

ALFAR



S U M A R I O

Portada de Vicente Martín. -- Poemas de Juan Ramón Jiménez, Carlos Rodríguez Pintos, Jorge Guillén, Carlos Alberto Garibaldi, Uruguay González Poggi, Rafael Alberti, Manuel de Castro, Gonzalo Pedro Losada, Luis Alberto Caputi, Julio Fernández, Orfila Bardsio, Dora Vasconcelos y Victoriana Díaz. -- Prosas de Carlos Vaz Ferreira, José Bergamín, Susana Soca, Juana de Ibarbourou, Julio Casaravilla, Clotilde Luisi, Corpus Barga, Alberto Rusconi, Cipriano S. Vitureira, Jesús Díaz Bentancourt, Hans Platschek, Justino Zavala Muniz, R. Ardoino, Julio Casal Muñoz, Ricardo Gullón y Benjamín Jarnés. - Reproducciones de José Cúneo, H. Platschek, Angel Ferrant, A. Pastor, Norberto Berdía y Jean Cocteau. -- Libros: -- Notas de Daniel D. Vidart, Selva Márquez, Pío Baroja, C. Sabat Pebet, Lucila Velázquez, Angel Aller, W. González Penelas, Dora I. Russell, J. Ortiz Saralegui, A. Esteban Ratti, Antonio Vega, Julio Fernández, F. de Miomandre, Hugo Emilio Pedemonte, E. S. Brightman, Alberto Rusconi, Eduardo J. Couture, Carlos A. Garibaldi, Vicente Aleixandre y Julio J. Casal.

CAFES y TES

EL CHANA

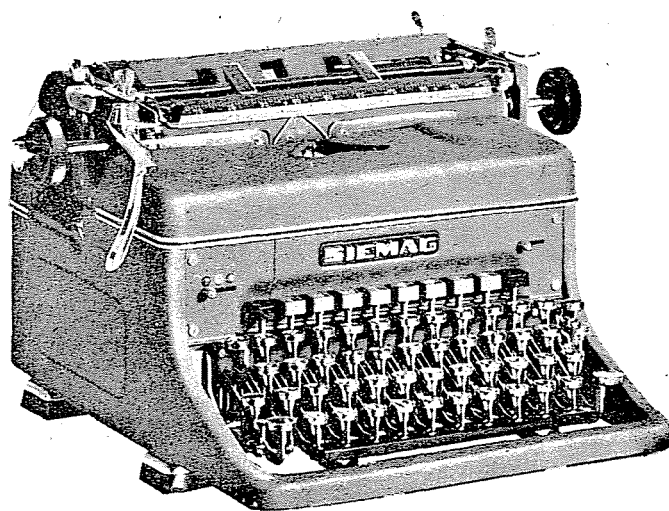
*El café es al cerebro
como el rocío a la flor . . .*

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*

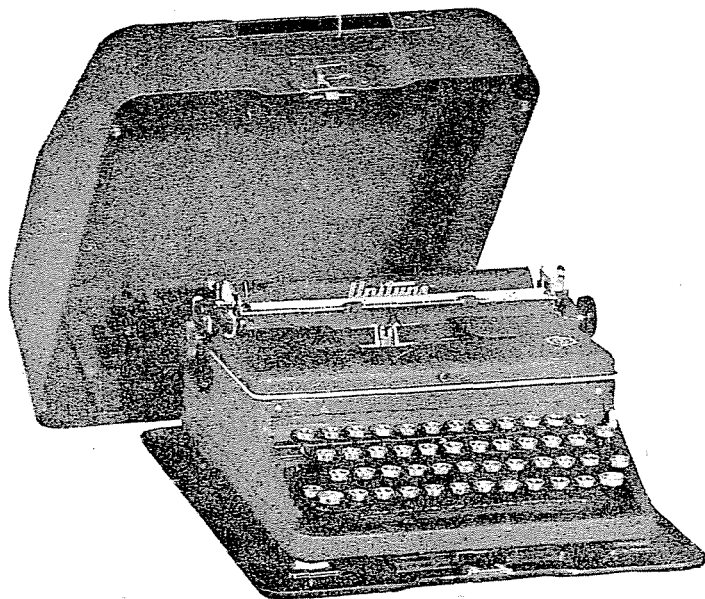


SIEMAG

La máquina de oficina con escritura clara y bella que convence

Unitype

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. 8 22 00 - 8 12 15

Banco Español del Uruguay

**Realiza toda clase de
operaciones bancarias**

25 de Mayo esq. Zabala

ARROZ "AGUILA"

El alimento más sano
al menor precio

C. I. P. A. S. A.

BIBLIOTECAS MUNICIPALES

BIBLIOTECA M. "DOCTOR JOAQUIN DE SALTERAIN" — Buenos Aires 698.

HORARIO: Vespertino: 13 y 30 a 18 y 30 horas. — Nocturno: 20 a 23 horas.

Sábado: 8 a 12 horas.

BIBLIOTECA M. "Dr. FRANCISCO A. SCHINCA" — Avenida 8 de Octubre 3569.

HORARIO: Vespertino: 13 y 30 a 18 y 30 horas. — Nocturno: 20 a 23 horas.

Sábado: 8 a 12 horas.

BIBLIOTECA M. INFANTIL "M. STAGNERO DE MUNAR". — Castillo Parque Rodó.

HORARIO: Matutino: 8 a 12 y 30 horas. — Vespertino: 14 a 17 y 30 horas.

Sábado: 8 a 12 horas.

BIBLIOTECA M. DEL PRADO. — Reyes 1179.

HORARIO: Matutino: 7 y 45 a 12 y 45 horas. — Vespertino: 13 y 30 a 18 y 30 horas.

Sábado: 8 a 12 horas.

BIBLIOTECA M. "Ing. J. MONTEVERDE". — Plaza Vidiella 5628 (Colón)

HORARIO: Vespertino: 13 y 30 a 18 y 30 horas. — Sábado: 8 a 12 horas.

BIBLIOTECA M. "HORACIO QUIROGA" — José L. Terra N.º 2435.

HORARIO: Vespertino: 13 y 30 a 18 y 30 horas. — Sábado: 8 a 12 horas.

BIBLIOTECA M. DEL CERRO. — Maracaibo 1806.

HORARIO: Vespertino: 13 y 30 a 18 y 30 horas. — Sábado: 8 a 12 horas.

BIBLIOTECA M. DE SAYAGO. — 28 de Febrero N.º 1096.

HORARIO: Vespertino: 13 y 30 a 18 y 30 horas. — Sábado: 8 a 12 horas.

BIBLIOTECA M. DE PEÑAROL. — Moltke N.º 1408.

HORARIO: Vespertino: 13 y 30 a 18 y 30 horas. — Sábado: 8 a 12 horas.

BIBLIOTECA M. DE SANTIAGO VAZQUEZ. — Simón Martínez 314.

HORARIO: Vespertino: 13 y 30 a 18 y 30 horas. — Sábado: 8 a 12 horas.

BIBLIOTECA DE ARTE Y CONSULTA. — Av. 18 de Julio y Agra-
ciada (Subte).

HORARIO: Vespertino: 16 a 20 horas. — Sábado: 8 a 12 horas.

BIBLIOTECA VILLA DOLORES. — Francisco J. Muñoz 3400.

HORARIO: Vespertino: 13 y 30 a 18 y 30 horas. — Sábado: 8 a 12 horas.

BIBLIOTECA BELVEDERE. — Carlos M.ª Ramírez 153.

HORARIO: Vespertino: 13 y 30 a 18 y 30 horas. — Sábado: 8 a 12 horas.

MUSEOS MUNICIPALES

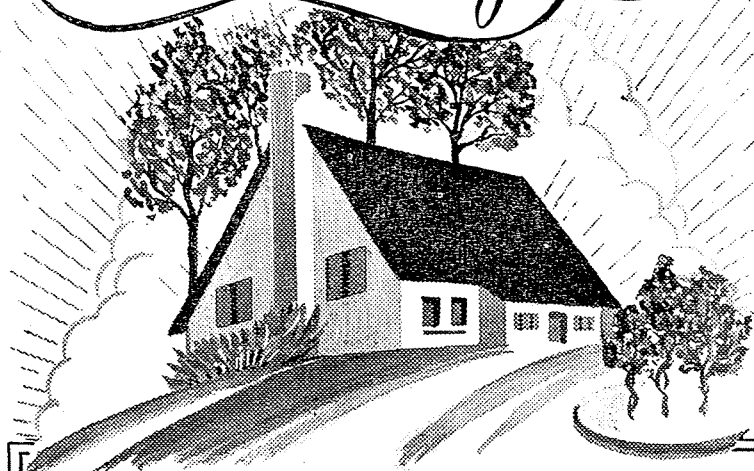
MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES "JUAN M. BLANES". —
Millán 4915 (Prado). — Teléfono: 22-36-82.

HORARIO: Todos los días: de 13 a 17 horas. — Lunes: Cerrado.

MUSEO HISTORICO MUNICIPAL. — Castro y Raffo. — Tel: 22-41-46.

HORARIO: Todos los días: de 13 a 17 horas. — Lunes: Cerrado.

Encantadoras RESIDENCIAS veraniegas!



Deliciosas casitas que en los días calurosos brindan su acogida, invitando a descansar en ellas de todas las fatigas del año!...

Qué sería de ellas sin ese confort que deben proporcionar a sus felices moradores?

Esos hogares en pleno campo o en balnearios, son doblemente deliciosos cuando se les ha arreglado adecuadamente, tratando de conservar ese tono de encantadora sencillez y despreocupada elegancia.

Si Vd. prepara la suya para esta temporada, hallará en nuestras secciones todo lo que pueda necesitar para el mejor confort, adorno y conveniencia.

Si está construyéndola, sobre los mismos planos de edificación pueden nuestros expertos decoradores proyectarle el mobiliario y decoración apropiados a su estilo, a sus deseos y a su presupuesto.

Consúltenos ahora, para disfrutar en el estío del bienestar que su residencia veraniega le ofrece; de su comodidad... de su silencio... de su quietud!...



MUEBLERIA
CAVIGLIA

25 de Mayo 569

Pollio Hnos.

Corredores de Bolsa

Teléf. 88745 - Misiones 1438

Librería ATENEA

GONZALEZ RUIZ & Cía.

SUSCRIPCIONES DE ALFAR

Colonia 1263 casi Yí - Montevideo - Telf. 8 32 00

BANCO LA CAJA OBRERA

"LA TRADICIONAL CASA DEL AHORRO"

SUCURSALES:

CORDON - AGUADA - UNION
COLON Y PASO MOLINO

SUB - AGENCIAS:

GOES - TRES CRUCES - POCITOS
Y CERRO

EN EL INTERIOR:

SANTA LUCIA - ROCHA - CASTI-
LLOS - FRAY BENTOS Y CARDONA

Una Institución que prestigia al Uruguay, por intermedio de su

Departamento de Negocios con el Exterior

Todos los negocios del Mundo a su alcance
a través de nuestra organización bancaria.

IMPORTACIONES - EXPORTACIONES

Apertura de Crédito

Cobranzas de Letras

Financiaciones

Ordenes de pago

Cheques para viajeros

25 DE MAYO 500

MONTEVIDEO

RESISTENCIA...



Por su "Resistencia" inquebrantable el camello presta invalorables servicios en el transporte: "Resistencia" superior se logra con...

"LUBRICANTES ANCAP" (TECNICAMENTE ESPECIFICADOS PARA CADA USO) REDUCEN AL MINIMO LA FRICCION Y EL DESGASTE, PROTEGIENDO LAS PIEZAS SOMETIDAS A ROZAMIENTO CON UNA RESISTENTE Y DURABLE PELICULA.

EL DEPARTAMENTO COMERCIAL, SECCION LUBRICANTES (CALLE PAYSANDU Y AGRACIADA, PISO 1-3, ESTA A SU DISPOSICION PARA SOLUCIONARLE CUALQUIER PROBLEMA DE LUBRICACION Y ACONSEJARLE EL TIPO ADECUADO.

Lubricantes
ANCAP

O.P.A.

Sin buen aceite no

hay buenas comidas

A C E I T E

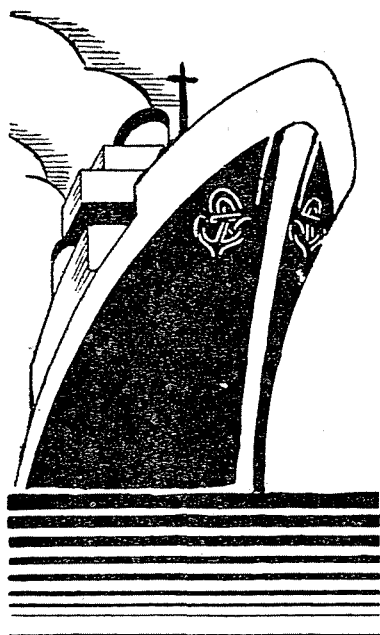
C I D A C

T I P O E S P A Ñ O L

Siempre bueno

siempre igual

“Navifrance S. A.”



Los viajes por mar constituyen un recuerdo inagotable, especialmente si usted lo hace por vapor francés, sinónimo de confort, buena comida, excelente tratamiento.

Viaje por los nuevos vapores franceses “Claude Bernard” --
“Lavoisier” -- “Louis Lumière”
de la Compagnie Maritime des Chargeurs Réunis

“Provence” -- “Bretagne”
de la Sté. Gle. de Transports Maritimes à Vapeur

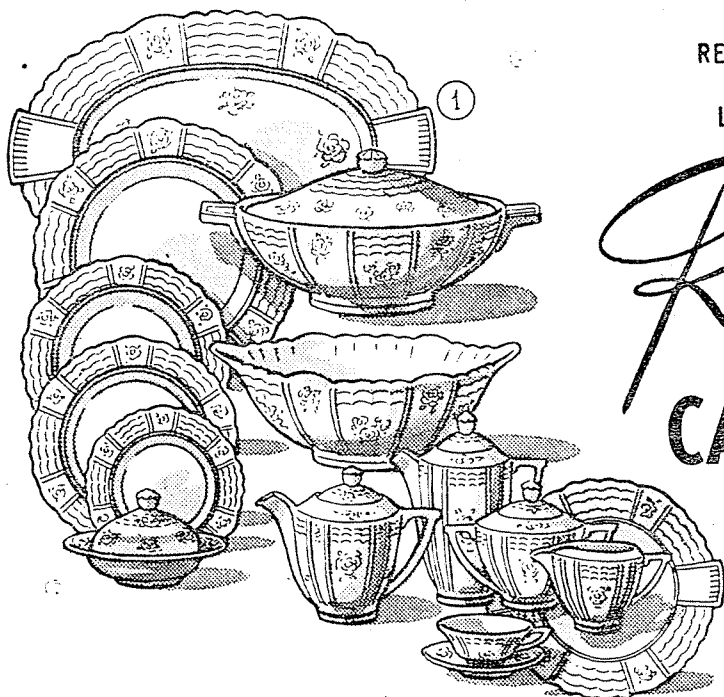
“Laennec” -- “Charles Tellier”
de la Compagnie Sud-Atlantique

Si usted está apurado, tome el avión, pero pase por NAVI-FRANCE que hará seguir sus equipajes por los vapores de la Compagnie Maritime des Chargeurs Réunis, de la Sté. de Transports Maritimes à Vapeur y de la Sud-Atlantique.

Reserve sus pasajes y retire sus boletos en
25 de Mayo 350 - Teléfono 8 41 33 - Montevideo

Caja de Jubilaciones y Pensiones de la Industria y Comercio

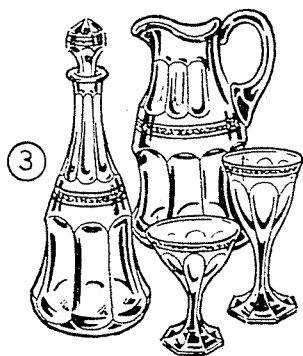
ATIENDE LOS RETIROS DE LOS TRABAJADORES



REUNA EL GRUPO DE
SUS AMIGOS Y
LUZCASE CON UN

Regalo DE CATEGORIA

- ① JUEGO PORCELANA "LIMOGES" 110 piezas \$ **1.200**
- ② CUBIERTOS DE PLATA PURA MODELO MANUELINHO, repujado a mano, 148 piezas \$ **4.000**
- ③ UNA JOYA EN CRISTAL DE BOHEMIA labrado en oro fino 74 piezas \$ **2.100**



**CREDITOS
EN
10 MESES**

Rodríguez & Romaguera

SOCIEDAD ANONIMA

18 DE JULIO 918 ENTRE RIO BRANCO Y CONVENCION

AUPO

VISITE
nuestra
sección
**DE REGALOS
COLECTIVOS**

Administración Aguas Corrientes

M O N T E V I D E O

HORARIO DE OFICINA

de 11 y 30 a 17

Sábados de 9 a 12

ADMINISTRACION: ZABALA 1395

YERBA TORO

UNICOS IMPORTADORES

Oneto, Vignale & Cía.

VALPARAISO 1171 - 83 -- Teléfonos 8 55 00 - 8 57 11 - 8 37 79

*Quality
Sells*

"A Whisky in a class by
itself, which has been in the
same family ever since its in-
ception."—*Overseas Daily Mail*.

Wm. Sanderson & Son, Ltd.
Distillers — LEITH
Estd. 1863



Banco Comercial

MONTEVIDEO

FUNDADO EN 1857

EL MAS ANTIGUO DEL PAIS

Realiza toda clase de operaciones bancarias, especializándose en negocios con el exterior, atendido por una extensa red de corresponsales.

CASA CENTRAL:

Cerrito 400

AGENCIA AGUADA

Avda. Gral. Rondeau 1918

AGENCIA CORDON

Constituyente 1450

AGENCIA GOES

Avda. Gral. Flores 2433

AGENCIA UNION

Avda. 8 de Octubre 3706

Sucursales en:

MELO, MERCEDES, PAYSANDU, SALTO y TACUAREMBO

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

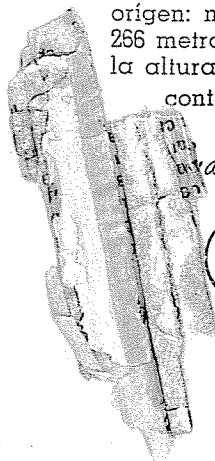
Las inscripciones son en el mes de Marzo de cada año.

INSTITUTO DE CULTURA URUGUAYO-BRASILEÑO
PALACIO BRASIL: 18 DE JULIO 994, PISO 6 - TELEFONO 8 35 22

El más noble origen



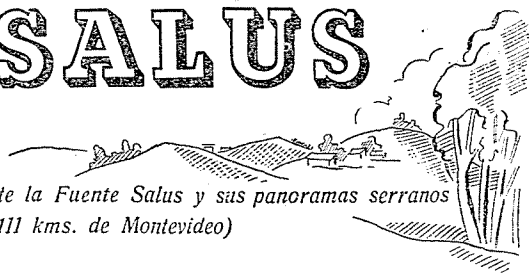
La procedencia de esta agua es el mejor índice para valorar su pureza y su sabor. AGUA SALUS tiene no solamente la más larga tradición de esta agua, sino también el más noble y limpio origen: nace en una fuente rocosa de las Sierras de Minas a 266 metros sobre el nivel del mar, en pleno aire seco y fresco de la altura. Este puro origen, garantía absoluta contra las menores contaminaciones, es su orgullo y la razón de su calidad.



Quando pida agua mineral, insista en que sea

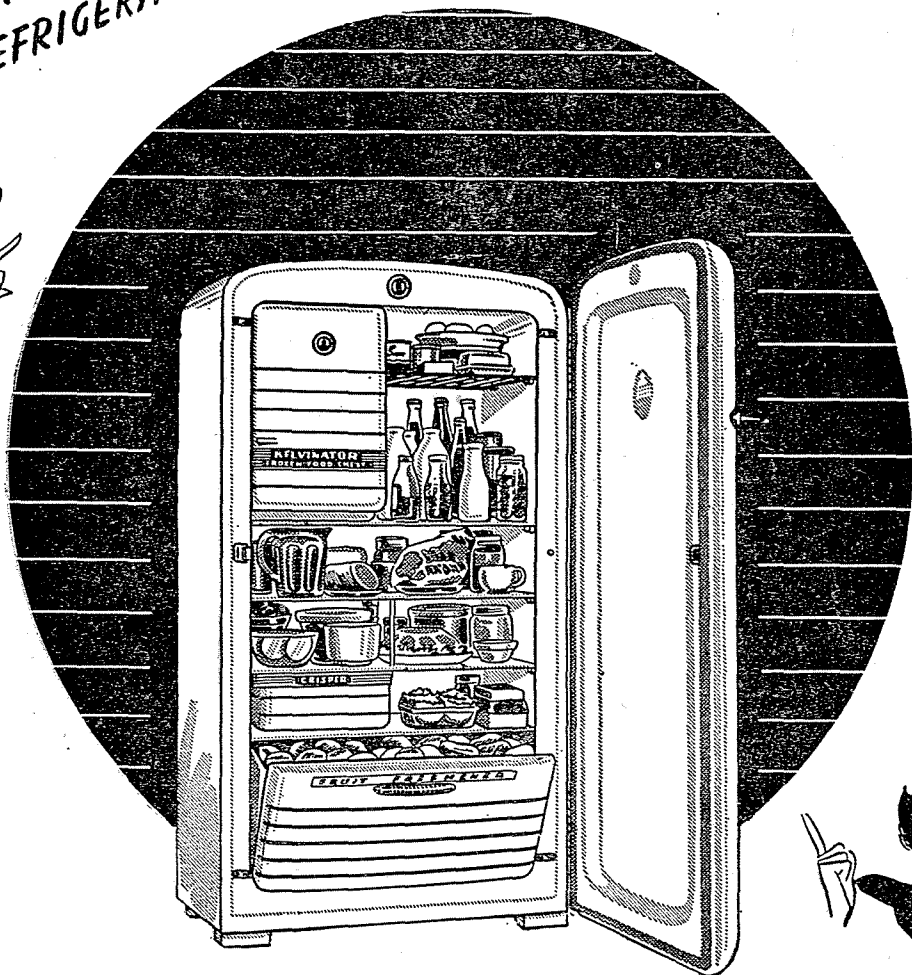
AGUA SALUS

Visite la Fuente Salus y sus panoramas serranos
(A 111 kms. de Montevideo)



VEA
ESTA MARAVILLOSA
REFRIGERADORA

Kelvinator



Con mayor espacio, y...
refrigerada de arriba a abajo.



HORACIO TORRENDELL S. A.

CUAREIM 2052-82 esq. GUATEMALA

MONTEVIDEO PARA TODA LA REPUBLICA

Succursales en: SALTO - PAYSANDU - MERCEDES
PANDO y PUNTA DEL ESTE

Ministerio de Ganadería y Agricultura

Todos los obreros del campo tienen derecho a una retribución mínima de su trabajo que le asegura la satisfacción normal de sus necesidades físicas, intelectuales y morales.

(Estatuto del Trabajador Rural)

ESENCIAS DE ORIGEN FRANCES

CHYPRE *de* COTY

EXTRACTO
LOCION

C. A. U. S. A.

COMPAÑIA AERONAUTICA URUGUAYA S. A.

Líneas Aéreas:

Montevideo - Buenos
Aires - Montevideo -
Colonia - Buenos Aires
Colonia - Montevideo
Punta del Este - Mon-
tevideo.



Dirección y Administración:

COLONIA 1068

Una delicia!

COPOS PURITAS

de maiz y de trigo

TOSTADITOS - CRUJIENTES - TENTADORES

Todavía no los probó?



Compañía Agrícola e Industrial del Norte S. A.

Ingenio Bella Unión

*Importe de los salarios pagados por la Compañía
en el año, \$ 550.000*

Promedio de obreros empleados, 400

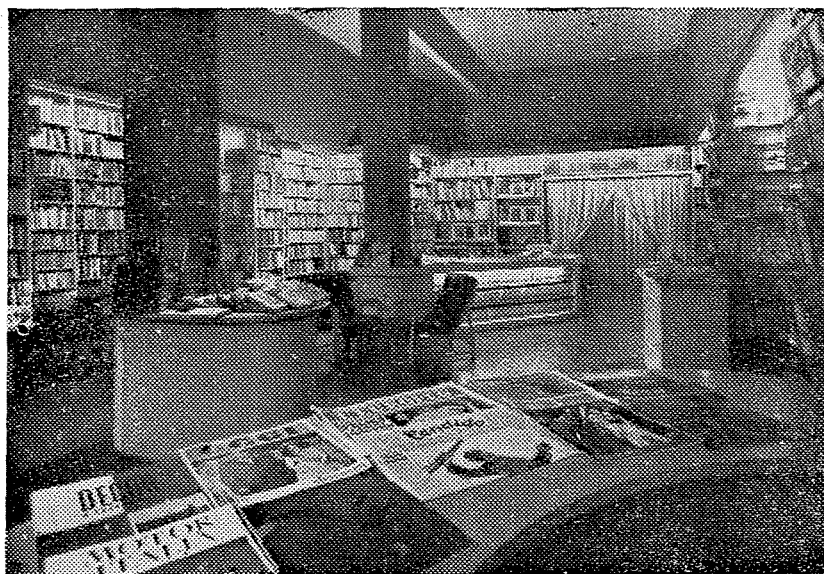
*Viviendas obreras - Asistencia médica - Campo
de Deportes - Escuela - Centro Social*



**EL DESARROLLO DE LA INDUSTRIA AZUCARERA
ES LA BASE DEL BIENESTAR ECONOMICO DEL
DEPARTAMENTO DE ARTIGAS**

Librería Internacional SAN MARCO

(E. L. I. S. A.)



En sus dos plantas: *Planta baja: Sección Artístico - Literaria*
Sub - Suelo: Sección Técnico - Científica

Todos los libros en todos los idiomas. - JULIO H. Y OBES 1389 - Tel. 95229

"LETTRES DE FRANCE" Ltda.

Juncal 1397 - Montevideo - Uruguay

LISTA ORIENTALISTA LETTRES DE FRANCE Ltda.

- Krishnamurti — El conocimiento de uno mismo.
 " — El silencio creador.
 " — Sólo el recto pensar conduce a la paz.
 " — La paz individual es la paz del mundo.
 " — La paz fundamental.
 " — Ojai y Sarobia 1940 — Edic. Mex.
 Krishnamurti talks in India 1948 — Series I Bombay.
 Paul Carus — El evangelio del Buddha.
 Vincent Sheean — Chemin vers la lumière.
 Mirza Murad Ali Beg — El elixir de larga vida.
 William Q. Judge — Bhagavad-Gita.
 " " — Notes on the Bhagavad-Gita.
 Cycles of Psychism.
 The laws of healing physical and metaphysical.
 States after death — And Spiritual Communications Explains.
 Hypnotism — A Psychic Malpractice.
 Carlo Suares — Krishnamurti et l'unité humaine.
 Krishnamurti — París 1950.
 " — Ojai 1949.
 " — Madras 1947. Benares 1949.
 " — Ojai 1944.

ARTE BELLA

SALA DE EXPOSICIONES

TALLER DE MARCOS

LAMINAS

GRABADOS

MINIATURAS

ANTIGÜEDADES

CERAMICAS

CUADROS

ESCULTURAS

Cuareim 1359 — Montevideo

ALFAR

AÑO XXX -- MONTEVIDEO 1952-53 -- N.º 90

DIRECTOR :
JULIO J. CASAL

REDACCION :
B. MITRE Y VEDIA 2621

ORNAMENTACION :
RAFAEL BARRADAS
AUGUSTO TORRES
JOSE LUIS GALICIA

S U M A R I O

Portada de Vicente Martín.

Los pájaros de yo sé dónde, de Juan Ramón Jiménez.

Las ideas liebres, por José Bergamín.

Tréboles, de Jorge Guillén.

José Cúneo y Camilo Mori. Estudio de Hans Platschek. Reproducciones de Camilo Mori y José Cúneo.

José Cúneo, por Justino Zavala Muniz.

Las Flores, de Susana Soca.

Algunas causas que tienden a disminuir artificialmente el goce artístico, por Carlos Vaz Ferreira.

El Uruguayo Carlos Rodríguez Pintos, por Juana de Ibarbourou.

Canto mayor de los siete pecados capitales, de Carlos Rodríguez Pintos. Dibujo de Adolfo Pastor.

Para Juvenal Ortiz Saralegui, de Uruguay González Poggi.

El retrato, por Carlos Alberto Garibaldi.

Canción inicial de la primavera, por Rafael Alberti.

El escultor Angel Ferrant, por Ricardo Gullón.

Reencuentro, de Manuel de Castro.

Un viejo frente a las termas, cuento por Clotilde Luisi.

Poema sobre el tiempo, de Gonzalo Pedro Losada.

Taller, óleo de Norberto Bértia.

Relato sobre el Perú, por Corpus Barga.

Breves escolios sobre el ensayo, de Alberto Rusconi.

Poema de Alicia, de Julio Fernández.

Primer día, de Orfila Bardsio.

Al poeta Vicente Basso Maglio, por Luis Alberto Caputi.

Dora Vasconcelos, de Cipriano S. Vitureira.

Poemas, de Dora Vasconcelos. Traducciones de Cipriano S. Vitureira.

El profetismo hebreo a través de la exégesis moderna, por Jesús Bentancour Díaz.

Romances de la noche vieja, de Victoriana Díaz.

Hans Platschek. Estudio de A. Goldschmidt. Reproducciones de Hans Platschek.

Escritos, por Julio Casaravilla.

Balzac entre nosotros, por Rimaelyo Ardoino. Dibujo de Jean Cocteau.

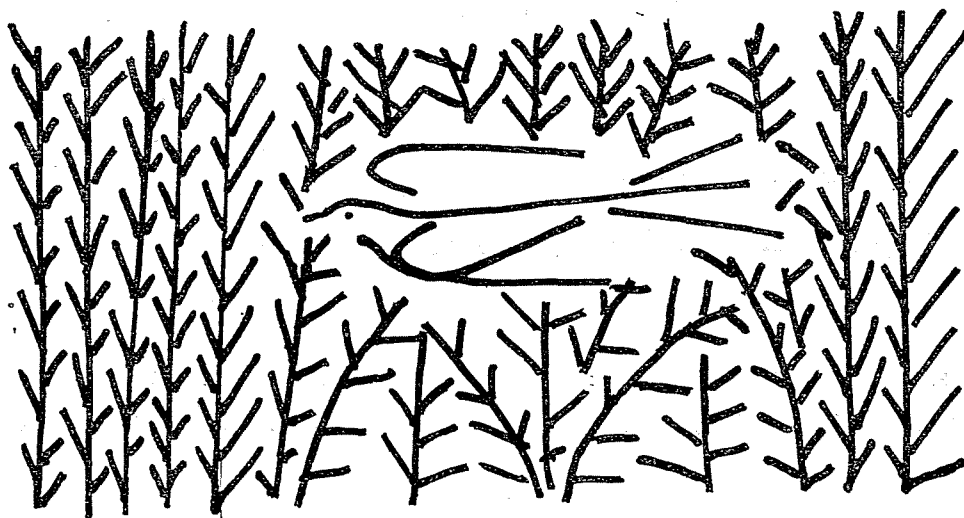
El café de Oriente, de Benjamín Jarnés.

Xavier Abril, por Carlos A. Garibaldi.

El mensaje de Eugen Relgis, por Julio Casal Muñoz.

Libros: Notas de Daniel D. Vidart, Selva Márquez, Pío Baroja, Carlos Sabat Peñet, Lucila Velázquez, Angel Aller, Walter González Penelas, Dora Isella Russell, Juvenal Ortiz Saralegui, Horacio Esteban Ratti, Antonio Vega, Julio Fernández, Francis de Miomandre, Julio J. Casal, Hugo Emilio Pedemonte, Edgar S. Brighman, Vicente Aleixandre, Eduardo J. Couture y Alberto Rusconi.

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



Dibujo

José Luis Galicia

LOS PAJAROS DE YO SE DONDE

Toda la noche,
los pájaros han estado
cantándome sus colores.

(No los colores
de sus alas matutinas
con el fresco de los soles.

No los colores
de sus pechos vespertinos
al rescoldo de los soles.

No los colores
de sus picos cotidianos
que se apagan por la noche,
como se apagan
los colores conocidos
de las hojas y las flores).

Otros colores,
el paraíso primero
que perdió del todo el hombre,
el paraíso
que las flores y los pájaros
inmensamente conocen.

Flores y pájaros
que van y vienen oliendo,
volando por todo el orbe.

Otros colores,
el paraíso sin cambio
que el hombre en sueños recorre.

Toda la noche,
los pájaros han estado
cantándome los colores.

Otros colores
que tienen en su otro mundo
y que sacan por la noche.

Unos colores
que yo he visto bien despierto
y que están yo se bien dónde.

Yo sé de dónde
los pájaros han venido
a cantarme por la noche.

Yo sé de dónde,
pasando vientos y olas,
a cantarme mis colores.

L A S I D E A S L I E B R E S

(Heine duendístico y musarañero)

Con este enunciado titular de *las ideas liebres*, escribí, en España, hace tiempo, publicándola en ALFAR, una esquemática divagación que, si mal no recuerdo, finalizaba por dudar de la existencia misma de tales ideas; o sea, de las ideas que corren y que son las que nadie tiene. “Las ideas liebres —escribía— son las ideas que corren y, por consiguiente, las que nadie tiene”. Pero ¿es que las ideas se tienen?

En nuestro lenguaje habitual solemos decir de las ideas que son como si fueran nuestras; les atribuimos para nosotros, o para los demás, una suerte de posesión; y así decimos que tenemos idea de algo, o que alguien tiene o no tiene idea de alguna cosa. A veces, llegamos a extremar nuestra afirmación de un determinado desconocimiento diciendo que no tenemos siquiera ni la más leve idea de lo que se trata. Jugando con este modismo popular tracé una vez “la más leve idea de Lope”; tratando de expresar con ello una idea o conocimiento del ligerísimo poeta, justa y apropiada.

Ideas libres o liebres, corredoras, rápidas como el pensamiento, son las que creemos tener de algo, que, cuando queremos apresar, se nos escapa. Nunca supimos con certeza si las misteriosas ideas de Platón lo eran de esta naturaleza divina; huideras como fantasmas. Y nunca comprendimos cómo el genio olímpico de Weimar trató de embarazar su carrera, embarazándolas, efectivamente, con el peso entrañable de una maternidad insospechada y sospechosa: “las ideas-madres”.

“Las palabras de Goethe —leemos en la *Alemania* de Enrique Heine— son estériles, incapaces de engendrar vida”. Duro juicio. El admirable poeta nos confiesa su envidia hacia el *gran pagano* alemán, del que nos dejó esbozado, en ese libro, un retrato perfecto. ¿Cómo pudo ver Heine a Goethe tan claramente, si, efectivamente, lo envidiaba? En realidad, esta confesión de envidioso fué un irónico escamoteo de su propia veracidad. Heine no envidió a Goethe, precisamente por la claridad con que pudo verlo. Y por la ligereza con que

supo juzgarlo. La aguda mirada de Heine percibía con extraordinaria penetración el correr de las libres ideas, de esas liebres-ideas del pensar poético.

“Yo no he nacido para carcelero de pensamientos”, nos dice también Enrique Heine en este mismo libro sobre Alemania. Libro curiosísimo y peligroso; divertido, y acaso cruel como una cacería. Cacería de ideas liebres. ¿Cacería maldita?

Pero ¿es que pudo haber alguna vez ideas liebres en Alemania?, nos preguntamos. Pues por este libro del poeta corren las ideas como si lo fueran: libres o liebres de verdad. Sugerente lectura la de este libro, en el que el autor va, poco a poco, y sin notarlo, enredando sus ligeros pies en las mismas enmarañadas frondosidades que describe; hasta tener que detener su rápido paso; hasta hacércele pesado el andar, a fuerza de querer desbrozarnos el confuso laberinto enredoso en que se ha metido.

Aprovechando una suave neblina luminosa que, con rara delicadeza norteña, envolvía el transparente cielo, leíamos, releíamos a Enrique Heine. Releíamos su *Alemania*. Seguíamos su pensamiento en este libro sobre Alemania, en cuya primera parte se nos describe, como en un mentiroso cuento de cazador, al amor de la lumbre, el gran movimiento idealista de la filosofía alemana. Desde duendes y trasgos, hasta Lutero. Desde Lutero hasta Kant. Desde Kant hasta Hegel. Pasando por Leibnitz, Jacobi, Wolf, Fichte, Schelling, Lessing, Herder, Goethe... Luego, vienen los poetas y escritores románticos: los Schlegel, Tieck, Novalis, Hoffman, Arnim, Juan Pablo, Uhland...

Recordábamos este libro de la *Alemania* de Heine con nostalgia de apasionada lectura adolescente. No es extraño que su lectura actual, su relectura, nos haya desilusionado un poco. Lo recordábamos más ágil, ligero, penetrante. Hoy nos parece envejecido. No se le debe examinar enteramente a una luz demasiado intensa; aunque ésta sea velada por una suavidad blanquecina de nube. Se perciben ya sus arrugas. Y hay

algo que suena cascado en esta voz que, en nuestra adolescencia, nos encantaba con el mágico escamoteo palabrero de sus maravillosas evocaciones ideales. Ahora, sólo de cuando en cuando, sonreiremos, aquí o allá, percibiendo, como un relámpago, una sugestiva imagen certera, un vivo destello de poderoso ingenio. Libro admirable y peligroso. Cualquier ignorante puede cerrarlo creyendo tontamente haberse podido quedar con esas ideas que tan fugazmente nos describe.

Han amarilleado las páginas de este libro admirable, secándose, arrugadas, como hojas muertas. A su lectura se desprende ese vago olorillo a cloroformo de las hojas caídas al pudrirse sobre la tierra de los senderos en otoño. No sabemos si esta melancolía surge del libro mismo o de nuestra lectura actual. La *Alemania* de Enrique Heine, que evocan estas páginas, tiene demasiada lejanía para no entristecernos. Todo en este libro es, o nos parece, en el sentido estricto del vocablo, ideal; y trascendente. Todo es romántico paisaje oscuro, con sonoridades misteriosas de bosque invernal, agonizante de crepúsculos. Y el cuerno, que resuena siempre a lo lejos con siniestra tristeza.

Las ideas de Heine toman un tinte, un tono extraño y desprendido, alejado de la misma voz que nos la cuenta. Porque es como un cuento de cazador, decíamos, este recital filosófico y poético que nos da Heine, al amor de la lumbre. Fuera, debe haber un paisaje yerto, de nieve helada, cielo cerrado, sombrías y cercanas montañas.

El gusto de hablar por hablar fué siempre un placer más humano que el puramente filosófico. A la salida de la infancia, este chisporroteo parlanchín del poeta Enrique Heine, encantaba nuestra curiosidad, poblándola de ideas como de imágenes fantásticas de sueño. El charlatanismo poético de Heine, en este libro, nos ilusiona de muy distinto modo que el inglés de Carlyle, pongo por ejemplo, o que el castellano de nuestra pobrecita habladora Santa Teresa.

Heine, siempre poeta, y maravilloso poeta, sabe dar a tiempo un salto o cabriola imaginativa, suficiente para despertarnos, cuando su propio hablar empieza a languidecer, a extenderse, pesadamente, cayendo sobre nuestros párpados, al leerle, como una leve

iniciación de sueño. Hay, en efecto, algo de "soñarrera de la mente" como dijo nuestro don Miguel, en este pensar alemán de un idealismo trascendido de figuraciones poéticas, como el que nos da Heine. Encanta, todavía, en este libro centenario, ese vivo resto juvenil que nos sonríe entre sus dobleces y arrugados festones de melancólico romanticismo. Pero las ideas que nos deja prendidas entre sus páginas se nos antojan como esas florecillas disecadas por el tiempo, que, al abrir un libro, se deshacen en un polvillo sutilísimo; como el que, al desprenderse de las alas de las mariposas, les impide seguir su vuelo.

Y, sin embargo, estas ideas de Enrique Heine conservan su color, su perfume. El poeta, que temía encarcelarlas en un libro, al dejarlas correr libremente nos las transmitió intactas. De tal modo, que si acaso perdieron su vuelo, el correr ligero y fugitivo de su paso por las palabras del poeta, nos dejaron, con esas palabras, sugerentes imágenes evocadoras, profundas resonancias ideales en la mente.

Advirtamos que los románticos fueron muy dados a idealizar, en este sentido de tomar a las ideas como cosas, más que al idealismo como cosa de ideas. El mismo Heine nos ha hablado de las ideas, admirablemente, con irónico humor, en sus *RAISE-BILDER*. Y nuestro Gustavo Adolfo Bécquer tuvo siempre ante sí esa representación real de las ideas como de cosas vivísimas y peregrinas. También Larra, por no ser, ni hacerse, *carcelero de pensamientos*, les abrió realmente la prisión en su propia cabeza, si no en su corazón, de un pistoletazo.

Pero las ideas de Enrique Heine, en este libro suyo sobre *Alemania*, son verdaderas ideas libres o liebres; ideas fugitivas y burlonas, ideas de las que no se pueden tener, ni retener. Heine lo sabía. Y esa es su mágica virtud poética de aprendiz de brujo filosófico. Cuando desencadena, al conjuro prodigioso de su palabra humana, todos esos fantásticos seres ideales que cruzan por su libro ante nuestro mirar interrogante, lo hace, sabiendo que esa travesura de su pensamiento no tendrá posibilidad de contención; y que, todo el mundo ilusorio que ha libertado de su conciencia, se le escapará para siempre de entre los dedos, como agua, como arena. Lo sabe y lo quiere de este

modo. El, no corre riesgo alguno con ello. El peligro es para el lector.

Heine, ojeador, o cazador furtivo de ideas liebres, de tales idealizaciones poéticas, nos las echa encima, como un prestidigitador sensacional sus trucos; y haciéndolo, tan limpiamente, que en el justo momento en que llegan hasta nosotros se desvanecen como sombras. Y este es su peligro, que decimos, para el lector: creer que alimenta su pasión de conocimiento, su apetito ideal, con tales fantasmas coloreados, con tan asombrosa mascarada ilusoria de pensamientos.

¿Ideas liebres? ¡Ay del que las persigue para matarlas, para hacerlas suyas, para querérselas comer!

El conde Williers de l'Isle Adam nos contó la historia de aquel Tribulat Bonhomet, que mataba cisnes. Sus contemporáneos y descendientes aburguesados mataron ideas: para comérselas. Durante el siglo diez y nueve, y mientras las ideas corrían y recorrían el mundo libremente (huideras y bur-lonas, como liebres; durmiendo con los ojos abiertos siempre y las grandes orejas erguidas; ágiles y listas para el salto, la carrera, la escapada; inasibles, vistas y no vistas, por la rapidez extraordinaria de su carrera), los pensadores, los poetas, nos las señalaron sin detenerlas, sin ponerles trampas a su paso; ni, mucho menos, hacerles madrigueras en sus cabezas; y sin matarlas para alimentarse de su carne negra con olor a cadaverina. Porque es fama de liebres, probablemente mala fama, la de que estos animalitos comen carne muerta y podrida. Mala fama, sin duda, pues sabemos por San Francisco de Sales, de aquellas liebres blanquísimas que, según nos afirma el santo, lo son porque en las largas llanuras nevadas del invierno no comen otra cosa que nieves. Liebres blancas, inmaculadas, como los cisnes que mataba Monsieur Tribulat Bonhomet. Y, no obstante, su carne es negra.

Cuando el idealismo dejó de ser cosa de ideas, de ideas libres o liebres; y las ideas a su vez, dejaron de ser cosa ideal, cosa de idealistas, de pensadores y poetas, vino el gusto, el malísimo gusto, de comerse la carne de tales cosas ideales, carne dura y negra con olor a cadaverina; y para disimularla se fabricaron con esa carne muerta, de tan fantasmales despojos, unos pasteles o com-

pactos *patés*, muy sabrosamente guisados, con picantes sabores que hicieran desaparecer su gusto amargo; verdaderos pasteles de ideas liebres, a los que se empezó a llamar: *ideologías*.

Y ya no se hablaba, como en Heine, de las ideas, de esos ligeros seres corredores y fugitivos, nómadas misteriosos y desvelados de nuestro más fantástico pensamiento, sino de las ideologías, compuestos pesadísimos e indigestos de ideas muertas; compactos pasteles o conservas en mantequilla de la carne muerta de aquellas mismísimas ideas vivas, libres o liebres ideales, que escapaban corriendo al pensar del hombre.

¿Las ideas liebres? ¡Quién sabe si ya nunca volveremos a verlas correr!

Ahora, cada cual tiene, o dice tener, su idea o sus ideas; cuando no su ideología propia. La tiene, guardada en su cabeza o en su vientre —que no en su corazón. Y se dice pensar o razonar con ella. Poniendo, sobre todo, especial empeño en asegurarse de lo que tiene: para no perderlo; para que no se le escabulla, ni se lo birlen. Es como una avaricia ilusoria de materializar lo más imposible: las ideas.

Y nos guardaremos muy bien de confundir a un ideólogo con un idealista. Este, nos dirán los ideólogos, es un ser absolutamente trasnochado, inútil, si no perjudicial, romántico, enteramente incomprensible. Porque hay ideólogos sin ideas como hubo idealistas sin ideología. Lo que no hay es, en este libro, melancólico y admirable de Enrique Heine, en este panorama ideal, luminoso y sombrío de una Alemania que no existe, ideología que valga. Sus ideas, como blancas liebres invernales que otra cosa no pudieron comer sino puras nieves de poético pensamiento, son fantasmas evocados a la luz de la llama que arde en la viejísima chimenea, cobijo de cuentos y consejas, por la viva palabra del poeta. Palabra, si no estéril, engendradora de fantasmas. El poeta conversa con estos espectros, iluminados, encendidos en su mente, como si de verdad existieran. Y nos habla, en poeta, de filosofía, de literatura; pero, sobre todo, de las dos cosas que él mismo nos dice que más importan en el mundo: de política y de religión.

No os asustéis; para el poeta Enrique Heine, la política y la religión fueron cosas

vivas, porque ideales; cosas de ideas; y de ideas libres o liebres, huideras, corredoras, como los tiempos mismos que con ellas y por ellas, tal vez, corrieron, huyendo al pensamiento.

Los tiempos que corren con todo, los tiempos que corremos, son esos tiempos de que las ideas corredoras, ideas libres o liebres, acaso no son más que un reflejo o imagen furtiva a los ojos de nuestra mente. Que por eso el poeta Enrique Heine se hacía de la religión, de la política, ideas peregrinas. Nosotros no. ¡Hemos matado tantas ideas liebres que su carne tan dura y negra, con olor a cadaverina, nos alimenta, conservada en nutritivos pasteles ideológicos! ¡No tenemos ya necesidad de más ideas vivas!

¡Pobre, admirable Enrique Heine, que no había nacido para carcelero de pensamientos, para ideólogo religioso o político, para verdugo espiritual de la palabra humana! Proscrito, desterrado siempre de la barbarie ideológica de una pavorosa Alemania que él profetizó —mirando su venidera putrefacción apestosa por el agujero imperialista más excusado de decir—, sus palabras viven y reviven para nosotros, refugiándose en nuestra conciencia por la poesía que las rescita de entre las páginas amarillentas, arrugadas, marchitas, de su frágil libre fantasmal.

Este libro de Heine sobre Alemania, nos parece, paradójicamente, que, a fuerza de

aparecérsenos fantasmal, es como una vacuna preventiva de otros fantasmas. Y puede servirnos, como vacuna que es, aunque peligrosa, arriesgada de manejar, para prevenirnos en efecto, idealmente, contra fantasmales ideologías. Sobre todo contra las de la religión y la política. Que no es de lo peor que la religión se haga política y la política se haga religión; sino que la religión y la política se hagan *ideologías*.

Los que han hecho, o dicen hacer, de la religión, de la política —las dos cosas que al poético parecer de Enrique Heine importan más en este mundo,— ideología o ideologías, pastelería de carne muerta de fantasmas, mirarán este libro con desdén, sino con encono, Nosotros nó. Y hasta sospechamos, en nuestras noches nebulosas o claras si nos entretuvimos con la lectura evocadora de sus páginas, que todavía la voz del poeta influirá con su pálido conjuro desde el pasado, volviendo escapatoria espectral de palabras sus ideas liebres: haciéndolas correr y brincar otra vez, alegremente juveniles, por el mundo; por un mundo de muerte, en el que hasta la sangre vertida se quiso encerrar y aprisionar empastelándola, en mortales, pedantescas ideologías.

¡Las ideas liebres! ¡Ojalá las pudiésemos volver a ver correr y saltar, de nuevo, por encima de tantas tumbas!

(Del libro inédito: *Los tiempos que corren* — *Pasos del Pasajero*).

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



T R E B O L E S

Tuya es la aurora, Jesús. (BERCEO)
Mira cómo luce el sol
En un cielo de «orange-juice».

* * *

¡Cómo atrae con su argumento
Luminosamente fatal
Más allá del bien y del mal
La doncella Ardor-en-el-Viento!

* * *

De espaldas. ¡Visión! La melena
Propone como si girase
La figura sobre su base...
¡Deseo fatal, ya en escena!

* * *

Se nota que son paletos,
Que se callan asombrados
Ante sus propios secretos:
Pareja de enamorados.

* * *

¿Hasta la flor del jardín (ANTOLOGIA)
Sucesivo se confía
Soñando a un abril sin fin?

* * *

Junio digo. Digo floresta.
Una flora digo carnal.
(¿Sugerí ventura de siesta?)

* * *

—¡Honda casa del regreso!
Vivir sobre lo vivido...
—¿Nada más? — Lo más es eso.

* * *

Esa boca de veinte años... (VENUS ETERNA)
¡Oh carnación, oh dentadura!
Para el orbe no hay desengaños.
¡Vida, vida: vedla segura!

* * *

¡Oh centro de mi vehemencia,
Imán de irresistible pozo,
Blanco incesante de más gozo,
Divinidad en su evidencia!

* * *

Rubio femenino se ahonda
—Claror que vibra hacia el grana—
Bajo ese otoño de esa fronda.
Húndete en la ardiente mañana.

* * *

Sevilla; gracia de estar
En el minuto infinito
Según la ola en el mar.

* * *

Flor tan vivaz que nos despliega
Femeninamente unos labios
De amante, ya flor en su entrega.

* * *

Lo gris, no. Se opone Octubre.
No, no quiere ver el suelo.
Con alegrías lo cubre.

* * *

Es tan hermosa, tan grata
Que envuelta va en la delicia
De lucir cómo la trata
La mano que la acaricia.

* * *

«Oh vous que j'eusse aimée», pensé.
 El minuto volaba tanto
 Que procuré no perder pie.
 —¡Todo es ya, potencia de encanto!

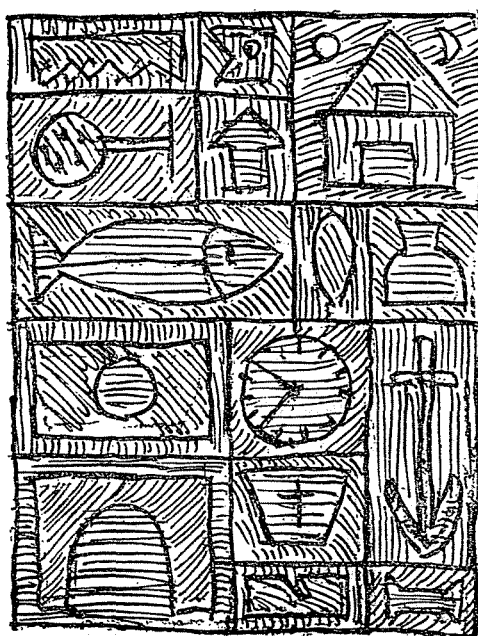
* * *

Sin mi voluntad, el amor
 Se impuso al ya cómplice sueño,
 Y escena fuí de su candor.
 ¡Oh sonámbulo Clavileño!

* * *

Humo de la gasolina (BAUDELAIRE)
 Sobre el asfalto y la lluvia...
 La dulce noche camina.

J O R G E G U I L L E N



J.T.G.

32



Composición

Camilo Mori

JOSE CUNEO Y CAMILO MORI

Paralelo entre dos pintores

Cúneo nació en 1889, Mori en 1896. Sus comienzos pictóricos podrían ubicarse en la academia italiana, compuesta de destreza manual y de anacronismos espirituales. Ambos pintores encuentran en el Impresionismo, como casi todos los de su época, un

camino de liberación, aunque hacia distintas direcciones. Cúneo, en el Uruguay, se relaciona con Blanes Viale quien, por su parte, se halla más cerca de la pintura impresionista española que de Monet o de Sisley. Mori, en Chile, entra en los talleres de Va-



Papagayo

Camilo Mori

lenzuela Llanos y de Juan Francisco González, donde se practica una pintura a pleno aire que de impresionista sólo tiene la pincelada suelta. Pero cabe señalar, en aras de la justicia, que los chilenos, tal vez por el control de los tonos, tal vez por su sensibilidad en los matices cromáticos, son pintores más puros si los comparamos con Blanes Viale y sus discípulos, adictos a las estridencias verdes, violáceas y anaranjadas. Los demás problemas quedaron lejos y si bien se debatía en torno a sus reflejos locales, se ignoró la aparición de las grandes corrientes del arte moderno. Mori parte a Europa en 1920, para estudiar y bus-

car la expresión de su inquietud personal. El descubrimiento de una pintura nueva que rompió con las formas para él tradicionales, fué desconcertante. Cúneo ya había estado en esta fecha varias veces en Italia y Francia: su emancipación se produjo de manera más orgánica, a través de Fontanesi, Anglada, Ruisiñol, los impresionistas franceses y Van Dongen. (*)

Hasta aquí, el desarrollo de ambos pinto-

(*) V. las monografías: *Camilo Mori*, por Antonio R. Romera, cuadernos del Pacífico, Santiago de Chile, 1949, y *José Cúneo, paisajista del Uruguay*, por José P. Argul, Ed. San Felipe y Santiago de Montevideo, 1949.



Composición

Camilo Mori

res fué en mayor o menor grado el típico aprendizaje del pintor sudamericano de esta generación. Pero tanto Mori como Cúneo saltan de esta ruta convencional. Cuando regresan a sus países, no se incorporan a los oficialismos ni se deslizan lentamente hacia el fracaso de sus aspiraciones. Adoptan actitudes polémicas y afirman un sentido de vanguardia en su obra. Mori es el primer pintor de Chile que no sólo trabaja dentro de una estética contemporánea, sino que también la defiende con ímpetu; como Cúneo,

en Montevideo, abre sus exposiciones con obras que de inmediato proporcionan materia de discusión. Lo notable es que este espíritu continúa en ambos hasta la fecha. Mori obtuvo el Premio de Honor en el Salón Oficial chileno, Cúneo el Gran Premio de Pintura del Salón Nacional uruguayo (coincidencia curiosa: ambos en 1942), pero si Mori o Cúneo inauguran hoy una muestra, seguirán siendo discutidos. Son pintores que continúan experimentando y que piensan honradamente en la evolución de su pintura



Barranco

José Cúneo

donde otros se han resignado a adoptar fórmulas cerradas.

El paralelo Cúneo-Mori puede llevarse a definiciones más concretas. Mori es el pintor a secas: se repite, en este caso, la supremacía que señalé en los antecesores impresionistas. De ahí que cualquier tela del chileno contiene una esencia plástica muy sutilmente elaborada, con una gama de matices muy amplias y al mismo tiempo muy concentrada. Cúneo, que al principio pagó tributo al colorido de Blanes Viale, es el pintor vi-

sionario que, de todos modos, trata de expresar su reacción frente a la realidad primaria. Pero hoy demuestra la misma aficción de Mori a la materia pictórica, como Mori, a su vez, busca dar trascendencia a su pintura pura. Y esta comulgación, mucho más intrínseca que aparente, planteó a ambos artistas, en un momento dado, cuestiones acerca de sus tendencias temáticas, incluso literarias.

Aquí el paralelo pierde su simetría. Mori, por ejemplo, se encamina alrededor de 1940



Luna y ranchos

José Cúneo

hacia una especie de surrealismo neo-romántico. Hombre comunicativo, no le alcanzan las meras armonizaciones plásticas. De ahí que comienza a ilustrar estados de ánimo con alegorías. Cúneo, a su vez, encaminado de entrada hacia lo temático, busca unir su expresión personal con sus recursos pictóricos. En determinado momento produce una obra puramente expresionista (muy fuerte en su época de los paisajes de Cannes). Mori, en cambio, se da cuenta que esta actitud queda al margen de su dirección formal: así la atempera hacia un expresionismo, como en la serie de las "Máscaras". Y mientras Cúneo sigue desarrollando su visión del campo uruguayo, Mori abandona su ciclo románti-

co, apenas percibe su artificio y vuelve a partir de los elementos netamente pictóricos. No obstante, la experiencia le deja una percepción más poética de la forma, sin que tenga que entrar en temas literarios. "Lo inanimado, en relación a cierto espacio dominante — declara más tarde — ha ejercido en todos los casos gran atracción sobre mi espíritu. Relaciones que pueden ser creadas, pero que suelen encontrarse también en el hecho real. Combinaciones que para mi cristalizan en el que yo llamo el "conjuro" de las cosas(más allá de la simple conjugación de los elementos), por lo mágico que emana de esos totales". En sus cuadros últimos, los objetos alcanzan una atmósfera irreal, aun



Dormilones

José Cúneo

cuando se trata de una naturaleza muerta con un botellón, dos jarras y dos pescados. Sus colores cobran significados que sobrepasan la calidad plástica en sí, por más densa que ésta aparezca sobre el lienzo.

En Cúneo se produce justamente lo contrario. Cuando sale de su modo poético y trata de pintar tres limones o un paisaje, contradice con su color explosivo a la forma estática elegida. Como Mori su incursión romántica, Cúneo abandona de inmediato la postura objetiva, al considerarla inapropiada. Su trayectoria corre a la inversa de la de Mori: parte de la emoción temática para

conquistar formas. Sus primeras "Lunas" demuestran el arrebatado producido por ritmos amplios, colores agresivos y una luz dramática. Pero a medida que este mundo se vuelve natural para el pintor, va introduciendo en estos paisajes una mayor gravedad y un sabor terrestre. Sus ranchos, sus árboles, sus pájaros se convierten en formas que aprietan una materia densa y un color dosificado; los contrastes de la primera época desaparecen para dar lugar a lo que Mori llama el "conjuro de las cosas".

A Mori se le reprocha su "inconstancia estilística". A lo largo de sus años de trabajo



Ranchos

José Cúneo

ha realizado obras de diferente factura y de apariencias distintas. A Cúneo, que también ha ensayado diversas expresiones, se señala la superioridad de sus acuarelas sobre sus óleos, o viceversa. Ambas observaciones no son sino síntomas del desconcierto que provoca el hecho de que dos artistas maduros siguen con sus inquietudes jóvenes. Con todo, tanto en Mori como en Cúneo existen constantes, aunque ambos están dispuestos a arriesgarse en nuevos ensayos. En estos momentos, es curioso observar que los dos pintores vuelven a partir de algunas de sus experiencias anteriores, para volver a encararlas desde su punto actual de desarrollo. Las obras de este período de Mori que conocí, entre ellas la "Sobremesa", la "Composición" o el "Papagayo" de su envío a la Bienal de San Pablo, arrancan en sus pinturas parisienses, como la naturaleza muerta "L'Intransigeant", pero la sola confrontación de esta tela con las recientes, demuestra con más claridad su evolución plena que cual-

quier análisis verbal. En cuanto a Cúneo, ha vuelto al tema de las "Lunas" y paisajes de campo. También en su caso, la pintura se ha integrado con elementos nuevos, sobre todo una gama de grises coloreados cuya densidad conjuga los contrastes del claro-oscuro (1). Al mismo tiempo, la superficie de sus telas demuestra una elaboración de por sí y una materia ya desligada de la descripción de las superficies reales.

No creo que Mori y Cúneo se conozcan personalmente, al menos más allá de un fugaz encuentro en París. La yuxtaposición de ambos en este artículo responde a las similitudes en su posición dentro de sus ambientes y en el paralelo, interior y exterior, de su trayectoria. Sería tan útil como instructivo que la crítica se ocupara con mayor frecuencia de estas afinidades.

(1) Las zonas más luminosas de los cuadros de Cúneo constituyen, a la vez, las tónicas de color. Las fotos no lo reflejan con exactitud.

FOTOS DE MANDELLO



Luna nueva

José Cúneo

J O S E C U N E O

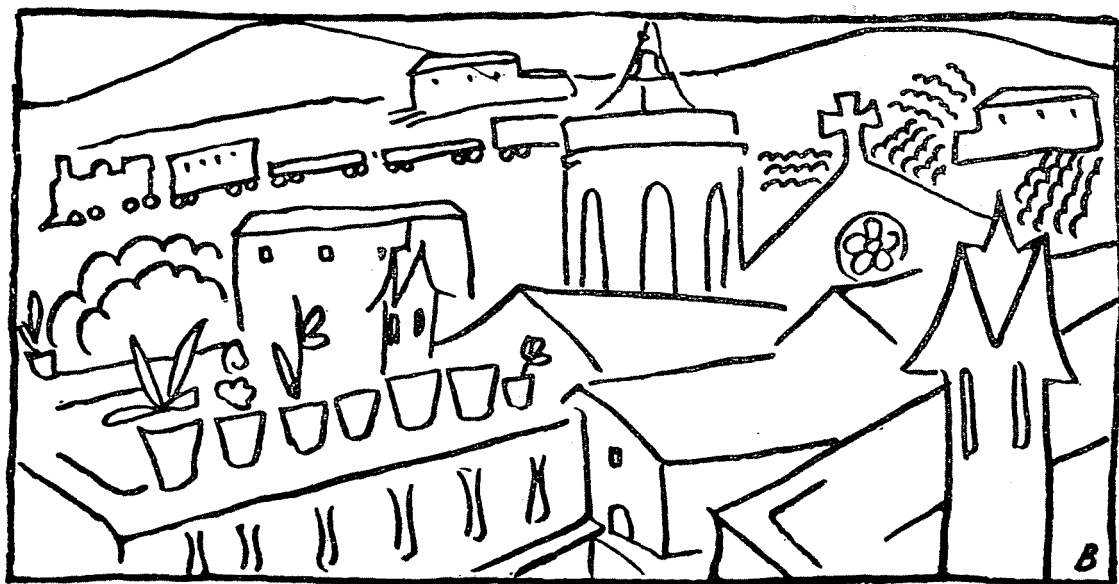
Pintor de la luna. Y el artista sintió que la armonía del paisaje que está bajo la curva del cielo, no es otra que aquella que está bajo la curva de su frente. Sólo que mientras en lo alto la expresión era diáfana, su alma no hallaba la suya, ni apresaba las eternas voces que le quemaban en angustia. Y la que se sintió bajo el peso de

aquellas verdades con la misma aterrada ignorancia del hombre que la oyó en la primera noche del mundo, ardió en fervores religiosos su alma.

Y la luna sangrienta pasa en los cielos fantásticos, sobre las humilladas cosas de los hombres.

En Bañado de Medina 1933.

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



L A S F L O R E S

Ahora he llegado y sé que no hay envejecimiento en las cosas nuevamente encontradas. Hay una separación entre ellas y yo, una de las formas crueles de la fidelidad. Todos los veranos que yo no vi y no únicamente éste que se acaba ahora, han tejido con su agotamiento el oro para los follajes. Y ellos se acercan no sin curiosidad a la ventana de un cuarto adonde por azar penetro.

Es una habitación que no significa nada. No he recordado ninguno de sus objetos, sólo y vagamente la ventana, aunque es parte de una casa de la cual salí hace mucho tiempo decidida a vivir o a morir.

Cerrada la ventana se respira una humedad engañosamente blanca del color del hongo que crece en el cercano cantero más o menos entregado a sí mismo hace mucho tiempo. Todo está nuevamente delante de mí y nada se ha movido como para dejarme medir la fidelidad de mi separación.

Veo entonces un cuadro bastante grande que representa unas flores, quiero caminar hacia él pero el cuadro no me deja tiempo; se coloca bruscamente delante de mí y devora las paredes desnudas y bajas. Había olvidado el cuadro pero no la sensación, el momento del salto cuando casi antes de ser visto parecía venir a mi encuentro. Había olvidado el cuadro pero ahora sé que había buscado sus flores; intrigada por ellas las perseguía en sueños. Las flores caían sobre los ojos repentinamente sin que ellos supieran de qué parte del cuadro provenían. Y durante muchos años pesó sobre mi ausencia el secreto de las flores saliendo inesperadamente de un marco que parecía limitarlas en pleno crecimiento.

La presencia de estas flores sin tierra me había seguido por muchas tierras, la abundancia de los setos hacía pensar en una floresta oprimida sin sitio para respirar, las corolas ordenadas y dóciles en un jardín del centro de Francia. Su desbordamiento estaba hecho de una aridez sin nombre como si el excesivo deseo de respirar que habitaba en ellas lo volviera infecundo. Entretanto las gamas de sus colores entremezcladas hablaban de una noble saciedad.

Ahora sé que me había obstinado en buscar el nombre de esas flores aunque podía reconocerlas sin llamarlas.

Quería saber cómo y de dónde salían del cuadro cuando avanzaban sobre los ojos, a la manera de ciertos films humorísticos en relieve. Eran tan insistentes que para verlas yo hubiera venido mucho antes, cuando comprendí que había salido en vano de la casa y del paisaje y que en aquel momento no era posible ni vivir ni morir. Pero ignoraba entonces dónde estaban las flores y no podía volver a ellas. Las flores me seguían por el mundo, crecían en mí, prestaban sus formas a los sueños que sin ellas no hubieran conocido imágenes. Salidas de su cuadro volvían a salir de un espejo, de una estatua, de un campo no plantado, de un torso humano; tenían raíces simultáneas en las tierras cuyos mapas nunca miran el uno hacia el otro.

Busqué su nombre entre flores reales e inventadas. Entre unos agapantos que se estiraban queriendo salir de sí mismos para poder respirar, en un jardín interior de París con las paredes pintadas como si prolongaran los lambrises de las salas. Busqué su nombre en el color de los laureles a la orilla de un mar que esconde sus furias.

Durante un tiempo pensé que estaba entre las rosas de mi infancia encontradas y perdidas. En un cuarto lleno de rosas y sobre una alfombra desteñida que parecía contenerlas todas; las de los cuadros, las de los vasos y las rosas oscuras y suyas que por momentos se encendían. El cuarto tenía un aire victoriano y hasta la caoba labrada imitaba la forma de una rosa. Lentamente fueron retirando objetos y cuadros, luego la alfombra, y el aire victoriano también desapareció, después pusieron en su lugar algo que no era el cuarto, otra sala, un corredor, parte de una calle, algo que no era él. Pero en mis sueños aparecen y se enredan alfombras que nunca se encontraron en vida y sobre aquella de las rosas se colocan las flores sin nombre; más tarde cuando se desgarran las alfombras y me desgarró en ellas al despertar, sin saberlo yo vuelven al cuadro colgado por años en un lugar adonde nunca se detuvo la sombra de mi ausencia cuando venía a tocar los objetos uno a uno.

Delante de mis ojos está el cuadro desbordado de flores; ahora sé que las he buscado día tras día en otro cuadro pequeño y diferente, en él unos pistilos monstruosamente finos escondían y señalaban a una mujer recostada debajo de una ventana.

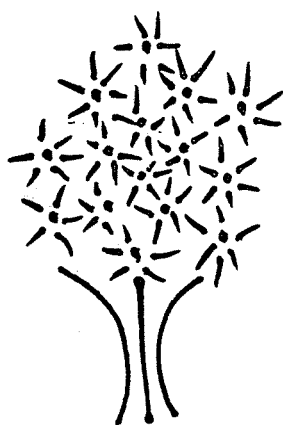
En apariencia un siglo separaba las dos pinturas. Era normal que en el cuadro de las flores como inventadas, ellas salieran de la figura secretamente alargada debajo de la ventana.

Pero la pintura tranquila que está nuevamente ante mis ojos ha sido hecha en una isla favorable a los jardines y en ella el misterio no esperado amenaza marcos y paredes con una ruptura imprevista. Y hace desbordar las flores no se sabe de dónde ni hacia adónde; ahora las reconozco por el salto, el empuje peculiar que tenían en el sueño cuando éste se obstinaba en trenzarlas con otras flores para hacer de ellas una guirnalda absurda. Las flores están aquí, como en otro tiempo, absorben hasta la exasperación y repentinamente sé que no saldrán nunca más de su marco. Acabo de ver en un ángulo del cuadro, sugerido a la derecha una tapia de jardín pequeña y amarillenta que explica la presencia de las plantas trepadoras. El muro las ordena en un manojo, las sostiene como una mano, les impide que vayan por el mundo a perturbar las rosas victorianas recogidas en una alfombra que perdió su color mucho antes de que el sueño la encontrara.

He penetrado al azar en una habitación en el instante en que el follaje del otro lado de la reja desviaba hacia un ángulo del cuadro el rayo de luz necesaria para mostrarme lo que por años no había sabido ver.

Por otros muchos años he caminado a lo lejos para hacer ese solo descubrimiento. Aquí todo estaba en orden, como el amor y el odio sabían que estaba. Habían sido lo bastante poderosos para conocer los cambios de las cosas. El cuadro solo, aparecía ordenado por sí mismo. Y la ausencia se partía contra la pequeña pared que ella ayudara a descubrir.

S U S A N A S O C A



ALGUNAS CAUSAS QUE TIENDEN A DISMINUIR ARTIFICIALMENTE EL GOCE ARTISTICO

Voy a tratar, en esta conferencia, sobre ciertas causas que disminuyen artificial o inútilmente el goce artístico. Primero resumiré ciertas ideas y ejemplos que había presentado con detalle en una antigua conferencia de aquellas que no pudieron ser taquígrafadas, y, por consiguiente, se perdieron. (Fueron las más de esta Cátedra...). Lo que quedó, en esos casos, fueron apuntes que me servían para aquellas conferencias, entonces orales.

Y, después de un ligero resumen de aquellos apuntes, agregaré, relacionadas con el mismo tema, algunas consideraciones y observaciones que son de ahora.

Sin duda, casi todos los hombres somos más o menos limitados en nuestra capacidad para la emoción artística. No sé si serán muchos los que puedan gozar plenamente de todas las formas de arte y en el mayor grado posible. En algunos (prescindiendo de aquellos que adolecen de insensibilidad completa para el arte) la sensibilidad es o limitada o especializada: en este último caso, sensibilidad para ciertas artes, y no, o menos, para otras. Y, dentro de cada arte, para ciertas formas, tendencias o escuelas, solamente... Etc.

Esa insensibilidad relativa puede ser mayor en países en que la falta de educación la agrava (p. ej. para artes visuales en los países en que no están al alcance numerosas obras maestras, pictóricas, escultóricas, por lo menos en sus originales).

Pero es ello que, además de esa limitación inevitable (temperamental, o producida o agravada por causas objetivas), hay causas que, artificial o innecesariamente, aumentan o exageran esas limitaciones. Sobre esto trataba la conferencia a que me refiero, en la cual se presentaron consideraciones y ejemplos de entonces, a los cuales agregaré otros actuales.

Una de las causas que disminuyen el goce

artístico en los gustadores, es un contagio inconsciente de un estado de espíritu bastante común en los creadores; y, esto, que parece paradójica, no lo es. Los creadores de arte suelen ser demasiado exclusivos, sistemáticos, y, en muchos casos, verdaderamente incomprensivos o insensibles para las formas de arte que no armonizan con su propio temperamento, teorías o escuelas. En otras de mis antiguas conferencias (se titulaban "El autor, el crítico y el sentidor de arte") puse muchos ejemplos. Algunos, generales: insensibilidad u hostilidad frecuente de los escritores naturalistas con respecto a los idealistas, y vice versa; de los escritores de tendencia romántica hacia los de tendencia clásica (uso a mi pesar estas expresiones, que, en realidad, tienen poco sentido, o tienen demasiados; pero repetir la demostración que de ello he hecho aquí mismo ocasionaría una digresión muy extensa y poco pertinente). Incomprensión u hostilidad de ciertos pintores de determinadas tendencias, escuelas o teorías hacia otras diferentes, opuestas (es decir: que a ellos les parecen opuestas). Pero, mejores que los ejemplos generales, eran los individuales, que yo presentaba en aquellas conferencias: Algunos casos extremos, como el de Tolstoy, que negaba el valor de los más grandes escritores. Y otros casos, menos extremos o más especialidades: Víctor Hugo versus Goethe; Debussy versus Beethoven. Presenté muchos de esos casos de incomprensión de creadores. Y, como dije, suele ocurrir que la causa de ciertas limitaciones de gusto en los que no son creadores se deba un poco a contagio o sugestión de la mentalidad de los que lo fueron. Pero, un poco en este mismo caso, y, en general, y en mucho mayor grado, fuera de él, la causa más frecuente de las que limitan innecesariamente el goce artístico en muchos gustadores de arte, es el paralogismo de falsa oposición. Y, en cuanto a sus efectos, hay mucho que prevenir.

Hay falsa oposición franca y la hay táctica o disimulada.

Falsa oposición de escuelas, fórmulas de arte, técnicas, etc. Cada una se siente o es sentida como contraria o exclusiva de las otras. (Y sentir así es la más frecuente de las causas que disminuyen las posibilidades de goce artístico. P. ej.: falsa oposición entre realismo e idealismo. Aún en los casos en que ciertas obras artísticas pueden ser clasificadas en alguna de esas escuelas (naturalmente, no siempre es así), el paralogismo de falsa oposición tiende a producir frecuentemente tendencia a excluir o subestimar lo que se tiene por opuesto (y, en verdad, es, en arte, complementario); en tanto que el esfuerzo debe hacerse (dentro de las posibilidades del temperamento) por sentir una y otra tendencia, y las intermedias, en toda manifestación artística de valor. Repito que el temperamento o el gusto individual suele poner límite; pero el esfuerzo ha de hacerse en el sentido de ampliar y enriquecer el temperamento o el gusto, y no, por falsa oposición consciente o inconsciente, en el de limitarlo.

Y, dentro de aquellas tendencias generales, las escuelas especiales: tendencia a la falsa oposición entre ellas, y peligro de dejarse influir por esa falsa oposición (ya hemos dicho que ella es bastante común en los creadores; pero que no debe pasar de ellos al gustador).

Otro caso de falsa oposición: arte libre, arte por sí, y arte subordinado a algo: arte religioso, p. ej., que nos dió tanto en música, en pintura, en arquitectura. No diré que sea común oponer estas formas de arte por sí, y arte subordinado a algo; hay que guardarse de cierta tendencia a ello.

Otra falsa oposición se produce entre artes nacionales o de carácter más universal.

Otra tendencia a la falsa oposición se produce cuando aparecen, en arte, fórmulas o escuelas nuevas: una nueva definición; un nuevo procedimiento técnico: innovaciones musicales actuales; nuevos tonos; los leit-motifs (que aparecieron como innovación Wagneriana, aunque ya los empleaba Bach: ver los ejemplos de Sweitzer). No desarrollar los temas (tendencias de la escuela Debussyana); pintar por procedimientos en que el que ve el cuadro lo acabe por su propia percepción; medir versos acentuán-

dolos de una manera nueva... o no acentuándolos... o no midiéndolos... En los inventores (séanlo o no realmente) la tendencia (tán propia del creador de arte) será a excluir lo anterior o ajeno a la innovación. En ellos, esto es natural. Pero lo que interesa, en cuanto al gustador de arte, es que esa tendencia excluyente no se produzca en él, por reflejo o espontáneamente, ya que, por ese proceso también, suele producirse una de aquellas causas que tienden a disminuir innecesariamente el goce artístico.

Para concluir con la falsa oposición franca, vuelvo a repetir que ella puede producirse en el gustador por contagio inconsciente de la psicología de los creadores, que, muy a menudo, son unilaterales. Ya hablé de Tolstoy, que opinaba que la (según él) sobreestimación de Shakespeare se debía a que el crítico Schlegel había magnificado a aquel autor porque necesitaba alguna gran figura que oponer a los franceses Corneille, Racine, Molière, y, como no la encontraba entre los alemanes, también mediocres como aquéllos en concepto del genial ruso, etc. Otro de esos creadores que sentían hostilidades absurdas, era, p. ej., Debussy, que, por lo menos en cierta época de su vida, dijo horrores contra Gluck y contra Beethoven... Pero esos son los creadores: el gustador de arte que admirará a Tolstoy, admirará a Shakespeare, *éperdument*, y a Gluck y a Beethoven, y si se quiere, a Debussy también...

Sobre el caso de los creadores, no vuelvo. Pero hay también influencia de los críticos. Estos, deberían, y más que nadie, ser omnicomprensivos, y no unilaterales; pero muchos son unilaterales, por temperamento o por escuela. Y su estado de espíritu limitado a exclusivo puede pasar al gustador de arte, que, de esa clase de críticos, también tendrá que guardarse.

La falsa oposición es, en cuestiones de arte tan triste y dañoso paralelismo, que obra a la vez contra lo nuevo y contra lo viejo: contra lo nuevo, que viene a enriquecer el arte, y contra lo viejo, que es tesoro de adquisición acumulada. Polarizar por nuevo y viejo, en vez de polarizar por bueno y malo, es forma habitual, absurda y perjudicialísima, de falsa oposición.

Pero hay que tener en cuenta todavía

que, además de sus formas francas, ese paralogismo actúa en formas disimuladas, larvadas. (Dos casos de esto:

Primer ejemplo:

Fórmulas, tan comunes, de *vuelta* a algo o a alguien.

Vuelta a los pintores anteriores a Rafael (de ahí salió una escuela exclusivista, con nombre). O a los pintores de tal período, o de antes de tal período.

O el *ritorno a l'antico*, en general.

O la vuelta a la música de tal época. O a la de tal compositor. Hubo una fórmula de vuelta a Bach, al cual, tal vez, no se necesitaría volver, porque, en su cara dirigida hacia el futuro (tiene otra dirigida hacia el pasado) es tan grande que parece que hubiera plagiado a todo el porvenir. Pero hubo casos menores, que estrecharon: p. ej., en Francia, hubo, en cierto momento, una *consigna* de vuelta a Gounod... En ese país hubo casos curiosos, como el de la gran ejecutante Wanda Landowska, para la cual la música terminaba en Mozart...

En todas esas vueltas o retornos, hay que saber distinguir entre volver a admirar, si se ha dejado de admirar, o excluir lo restante... Son formas del paralogismo muy vagas, y, por eso, de más peligro.

Estas vueltas a algo o a alguien son la contraparte de otra causa de falsas oposiciones vagas, o sea las *reacciones* contra algo o contra alguien. Reacción contra la gran sinfonía, contra las grandes orquestas (algunos compositores modernos "innovan" suprimiendo instrumentos, lo que está muy bien si lo que les sale es bueno; pero sin que eso deba excluir...).

Y reacciones contra los creadores: reacción contra Beethoven; contra Wagner...

Reacción contra Víctor Hugo...

De algunas de estas reacciones traté extensamente, con ejemplos y lecturas, en conferencias de esta Cátedra. P. ej., de la reacción contra Víctor Hugo (leí muchos escritos franceses al respecto), causada en parte (aunque de ningún modo motivada) por la exuberante abundancia de su producción, y, en cierto grado, por la desigualdad de ella (aunque, en esto de la "desigualdad", habría, en general, mucho que decir: las partes que consideran débiles o de menos valor en la producción de los genios, algunos críticos o gustadores, son las más va-

liosos para otros (traje ejemplos); la que es todavía otra razón para no dejarse succionar por las tales "reacciones".

Y en cuanto a la reacción contra Beethoven, que, efectivamente, existió en cierta época (de esa reacción, y de la anterior, y de otras, hemos felizmente salido; pero ella existió) expliqué (en mis conferencias del centenario, en 1927) algunas de las causas que pudieron dar lugar a ella: la misma admiración sin distinciones a la obra en block; la parte de literatura, filosofía, política, etc., que él mezcló en cierto grado con su obra (¡cuán libre de esto, y de todas otras causas de reacción, quedó Mozart!); el carácter del mismo Beethoven (para mí noble, respetable, admirable; pero, para otros temperamentos, no simpático); y, sobre todo, que, por la sordera haya quedado escrito lo que tuvo que ver con la vulgar realidad: sus *demélees* con las cocineras, y todo lo demás; y su admirador Schindler, que, al admirarlo y explicarlo, lo presentó más vulnerable... Así, lo que para mí, por ejemplo, hace más admirable aquella figura (fué grande, único caso, hasta para su ayuda de cámara), para otros daba motivo a aquel estado de espíritu. Que, felizmente, pasó como otras "reacciones"; pero hay siempre otras, y hay que guardarse de sus efectos.

Bien: todas esas reacciones, vengan de creadores (éstos pueden necesitar la unilateralidad como excitante; pero que no pase a nosotros), vengan de críticos, vengan de público; todas esas reacciones, y todas esas "vueltas", son estados de falsa oposición, más o menos larvada, que son peligro para nosotros, pues nos unilateralizan, nos estrechan más, nos hacen más incompletos, y menos capaces a la vez de goce y de justicia.

Pero hay casos en que la falsa oposición es aún más difícil de percibir.

P. ej.: la idea de "crisis" (Crisis de la pintura, crisis de la novela, del teatro).

Esa idea produce reacciones negativas: p. ej.: que no hay en el momento actual creadores tan admirables como los de antes. Puede ser que en el caso de alguna de las artes, o en algún momento, se tenga razón. Pero no es la misma época la que puede juzgar. Y, en todo caso, no hay que cerrar el espíritu contra lo moderno (que es la

tendencia falsa que esa idea de crisis tiende a producir).

Tanto más cuanto que, muy generalmente, se basa esa idea de crisis en que lo moderno es muy diverso; en que hay muchas y diversas tendencias artísticas; y se califica eso como caótico, incoherente... En tanto que, ese estado, es precisamente el bueno y deseable: que haya de todo, que se produzca de todo. Sin perjuicio de un algo común, que se percibe después. Y sin perjuicio de que, después también, desaparezca cuanto de débil, inconsistente o francamente malo se produzca en la época reprochada de crisis, como en cualquiera. Por eso el primer artículo que publicó un gran escritor nuestro, fué equivocado: "En el camino que conduce a Médan crece la yerba", dijo; y, entonces, invocaba "al que vendrá". No: no tenía que ser uno solo: había que desear que vinieran muchos, y de tendencias distintas. Eso no es "crisis". La crisis, en el mal sentido, sería cuando se impone demasiado uno solo.

También como consecuencia de aquellas "reacciones" y de aquellos "retornos", en cada momento artístico hay maestros anteriores que pierden crédito injustamente, mientras otros no son afectados por las reacciones, y otros son exaltados de más...

Defenderse, también, contra esos estados de espíritu.

Y están las modas y las consignas. Las hubo desde las más pueriles, como suprimir las mayúsculas iniciales en los versos, hasta las más absurdas, como suprimir el sentimiento, la emoción (ésta se llamó, en su tiempo, "deshumanización del arte"). Estas consignas (por lo menos las negativas: y lo son casi todas) son otras de las causas que disminuyen artificial, innecesariamente —y absurda, ininteligentemente— la capacidad de goce artístico.

Otra causa: contagio del estado de espíritu *blasé* de ciertos críticos. Ellos —y se explica psicológicamente— están cansados de novelas de tal clase, de cuadros de tal clase (p. ej., de los que imitan la naturaleza, o de los que pintan asuntos históricos, o de la reproducción del desnudo, o de los que buscan reproducir belleza... A veces, de las obras más grandes del arte (hubo quien reclamó cuarenta años de no oír los clásicos de la música). He dicho que tal estado puede

explicarse psicológicamente: ellos tienen que ver miles de cuadros, leer miles de novelas, presenciar demasiadas representaciones teatrales... Pero, eso, son ellos... Y, si ese estado llega a contagiarnos, será otra causa más de las que disminuyen innecesaria y artificialmente la capacidad de goce artístico.

Otros estados que nos vienen de críticos: p. ej., el de clasificar, en vez de gustar. A qué escuela o tendencia pertenece tal creador; cuestión independiente de su grado de genio o talento. De dónde se deriva tendencia a admirar o no admirar por escuela y no por valor. Sin duda, puede haber alguna escuela tan absurda que sea incompatible con la genialidad, o con su desarrollo, o con las condiciones generales del arte, o de la naturaleza humana. Tal vez: sólo que, cuidado con estas incompatibilidades: muchas veces no son verdaderas, sino resistencia a innovaciones. Pero, volviendo al asunto, hay que tratar de ser capaz de percibir el genio o el talento —hablaré mejor: de percibir el valor — independientemente de las escuelas, o con prescindencia de ellas. Para lo cual tendería a incapacitarnos, por mal contagio, el estado de espíritu de aquellos críticos "clasificadores", como si no fuéramos ya, por las deficiencias fatales de nuestro temperamento, tan incompletos, tan incomprensivos...

Ahora, otro parallogismo que se nos puede contagiar de críticos; y, éste, es muy importante: juzgar el valor de un creador por la fecundidad o infecundidad de su escuela. Hablando más directamente: por los imitadores a que dió o puede dar origen. Que la escuela de Miguel Angel es una escuela peligrosa (ya lo creo que lo es! Hay que dejarlo solo, como a los genios de esa dimensión, que no son muchos...). (Conste, de paso, que no estoy inventando: cuanto digo, lo he leído en críticos). Que la de Wagner fué una escuela que no dió nada, y que cerró la música!

El sofisma que anda aquí es no ver que ése es hecho general, y que, todo genio artístico, es mejor que no sea imitado. Los Debussystas tuvieron buen juego cuando hablaban de los imitadores de Wagner. Pero ¿y los imitadores de Debussy?

Y ¿qué sentido tendría hablar de imitar a Mozart? Para imitarlo, habría que tener el sumo genio que tuvo él; y si alguien pudiera

llegar a tenerlo, entonces ése sería el primero que no lo imitaría.

No: al que hay que juzgar y comprender, es al genio mismo: al que creó, o al que llevó una forma de arte a su perfección suma. Después, que no se le imite es un bien, y no un mal. Se entiende: por imitación servil. Pues, en lo profundo, todo creador genial sigue ejerciendo para siempre acción fecundadora; pero de un modo mucho más hondo—por más complejas reacciones— que la imitación.

Ahora, pasemos a otra causa (todavía otra) de las que tienden a disminuir artificial o innecesariamente el goce artístico.

Esta es: *no hacer las concesiones*.

Concesiones al temperamento del autor y a la especialidad de su obra.

Desde luego, ya, defectos o deficiencias de ciertos creadores: Pintor que no es tan buen colorista como dibujante, o al contrario. Novelista creador de tipos variados y originales, pero incorrecto en su estilo. Músico débil en orquestación, o en corrección técnica.

En otros casos, desigualdad de la obra en conjunto: algunas obras más débiles que otras.

Empecemos por este segundo caso. Casi todos los creadores dejaron, en el total de su producción, algunas obras menos valiosas que otras. Partiendo de que es así realmente (ya he dicho que no todos apreciarán del mismo modo la desigualdad, y que lo superior para unos será lo inferior para otros, y vice versa); pero, partiendo de una desigualdad que no fuera discutible, el paralogismo de apreciación o de gusto es hacer, diremos, como una especie de promedio. Muchas veces esto se hace inconscientemente, y tiende como a impurificar la apreciación o gustación de las obras. En tanto que lo justo es apreciar por lo bueno, y *sentir así*. No es cuestión de hacer balance, sino de sentir.

Ahora, en cuanto a las "concesiones".

Hay que hacer concesiones a la escuela. Al género. Al temperamento del autor. A las desigualdades que resultaron de su temperamento, o de sus sufrimientos o de las obligaciones que le impuso la vida. Hay que hacer concesiones hasta a los más grandes. Al mismo Bach, si, en la obligación de escribir una cantata por semana, escribió algunas menos admirables que otras. A Beethoven si

alguna vez no trató bien la voz humana; y a todos: a Schubert, si no tuvo éxito en el teatro (fuera por culpa propia o de sus libretistas). A Weber porque, al contrario, no tuvo éxito en el lied. A Wagner, por haber introducido en sus óperas discusiones filosóficas, narraciones y diálogos improcedentes, y, sobre todo, largos, sin noción de tiempo.

Y, en poesía, hasta al que fué, en el drama, el más grande de todos, o no menos grande que ninguno: falta de medida, de orden, de unidad. Ciertas cosas que no a todos les gusta encontrar, como en Troilus y Cresida... Alguna pieza menos buena (aquella de la fierecilla domada). Ingenuidad, p. ej., del principio del Rey Lear (cuando pregunta a las tres hijas cómo lo quieren...). Griegos y Romanos con caracteres Elizabethianos. Ignorancia histórica. Ciertó sentimiento excesivo de importancia de reyes y de nobles. Y que los personajes hablan como no se habla (es decir: como no se habla cuando no se es Shakespeare. Y... haber plagiado un poco a Montaigne. A pesar de todo lo cual, nadie, en el teatro, fué tan grande como aquel que un escritor prefería a las colonias, y que, después, cuando su patria llegó a perder sus colonias, le quedó entre sus glorias, como la más grande.

Y si es así para los más altos, hay que acostumbrarse a hacer las concesiones para otros menores: parte inferior de la producción (obras o partes de obras). Escuela o género. Temperamento. Epoca. Ideología: creencias, tesis... Para capacitarse para el mejor goce artístico, hay que acostumbrarse a hacer esas concesiones; no, naturalmente, para no sentir o no reconocer las deficiencias, sino para prescindir de ellas en el goce de las obras o partes de obras que ellas no afectaron. Eso no quiere decir que podamos, ni que debamos, forzar nuestro temperamento, ni conceder todo: Hay, p. ej., escuelas absurdas en sí mismos. Hay temperamentos de autores demasiado antipáticos. Hasta épocas cuya producción general es antipática o pobre. Y, en general, hay lo que nuestro temperamento individual rechaza... o no es capaz de captar. No se trata de forzar la limitación de nuestro temperamento, ni de violentarlo; sino—esto es lo fundamental—de no *incapacitarse artificialmente*, por paralogismos, o por actitudes mentales mal su-

gerdas, o mal imitadas, *para sentir lo que podríamos sentir*. No incapacitarse artificialmente, por paralogismos, o por actitudes mentales mal sugeridas, o mal imitadas, *para sentir lo que podríamos sentir*. Dése esto por repetido muchas veces...

Otra causa de estrechamiento que olvidé tratar antes: además de los autores que son grandes, aunque desiguales (por tantas causas, o de tantos modos: p. ej.: por haber quedado de ellos producción demasiado juvenil, o aun porque sólo en algunas obras llegaron a su máxima altura (se me ocurre, p. ej., Vigny), hay los autores que, en general, son malos o medianos, pero a los cuales *les salió* (diremos) algo bueno. Prefiero no citar casos; pero, aún en éstos, que no nos incapacite el juicio general para sentir, cuando se dieron, esas más o menos raras *réussites*.

Agrego otra distinción a tener en cuenta. Las tesis, en arte, son, en general, antipáticas. Pero no hay que confundir: No hay que confundir, p. ej., las obras de tesis expresa, p. ej., de pretensión moralizadora, generalmente insulsas, alguna vez contraproducentes, con el sentimiento superior, hondo, vivo, espiritualizador, del amor al bien. Hay que entender esto: una cosa es que los artistas se propongan expresamente hacer arte para fines morales o sociales, y otra que los afecten, que los conmuevan, y que los hagan sufrir las cuestiones y los hechos sociales y morales. Esto fué en los más grandes: unos, como Dante, llenan con eso su arte (poco importa alguna injusticia pasional). Otros, como Cervantes, no lo introducen tan expresamente, pero eso les mejora y completa el alma y la obra.

Y el hecho de que tantos autores modernos, aunque no sean de esa dimensión, o de ese orden, sientan y se conmuevan por los problemas sociales, por la miseria, por la guerra, es, en general, de significación bue-

na para la fecundidad y nobleza del arte, y también para la estimación del índice moral de la humanidad.

Hay otras cosas relacionadas: P. ej., en música, la actitud hacia los ejecutantes. No hablaré de los críticos, que, generalmente, adolecen del que yo he llamado "reflejo de restricción" (Necesidad de hacer casi siempre alguna reserva). Pero en los "sentidores" de música, y el público en general. Es dar demasiada importancia al ejecutante, o, mejor: no es eso, sino considerar más importante la ejecución que la misma música.

Recuerdo que antes, cuando en este país no se oía casi más que ópera, no había más pregunta que ésta: ¿cómo cantó, el tenor, o la soprano, la romanza aquella? Yo creía que ese era un cierto vicio de los oidores de teatro. Pero suelo notar que esa tendencia continúa en cuanto a música en general: ¿Va Ud. a oír al violinista o al pianista tal? — Según lo que toque, es la respuesta indicada. Y, en cuanto a los ejecutantes, los que tienen verdadero valor nos darán satisfacción, cuando ejecuten buena música, aunque sean diferentes unos de otros en la manera de ejecutarla. Y, aunque no sean extraordinarios virtuosos —a veces, esto sucede con simples aficionados, siempre que tengan gusto—, el goce de la música superior será grande para nosotros, si disponemos el espíritu más a la apreciación de la música que al de la ejecución. Claro que si los ejecutantes, concertistas o aficionados, son malos por falta de gusto; por querer predominar demasiado ellos, sobre la música misma (esto es lo más grave), entonces, naturalmente, no. Pero, para el goce artístico, la disposición de espíritu, más hacia la música que hacia el ejecutante, es favorable al goce artístico...

Estas, y otras cosas relacionadas, no caben en el tiempo de que dispongo hoy: alguna vez se tratarán.

C A R L O S V A Z F E R R E I R A



EL URUGUAYO CARLOS RODRIGUEZ PINTOS

ALFAR se honra hoy publicando este primer capítulo de un libro inédito en el que nuestra ilustre poetisa estudia la poesía de Hispano-América representada en seis poetas contemporáneos: el uruguayo Carlos Rodríguez Pintos, el chileno Pablo Neruda, el ecuatoriano Jorge Carrera Andrade, el mejicano Octavio Paz, el cubano Eugenio Florit, y el argentino Ricardo Molinari.

Cuando leí por primera vez el Canto de Amor de mi compatriota Carlos Rodríguez Pintos, experimenté una conmoción semejante a la que debe sentir el que recibe de pronto la revelación de un misterio esencial.

Con frecuencia me preguntaba, llena de angustia, si ésta no era la época de la anti-poesía y si a pesar de que aún se lee y se sigue amando a Becquer, no son palabras vanas todas aquellas que no *"se escriben con sangre para que las escuche la sangre"*.

El desconcierto era en mí, profundo. Fuera de algunos poemas de belleza lírica superior el tema político y social, poco había encontrado en América que no fuera agresión, amenaza, profecía, con las más sucias palabras del idioma. Sólo aparecían libres, por la rabia y el apóstrofe, las espuelas de la Muerte, y ya olvidados, lejanos, repudiados, los potentes portales de la Vida. Un estado emocional parecía cosa de cobardes; tenía mis oídos llenos de esa metralla del insulto y la amenaza, que hinchaban el pecho de desesperanza y aún de temor. La estética había tomado el aspecto del infortunio colectivo, el refinamiento íntimo tenía los caracteres vergonzantes y débiles de una evasión. Parecía no existir para la poesía más que un camino: la militancia, y no la de tono armónico, sino la del grito exasperante y el rudo puño crispado sobre una mortal granada de mano.

Me preguntaba desesperada, qué haría el hombre en sus horas de tregua, o si ésta no existiría ya nunca, hasta que se le rompiesen los nervios tensos y no le diese más el sobrecargado corazón.

Pero este "Canto de Amor" sereno, puro, rico, que yo he sentido alabar por toda la crítica sin discrepancias; este lenguaje depurado y a la vez recio, con esa calidad de

cristal en lo firme y transparente, que deslumbra en los clásicos castellanos, es una tácita respuesta al problema, por lo menos, a *mí* problema.

Rodríguez Pintos ha copado la octava real, disciplina de monje, y en ese ejercicio, su "levantado canto" nos entrega la riqueza de uno de los mejores poemas de nuestro tiempo.

Su "Canto de Amor" marca cenitalmente un momento de la poesía americana, como "El Cementerio Marino" de Paul Valéry, tan incomprendido en su primera época, lo marcó en la poesía francesa.

Con él he podido entregarme, aliviada, al goce profundo del verso sin estridencias ni admoniciones trágicas. Si en la Biblia no existiesen más que Isaías Jeremías; qué visión de una Humanidad perdida y frenética al borde de una catástrofe despiadada nos habría quedado! El Cantar de los Cantares y los Salmos de David son el auroral contrapeso de la balanza. Y no quedan empuñados ni el destino del hombre ni la soberanía de Dios.

El verso de acento contenido es a veces más fuerte que el gritar desordenado, porque la violencia más es descomposición que poder. Yo reclamo para el corazón del hombre, el eterno reinado de la poesía lírica, su bálsamo, su isla, su cura de silencio y soledad, sin que por ello crea que la poesía de cooperación social y política, la de cada época y cada generación, no tengan sus grandes motivos de existir, para la evolución de la especie y las grandes conquistas colectivas. Luego el Tiempo discrimina y aparta lo inútil; sobreviven unos pocos poemas que son el pulso de la lucha, el grito de cólera o victoria. Pero como cada generación tiene sus problemas restallantes, que luego pasan o se transforman, lo permanente es lo que

constituye el inmortal espíritu del hombre y le anda en la sangre y los sueños para el servicio infalible de la Vida. Dependemos de la estética más de lo que deseamos admitir y es a su servicio que, en el afán de arreglar mejor el mundo, están hasta los que crean el caos, para hacer luego más libre y pura la condición humana. Pero eso es cosa más de combatientes que de poetas. Para la hora de la fatiga y del desengaño, para la hora de la necesidad de recuperación y de aflojamiento de las fuerzas que no dan más de tensas, vamos hacia el verso que nos acerca a los manantiales de la Vida, como aquél que buscaba, en el viejo cuento, la fuente de la salud.

Si el hombre deja caer la canción, si la pierde definitivamente, ¿qué hará en el futuro? Desde los oídos hasta el corazón golpeados de ecos furiosos, no tendrá, al final, sino el desconsuelo y la locura, afilados en el alarido y el odio sin remansos. La raza de Caín habrá matado a Abel definitivamente y ya ni siquiera sabrá como huir de sí misma.

Se le está pidiendo a gritos al poeta conducta humana, es decir combatiente, y no conducta poética, combate poético, es decir de entrega a su oficio y responsabilidad de sus materiales constructivos. Por el poema mal hecho, no anda ni se ahinca en el corazón ningún ideal justo. Los Profetas conocían el valor de la imagen y la sugestión honda y eficaz de la poesía sobre las masas. Crear belleza ajustada y eterna es crear fuerza espiritual y social.

Carlos Rodríguez Pintos, en su "Canto al Hombre nuevo" y en su "Canto al Cielo de América", hace poesía social, así como en sus grandes poemas "Canto de Amor", "Oficio de Tinieblas", "Canto Mayor de los Siete Pecados Capitales" hace poesía para el hombre sin tiempo, como la hicieron los clásicos, que también vivieron —porque ese es el eterno clima de la tierra— época de enroscamiento en una u otra causa propuesta por los hombres:

"Subiendo el río inmóvil de mi profunda
[sangre detenida,
un toro enorme y triste, de belfo azul y testa
[anohecida,
rompe el Tiempo en mis venas enderezando
[a muerte el pensamiento."

Estos tres versos admirables, son como la auto-definición de este poeta que lleva en si inmensas fuerzas líricas y espirituales, pero que está más allá de la violencia, nunca podrá entrar en la lucha temporal y sangrienta de los hombres, sin sufrir profunda y dolorosa náusea. Su posición en el mundo está detenida frente a la ira, desvelada, cavilosa, dramática. Sólo su "Canto de Amor" como un "alba de esperanzas", como el "trigo candéal resplandeciente", en "flor de ciclamo" despierta en su corazón "los venados de la luz".

Las tres primeras estrofas de este canto son a manera de pórtico por el cual el poeta permite ver las perspectivas de su rico paisaje espiritual y crea el clima en el que ha de desarrollarse el poema.

Dice en la primera octava:

"Por escuchar mi levantado Canto
abre su noche azul mi sangre antigua..."

Presenta así a su antiguo yo, el yo de su niñez y adolescencia, abriendo su "noche azul", en todo lo que puede tener de azul y nocturna la infancia de un poeta, que no puede ser la infancia de todos los niños, sino llena de temores y presentimientos en sus primeros aprendizajes de la vida. Ese yo detenido en la "sangre antigua" despierta su pasado para escuchar el canto nuevo, y en ese "levantado Canto" su antiguo dolor "oscuro" (premonición, presentimiento, se deleita y refresca, bebiendo el agua armoniosa y pacificadora de la poesía del Amor que ha florecido fuerte y definitivamente en su vida de "azafrán dramático" o de "oscuras suavidades". Es la paz y es la luz:

"Ya el niño aquel que fui, su oscuro llanto
en silenciosas fuentes apacigua."
y dice en seguida:

"Consume en sed futura su quebranto
el que ha de alzar un día sombra exigua..."
El habrá de disminuirse hasta no proyectar sobre la tierra más que una pequeña sombra. Y en esta primera octava se concentra la esencia toda de este Canto, que es como la total esencia del Amor. Esta esencia está definida en las admirables palabras del Bautista: "Es preciso que El crezca y que yo disminuya". Estas palabras del Bautista en el Amor divino, iluminan toda la intención humana de este Canto, todo él levantado

para que la Amada se eleve y resplandezca, mientras el que canta, alaba y ama, se hace tan pequeño que apenas su sombra se percibe junto a la figura armoniosa de la inspiradora. El poeta amante, voluntariamente oscurecido, detiénese y hasta deléctase en las zonas sombrías de su Yo humano, a fin de que la imagen de la mujer amada se perfile más límpida, firme y ejemplar. Es preciso que Ella crezca y que él disminuya. En torno a este afán amoroso gira el motivo lírico, se construye todo el poema como una torre centelleante, se alza el canto como una espiral.

Las tres octavas iniciales crean la atmósfera poética, para entrar luego en la invocación a las virtudes de la "alta Dama sin rival." Así, en la segunda octava quiere el poeta mostrar la purificación por el amor, de todos los accidentes, vanidades y miserias de una vida humana:

"Sobre un cristal de fatigada bruma
ensaya el sueño su presencia leve.
Un trigo de cadáveres rezuma
del encendido pecho al labio breve".

El sueño amoroso ensaya su presencia sobre la fatigada bruma de una vida oscurecida por las pequeñeces de todos los días, en el alma y las cosas que nos rodean y asciendo del pecho hasta la boca el amargo sabor de la muerte diariamente vencida, de las emociones e ilusiones calcinadas y que el poeta llama "un trigo de cadáveres".

"Bajo inocente rosieler de espuma
procura el alma rescatar su nieve.
En el alto ejercicio sorprendida,
la vida intenta desandar la vida".

En la límpida atmósfera que rodea a la Amada, en ese "inocente rosieler de espuma", el poeta procura también su purificación, el rescate de la nieve primitiva. Y es entonces que, sorprendida en esa alta empresa del alma, la vida intenta desandarse, recomenzarse, recuperar su transparencia inicial.

Con un pleno dominio de las finezas del idioma, el poeta, como Góngora, lleva a tan sutil extremo su soledad artística, que ya la imagen no es en él un medio de comunicación para más fácil comercio de entendi-

miento, sino una fascinación del propio concepto de la belleza, que no puede ir más allá del monólogo.

Quiero hacer aquí un paréntesis antes de continuar el estudio de este Canto, para destacar en este poeta, a través de todos sus poemas, un acento que, con más insistencia cada vez, se asoma en la obra de su madurez, y es una angustiosa y cristianísima necesidad de purificación espiritual en el hombre, que acompaña la rigurosa vigilancia y el tremendo y obstinado deseo de perfección en la forma poética. En el "Canto Mayor de los Siete Pecados Capitales", ya citado, en el que actualmente trabaja como un empecinado burilador, y del que sólo se conoce la parte que publicara "La Nación" de Buenos Aires bajo este título que parece un toque de queda: "Oficio de Tinieblas"; en ese extenso Canto, repetidamente sube esta tremenda angustia, aparece esta ardiente llaga en el costado del hombre cristiano que, una vez abierta, ya no puede secarse más y habrá de acompañarlo hasta sus últimos días terrestres. Atormentado, enjuto, en la poesía y en la vida, Carlos Rodríguez Pintos es un hombre del Greco, que si no usa las terribles disciplinas para castigarse y depurarse, las lleva sobre sí para el oficio del verso puro, en el que tiene la irreductibilidad de un Domínico español contemporáneo de la Reina Católica. Tenemos, de unos de esos fragmentos aludidos, los siguientes versos que pertenecen a la "Celebración de la Lujuria":

"La pavorosa orquídea dormida en el deseo
ultraja un aire tierno donde la muerte danza.
Ordena el alma inquieta su cotidiano aseo,
y ardida en su recreo,
bebe un sabor a azúcar y a sangre en la
[alabanza".

Esta "alabanza", que es para el poeta cristiano, el instrumento y la mecánica terrestre de la purificación cotidiana a que su alma aspira, sufre, por la "pavorosa orquídea que duerme en el deseo", un oscurecimiento doloroso que él designa como un doble sabor, mielado y salobre, a sangre y a azúcar:

"Mientras las sienes alzan todo el azul del
[mundo

rompiendo en cinco brasas la raíz del
[suspiro,
quema la sangre en celo su lirio nauseabundo.
Sordo vino profundo,
me sube un humo dulce de estiércol y zafiro".

Nuevamente se levanta aquí la voz de raíz tan española, para decirnos cómo, mientras su ángel alza a través de sus sienes "todo el azul del mundo" incendiando para ello en las cinco brasas de sus sentidos la raíz misma del suspiro, es decir, lo más ideal de su alma, la triste bestia en celo quema en su sangre el signo lujurioso que él llama su "lirio nauseabundo".

De estos dos fuegos en los que el poeta consume su doble ser angélico y bestial, le sube, como un profundo vino "un humo dulce de estiércol y zafiro", de abismo y altura. No puede darse posición de alma y expresión más española, más de caballero del cogollo de Castilla, a pesar de la riqueza y modernidad de la imagen, que contiene el espíritu ávido, ceñido, ardoroso, combatiente, como un suntuoso relicario cincelado en los últimos años de esta mitad de nuestro siglo. Pero no olvidemos que Rodríguez Pintos, que convivió con Unamuno y Falla, vivió además doce años consecutivos en París en la amistad blasonada de Valéry, y si absorbió el trágico sentido emocional de los primeros y de su directa sangre española, lleva también del segundo y de los grandes poetas de la Francia contemporánea ese instinto de la disciplina, del control y del orden, que presiden la perfección arquitectónica del "Cementerio Marino", como los preceptos fundamentales de su concepción.

Aquello que decía Lorca: "Yo soy poeta por la gracia de Dios y por la gracia de la técnica", pudo haberlo dicho también Rodríguez Pintos. Este hombre que vive para la poesía, desdeña el ejercicio de la facilidad y prefiere la dura disciplina de la forja, tan extensa en riquezas. Pero, fondo y cima de sí mismo, siempre la angustia se alza sobre su contingencia temporal y trágica. Él, que ha sentido como pocos aquello que Wechsler llama, y cita Salinas "la feudalización del amor", siente también ese definitivo signo de la poesía que es el drama, en los dos polos cristianos: el pecado y la penitencia. Drama del cuerpo y del espíritu, base de todas las profundas religiones y especialmente de

la nuestra, drama que confiere al alma el angélico destino de la luz vencedora de las sombras, dándole a la victoria el símbolo resplandeciente del cristal.

Rodríguez Pintos, en una afinada y poética teología, se enfrenta a la lujuria, para separarla de la pura sensualidad creadora, y en tanto enrostra a la primera la tristeza infinita del alma del hombre, concede a la otra los modos de recobrar la sana transparencia original:

"Lentos vampiros blancos rondan la ardiente
[copa
donde el recuerdo enciende sus centauras de
[fuego.
Cava en la turbia carne la luminosa tropa...
y el corazón galopa,
puro, solemne y triste como un caballo
[ciego."

Es el ansia de perfección, por sobre la oscura aventura terrestre. "Puro, solemne y triste", el corazón se dirige hacia Dios, en una carrera llena de vallas que habrá de salvar a toda costa si es auténtico el impulso.

Rodríguez Pintos, en ese "Canto Mayor de los Siete Pecados Capitales", poemiza el teológico ejercicio de la purificación por el conocimiento, dándole a la dura sabiduría de la vida un valor de penitencia absolutamente necesario para la ascensión. Suprime el limbo y da al infierno categoría de conciencia y depuración, que es el estado de gracia de la virtud. Es una obra grande y terrible la que realiza este poeta acuciado por los demonios y los ángeles. Tiene la obsesión del niño que fué, porque el niño es la pureza a que aspira, y porque su memoria entera, la de todo su cuerpo, la de toda su alma, la invocan como el estado natural del hombre, que mientras vive sobre la tierra, libra una continua batalla por esa conquista esencial que significa su única atmósfera respirable.

En el "Canto de Amor", Rodríguez Pintos, ante la hermosa y noble mujer que lo inspira, aunque triste, se yergue sereno y alerta, en búsqueda de las más bellas palabras castellanas, de los más elegantes giros de la lengua, "en homenaje a la criatura más clara y de más altas transparencias que le ha sido dado hallar sobre la tierra".

San Juan de la Cruz le aclara el rumbo que le ha fijado la vida:

“Ni tengo ya otro oficio
que ya solo en amar es mi ejercicio”.

Cuanto más culto y evolucionado es el ser, esa aspiración es más ardiente y activa, y en la liturgia de todas las religiones, los ritos de purificación tienen una importancia básica.

Queremos terminar este intercalado sobre el gran poema que está terminando Rodríguez Pintos, leyendo una última estrofa en la que el poeta da a la lujuria calidad y funciones de vigilancia:

“Guardiana de mi frente, tu cicatriz suntuosa
viste en lutos sensuales mi dolorida gloria.
Amazona, Amazona, viajera victoriosa,
Sobre tu abyecta rosa,
levanta su cadáver musical la memoria”.

Sobre la “abyecta rosa” del pecado capital, vemos como el hombre, dependiente de modo decisivo para su alma, de la transparencia inicial del ser, levanta el “cadáver musical de la memoria”, seguro de que tendrá que rendir cuentas, y cuentas fieles y definitivas, al alma clara que recibió al nacer. Es un grande y grave problema místico, teológico y filosófico el que Rodríguez Pintos enfrenta en este inmenso poema de sombría belleza.

“Umbral de humilladero. Salmo de Penitente y Penitencia”.

El “Canto de Amor” es una tregua luminosa en el combate eterno entre el hombre y los demonios que lo acosan incesantemente. El ayer, como “un cisne de arena” desciende hasta la sien del poeta, para recibir “delicada muerte” porque en ese canto, todo para él es presente amoroso ante la Dama que lo envuelve en el “cendal de su mirada grave”.

Suprimido, desde la tercera octava, todo intento de lucha con cualquier vibración del pasado, el poeta, sólo atiende ya a su afán de rendimiento ante la hermosa mujer gala que él llama su “dulce luna de Francia”. Como Dante para la Beatrice de la Vita Nuova, en este poema él solo tenderá al arco de su atención vibrante, hacia las virtudes y la belleza de la inspiradora, a la que ofrece ya cuanto le dé el porvenir, por el que está luchando para que sea digno de ella:

glorioso y resplandeciente. Se dispone a sacrificar todo el pasado, pero lo hace con infinita delicadeza, como quien tiene que decapitar fantasmas que fueron muy queridos o como quien quema flores guardadas entre los libros y que siempre llevan una historia de amor.

Su extraña obra “La Ciudad de los Ahorcados”, en la que Rodríguez Pintos canta a la muerte de todos sus “yo” frustrados: el Criminal de un instante, el Angel y la Bestia de sus instintos sagrados o impuros, el Héroe, el Equilibrista de una etapa de su vida, cuanto fué bajo la perfecta apariencia de un hombre corriente, es como el prólogo de este Canto de Amor en el que sólo existe ya el hombre poseído e iluminado por la inefable presencia de una mujer. Mata con dulce melancolía a los amados fantasmas de sus antiguas personalidades, borrada suma de sí mismo, a fin de quedar libre y límpido para la alabanza de la “suave Señora”, placentera y suave”...

El vocablo “suave” adquiere en este gran canto, categoría de suprema virtud femenina, de supremo pudor y discreción. En él, “mujer” quiere decir “suavidad” en todas las circunstancias, aún las más dramáticas. Así leemos más adelante estos versos:

“Abra el combate, empavesada nave,
tu corazón, oh suave, suave, suave!”

La dulzura, secreta espada—. La mayor virtud de Minerva está en su discreción más que en su sabiduría.

Las siguientes estrofas continúan el himno, el salmo, la antifona a la suave Dama, que en su forma y medida, hechura de Bembo en Italia y Boscán en España, van desarrollando las dos voces que, en estas octavas reales, usa el poeta: la secreta de su sangre y “la alta y sin morada” del alado y libre espíritu, voces que él llama sus “viajeras puras”. A través de montes y praderas, de ríos y pequeños cauces, él sigue elevando el canto a la Amada que lo recibe como una dulce carga en el regazo. Y,

“quieta la frente su desvelo vierte
en la blanca paciencia de la muerte”.

He aquí la sombra. He aquí la tremenda o liberadora presencia que no abandona ni si-

quiera la tregua leve y preciosa del alba, ni ya en este exaltado canto de amor la joven forma grácil de la mujer querida. Todas las hermosas palabras habrán de tener ya el asordinado fondo musical del rumor de su roce sin pausa, contra todas las aristas de la vida y así leemos:

“¿En qué silencios arde alucinada
de tu mirar la madurez graciosa?”

Y luego:

“¿quién ronda Amiga tu ceñida sombra
con voz de ausencia que tu ausencia nom-
[bra?”

Y más tarde:

“Entre mi ocaso y tu tremenda aurora,
ya en niebla cendalí anochecido
derrama aún su hora y su deshora
un vino gris en mi reloj de olvido.
Por alcanzar tu sed mi labio insiste
junto a tu sangre y con mi sangre triste”.

En la novena Octava, la angustia del tiempo detenido se hace más aguda...

“¡No haya cuartel a la furtiva holganza,
ni blando arrimo al defendido cardo!
Castiga el Tiempo inmóvil la esperanza
con voz de lobo y diente de leopardo”.

Se alzan luego, en las siguientes octavas, las invocaciones al sentimiento amoroso, que exige, que devora y que no da respiro:

“Amor, amor, amor, tu antigua llama
Amor, amor, amor, tu voz reclama
Amor, amor, amor, tu voz reclama
a regalado ardor duro sustento”.

El amor, es, para el poeta, una experiencia dramática y aún exaltándolo, la siente como un fuego en la entraña. Pero es tanto el embeleso, que a pesar de ello todo se le vuelve trasunto de Paraíso, y dice de las tierras entrevistadas a través de su sueño:

“se goce, Amor, en ellas tu mirada...”

Las “tierras de pan llevar”, que ya no son de duro trabajo para que germine y grane el pan del hombre, sino de vital y extenso

floreecer por el poderío de su dicha exaltada:

“Un agua nueva sin nivel ni dueño,
por veredas de sangre resbalada,
levanta a flor el consumido leño,
a sol la alondra y a puñal la azada”.

Todo se transforma y ennoblece, y el poeta ordena al sueño que olvide las otras realidades:

“Flaco el vellocino,
ácimo el pan y sin estrella el vino”.

Es solo un instante. Por un minuto se corrió de sobre sus ojos el cendal mágico y ve la magra, la oscura verdad. Pero en seguida vuelve el rostro hacia ella, aunque su hábito de análisis le hace fijar la atención en las contradicciones del poder amoroso, que ahora lo mueve y manda como su señor absoluto:

“Amiga, amiga clara, clara amiga
todo me trae a ti y de ti me aleja.
Duéleme en ti la gracia de la espiga
y en ti me es suave el dardo de la abeja.”

Es el destino del amor. Regocijarse con el sufrimiento que recibe por su servidumbre, amar sus trabajos, sentirse a gusto en el sacrificio, aceptar como un dulce premio las penalidades, no sentir el dolor sino como un placer excelso.

Tanto en el amor humano, como en el divino, este estado emocional es prueba de la realidad de su existencia en el ser entregado a su dominio. Termina esta octava con dos versos clave:

“De Vida a Muerte, la incurable herida,
lleva por ti mi mal de Muerte a Vida.

La herida amorosa que lleva al amante, por virtud de amor, de Vida a Muerte, al mismo tiempo, por las desazones inherentes al estado pasional, lo hace oscilar entre una continua muerte y una constante resurrección.

En las tres octavas siguientes, se describen las perfecciones de la Amada y los poderes y consecuencias de sus méritos y virtudes, sobre la Sangre, el Alma y el Destino

humano del poeta. El cielo asalta la "tier-na fortaleza" del femenino pecho,

"en blanca reciedumbre el mar distante
dobla de sombra a sol su frente alta"

mientras:

"amaneciendo a lámpara el instante,
muere a sus plantas y en su amor quemado
el gran lebril del aire arrodillado".

La naturaleza entera rinde homenaje a la alta Dama, acompañando, como en el coro antiguo, la voz sonora y rendida del poeta turiferario. El canto se hace himno de alabanza y el poema se levanta y agranda en el elogio, para decir, subrayando, todas las dignidades de la carne y del espíritu:

"Goza al paisaje en ti su adolescencia
y alza en tu gracia insospechado mundo,
cumplido en la finura y la excelencia,
ancho en el don y en la merced fecundo."

Doliéndose luego del tiempo perdido irremediablemente sin la presencia de la Amada:

"Un lastimado andar bajo tu ausencia,
hinca en mi venia su laurel profundo."

Termina la octava proclamando el poder apaciguador y la gracia dulcificante de la presencia viva:

"Alta de soledad, tu voz derrama
vulnerarias virtudes en mi llama."

Esas vulnerarias virtudes, esas virtudes curativas sobre la ardiente llaga del fuego amoroso, nos acercan nuevamente a la terrible y dulcísima contradicción eterna del verdadero amor que quema y a la vez cura la candente herida.

En la octava siguiente, se exalta las excelencias del cuerpo amado, con alta, pura y contenida justeza, presentando las perfecciones de la Amada en diálogo con el paisaje circundante:

"Dicen al aire tu feliz contorno
la docta oliva y la avellana exacta."

El poeta ha elegido la oliva, la sabia,

docta, civilizada y mediterránea oliva, muy ática y muy moderna, y la avellana, la matemática, pulida y modelada avellana, siempre fiel a su arquitectura para mensajeras e intérpretes de las perfecciones formales de su Dama: y son ellas, las exactas y balsámicas, las que habrán de proclamar al aire la hermosura y las noblezas de la Amada. Idea encantadora ésta, de encargar a dos frutos tan ricos y queridos por el hombre, la universal alabanza de la mujer elegida. Pleitesía de la naturaleza, dulce complicidad de ésta con el poeta, al que cede, como voceros de alta calidad, dos de los más preciosos representantes de su reino. Y sigue el canto exaltador:

"Umbral ardiente y macerado adorno
tu cuerpo puro su lección redacta..."

Lo permanente, lo fijo unido al adorno "macerado", porque la mirada y el ensueño no cesan de rondar sus contornos como un invisible fuego. Asoma ya aquí cuanto de fermento pasional, de tremenda fuerza hay contenida en el poder de un bello cuerpo y de sus líneas armoniosas. Toda esa fuerza se hace alta y purísima lección. El poeta nos grita su gozo y como siempre une el recuerdo de su ser más puro —el niño que fué— a la dulce presencia amada:

"Mareas sordas en febril retorno
calladas suben de mi infancia intacta;
Desnudo, un gozo sin rubor desliza
su delfín de coral en mi ceniza."

Un prodigioso sentido melódico da a los vocablos, en este poema, una sonoridad especial. La imagen, de medio expresivo, se vuelve medio sensible. El castellano es labrado como un márfil.

En la octava siguiente, el poeta se detiene a analizar de nuevo y a describir la "fiera voluntad" que "guarda la puerta" mientras el ser amoroso anda en "apetito de tormento" y la "substancia temporal despierta la sien" "yendo a mucha dulzura el pensamiento", para, en dos versos finales, ahincar de nuevo la eterna contradicción trágica del quiero y no quiero:

"Malsufre el alma su ajustada lumbre
y aspira el pecho a la amorosa cumbre."

Mientras el alma padece el contenido fuego del total amor, siempre dolorosa experiencia, el pecho sigue, en su extrahumano estado amoroso, aspirando a cumbres más altas, como si lo empujasen hambre y sed de nuevos gozos, aún a costa de tan sufrientes precios. Y llegamos así a las tres últimas octavas de este extenso y admirable poema. En las dos primeras, el poeta da las razones por las que brinda la alta celebración de su canto, y dice:

“Por este aliento mío desvaído
que quiebra en ti su vocación nocturna.”

Lo que era vocación de silencio en su “sangre triste”, cuya memoria siempre está vuelta hacia el perdido estado de gracia, se rompe ante la presencia de la mujer que quiere, y se hace el himno, la alabanza, la antifona, que constituye este singular, y levantado canto de amor.

“Por esta voz, que, muerto ya el gemido,
muéveme a riesgo el alma taciturna”.

Por el mágico poder de la criatura que ha rendido su corazón mata el gemido, costumbre de su angustia, y deja alzarse el verbo tan solo en la alabanza:

“Venga a sosiego la madura frente
y abra en elogio el labio reverente”.

Estado de plenitud, en que la inquietud antigua se aquieta y resalta la voz del gozo, que vuelve dulce la boca, plena de frases reverentes y deslumbradas:

“Por tu perfecta plenitud sabrosa
junto a mi dura desnudez sedienta.
Por este ardor que en tu unidad reposa
y en aire, piedra y sangre transparente”.

Nuevamente aquello de “es preciso que ella crezca y yo disminuya”, fundamento de toda adoración, afán de toda entrega, necesidad de toda voluntaria servidumbre. Ella en “perfecta plenitud” él en “dura desnudez”, entregándose al ardor que lo somete en cuanto constituye su ser. Todo le es poco para su servicio de pleitesía y duda de alcanzar a decir con la debida elocuencia cuanto ella le sugiere y merece:

“Calle la lengua si decir no sabe
el canto inmenso que tu gracia alabe!”

Llega a su término el vasto poema que se

cierra con esta última octava, la vigésima, de afinada hermosura:

“Así el amor de dulce flanco herido.
Así el oscuro amante desvelado.
Murió el morir de andar desvanecido
entre olvidadas muertes olvidado.
Amor en tierno amante convertido
por sino adverso y favorable Hado.
Así cantó la llama devorante.
Así el amor y así el oscuro amante.”

Está la Dama entre arcos de luz, sobre umbrales de claridad y el poeta, en su “oficio de enamorado” ha bruñido para ella una peana del mejor oro y los más deliciosos arabescos. A veces, en claroscuro, a veces en llamada, sumiso, exaltado, feliz en su estado de exaltador de bellezas y gracias, voluntariamente oscuro, deseoso de no ser más que el que ofrenda, da y sufre, para que Ella aparezca brillante y perfecta. Supremo desinterés del amor, el de vivir sólo apoyado en ese sentimiento del que todo se deriva para el poeta: dolor y gozo, gloria, purificación, pertenencia, ascensión.

Nos hemos detenido largamente, casi como ante un espejo, en este “Canto de Amor”, que hubiéramos deseado nuestro, con ese humano anhelo de propiedad que nos hace elegir lo más rico y bello para nuestra posesión. Pero, desde “Distancias”, desde sus “Doce Poemas”, que terminan con la admirable “Lamentación por el Angel”, desde la “Canción de alabanza para un Caballo y una Rosa”, desde su funambulesca y taciturna “Ciudad de los Ahorcados”, desde toda su obra, Carlos Rodríguez Pintos está siendo uno de los más altos y originales poetas de América, hondo, fuerte, audaz en la concepción y la expresión, con un castellano poderoso, que él cuida como obsesionado por la hermosura de sus delicados y recios elementos lingüísticos.

Está muy cerca nuestro, aun entre nosotros, elaborando todavía, para poder verlo en todo su crecimiento. Se alzarán en el tiempo, dominador del idioma y el verso castellano, cuidadoso de sus fueros, como aquéllos que lo acunaron. Así en este “Canto de Amor” hecho a rigor de perfección, así en una serie de leves “Canciones del Aire” que está escribiendo en este momento, tan

gráciles y puras como esas centaursas de oro que relumbran en uno de sus poemas. Después, el verso libre, con el dramatismo de los más sutiles dolores que puede sufrir la criatura:

“Y están llorando a gritos la tortuga y el
[ángel.

La tortuga, porque tú le dijiste que era una
[mariposa

y no quiere volver a ser tortuga;
y el ángel porque esperaba que le dijeras
[algo

y te fuiste sin decirle nada;
y porque es bueno que una lágrima de ángel caiga de cuando en cuando sobre la tierra.

Toda la desolación de la pobre bestia sin alas y sin belleza, trasunto del monstruo y de la criatura exenta de gracias, está en esa estrofa, como está la del ángel que espera la amorosa palabra humana, talvez en una angustia de perfección que lo hace llorar de soledad, con lágrimas preciosas para esta tierra sedienta, en su fuego de pasiones, de una gota del agua del cielo de Dios. Esa dramática experiencia que es la poesía, tiene en Rodríguez Pintos un actor de raíz trágica. El mata todos sus “yo” anteriores al del momento que está viviendo y siente el dolor de todos esos melancólicos ajusticiados, que han sido él mismo en “la ciudad de su sangre”. Tremendos ajusticiados:

“Con unas tristes manos sin dedos
Con unos tristes dedos sin uñas
Con unas tristes uñas sin hambre.”

Al esplendor, a la gloria y a la serenidad, sustituye esta melancolía de auto-verdugo, que también tuvo “entre la voz y los labios” una lírica pasión de “amapola y viento”, para luego vivir su deslumbrante “Canto de Amor”. Y así va haciendo con desnuda lealtad su poesía. Sintiéndola, viéndola, dando su drama, su idilio, su elegía, su romance y su canción, a medida que pasan por sus células y su alma, a medida que los sufre y los goza en el instante mismo en que son su frenética realidad. Porque Rodríguez Pintos, que cuida tanto la

expresión, que es un auténtico refinado, en lo más íntimo del ser, guarda intacto un “yo” que no podrá ahorcar nunca; ese, primitivo, que no sabe fingir ni mentir y que cuando ama ofrece su total entrega, sin retaceo alguno. Todos llevamos en la sangre esa ciudad trágica de ahorcados. Todos tenemos que matar un día al “asesino” que vivió en nosotros el tiempo de un relámpago, a la “bestia” de un minuto, al “aventurero” de tantas horas, a los distintos “equilibristas” del circo donde continuamente se está mimando la comedia humana. Todos los “hombrecitos de humo”, que tendremos que colgar de la horca del arrepentimiento y la decepción; cada uno un “yo” nuestro, de una fracción de tiempo que se sumó a la eternidad que es nuestro tiempo.

Max Jacob, aquel funambulesco amigo de Picasso que murió de soledad y de asco, triste y magnífica marioneta de los ideales que inventan los hombres para poder matar y morir de una variedad más de muerte y crimen, sabía de esto. Max Jacob pudo encontrarse con Rodríguez Pintos y sentir hacia él una amistad hecha por el conocimiento del alma del hombre y el afán de alcanzar el alma del ángel.

Desempolvando a Montaigne eterno y casi olvidado con su aguda sonrisa de filósofo, por los jóvenes que muerden pólvora y aspiran a desintegrar el mundo para hacerlo de nuevo a su “imagen y semejanza”, volvemos al pensamiento de una necesidad de isla interior remansada en la poesía lírica, que ocupa, en el alma universal, el lugar exacto del punto superior y perfecto del arco. No es esto negar a la poesía militante y combatiente, si es de “buena sangre”; es reclamar a los que sólo quieren lucha y apóstrofe, una diaria hora lejos del tumulto, en la que el hombre pueda encontrarse con sus sueños.

Desde el principio del mundo se batalla y se odia; pero también desde el principio del mundo se canta.

Y la lira fué la única arma de Orfeo.



Dibujo

Adolfo Pastor

CANTO MAYOR DE LOS SIETE PECADOS CAPITALES

(FRAGMENTO)

*"...et Dieu seul sait la part du péché
dans l'oeuvre du salut."*

GEORGES BERNANOS.

"Les enfants humiliés"

I. — Celebración de la Lujuria.

Criatura del fuego, tremenda criatura
nacida del nocturno cristal de mi desvelo:
Bajo tus rojas nieves muere mi sed oscura.
Celebro tu hermosura
Señora de las Sombras, alta sierva del cielo.

Mientras las sienes alzan todo el azul del mundo
rompiendo en cinco brasas la raíz del suspiro,
quema la sangre en celo su lirio nauseabundo.
Sordo vino profundo,
me sube un humo dulce de estiércol y zafiro.

Lentos vampiros blancos rondan la ardiente copa
donde el recuerdo enciende sus centaurs de fuego.
Cava en la turbia carne la luminosa tropa
y el corazón galopa
puro, solemne y triste, como un caballo ciego.

La pavorosa orquídea dormida en el deseo
ultraja un aire tierno donde la Muerte danza.
Ordena el alma inquieta su cotidiano aseo,
y ardida en su recreo,
bebe un sabor a azúcar y a sangre en la alabanza.

Guardiana de mi frente, tu cicatriz suntuosa
viste en lutos sensuales mi dolorida gloria.
¡Amazona, Amazona, viajera victoriosa!
Sobre tu abyecta rosa
levanta su cadáver musical la memoria.

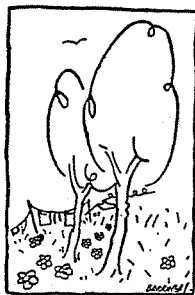
Alaba en ti mi flanco sus ardientes despojos.
Hacia el erial que anega tu antiguo abrevadero
descienden dulces monstruos de naufragados ojos,
y por veriles rojos
mis lobos solitarios suben al aulladero.

Su azul desasosiego lleva la sien herida
por caminos carroños hacia la oscura hueste.
Ya en los vidrios del aire la paloma suicida,
en la fiesta perdida
recobra el pecho intacto su dimensión celeste.

C A R L O S

R O D R I G U E Z

P I N T O S





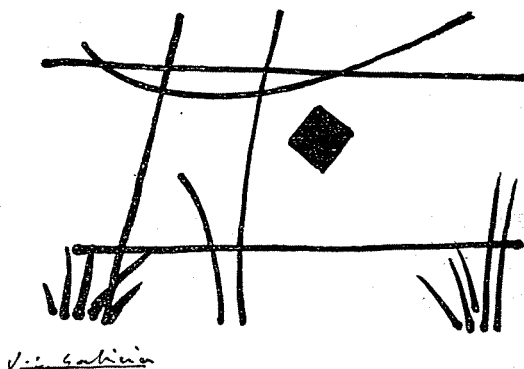
E L R E T R A T O

A Julio J. Casal

Bienvenido en noviembre y sin amigos,
oh dulce estampa del tiempo y del olvido;
qué perfume traes que duele tanto,
qué antiguos cielos mueves en la sonrisa,
por qué cantas con esa voz amarga,
con tu perfil de ser sufriente,
con tu blanca sonrisa de nieve en el estío.
Deseas el olvido, una paz imposible en tus horas tranquilas,
un pequeño ataúd inaccesible,
una flor detenida en el tiempo,
el mar que solloza su vieja canción
y barcos que se alejan de la costa que amas;
tus viejos amigos de mortal fidelidad,
los guindos florecidos vigilando tu infancia,
un rumor de luna antigua y un puente sobre un río,
nos alejan y acercan en una sola imagen.
Tú ahora estás aquí sobre la mesa,
los cuadros y los libros que hubieras amado,
la lámpara sonríe en tu silencio,
y yo te hablo dulcemente, y no sé cómo detenerte,
no sé cómo asir ese largo estremecimiento tuyo,
tu perfil de llamas pálidas y de vientos,
tu traje de color irreconocible,
tus ojos disolviéndose en la noche.
Bienvenido en noviembre con estrellas;

qué sonrisa agregar a tu sonrisa,
qué ojos podrían mirar los tuyos
y comprenderte, y llorar en tu presencia;
qué manos podrían recorrer tu frente,
el color de tus cabellos, tus uñas y tus dientes,
y acercar una luz leve para reconocer tu rostro.
Nadie, seguramente nadie;
ni una rosa de género extinguido,
ni un día antiguo girando en estos días
ni una mirada elegida entre los muertos,
ni una mano amiga, ni una brizna de hierba.
Es a veces triste poseer este secreto,
sobre todo en la noche,
cuando el silencio cae como flor desamparada,
y la soledad es dura sobre la tierra.
Pero tú estás aquí,
no tienen días ni noches tus ojos en silencio,
rodea tu silueta un aire polvoriento,
y en el fondo un jardín de Verlaine,
y un nombre borrado por el tiempo.

C A R L O S A L B E R T O G A R I B A L D I





PARA JUVENAL ORTIZ SARALEGUI

En el libro «Retratos y Cartas de la Montaña»

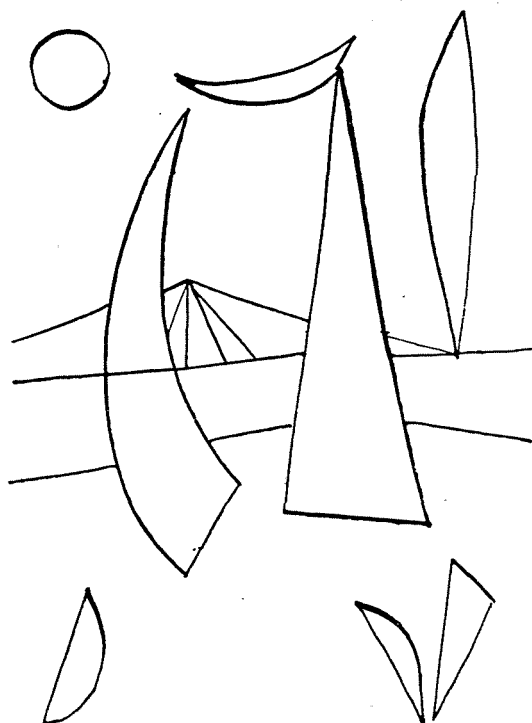
*Consuéleme tu voz, valle que viene
(A una flor, Pág. 49).*

Consuélate y olvida; nada queda
de lo que ayer cantara dulcemente,
desenlaza el martirio de tu frente
y págale a la flor en su moneda.

Decir esto, pensar en una rueda
que se vuelve a mis ojos filo ardiente,
abarcas un delirio transparente,
es todo, Juvenal, cuanto me queda.

Sigo, me quemo, entonces, la pestaña
leyendo y releendo el testamento
por el que dejas tu jardín sonoro.

A la palabra fiel, a la montaña,
al ademán y variación del viento,
al lirio de tu límite y decoro.



José Luis Galicia

CANCION INICIAL DE PRIMAVERA

Para Dora Melella. Por su "Después está el Mar".

Dorada a fuego de aurora,
esbelta de poesía,
Dora nace en este día
que a la primavera dora
Calandria revoladora,
nadie nuble tu cantar,
porque después está el mar.

Dorada a fuego de nieve,
delgada de sentimiento,
Dora nace al rubio viento
que a la primavera mueve.

Palmera que al cielo llueve
nadie doble tu airear,
porque después está el mar.

Dorada a flor de colmena,
fina de finos jazmines
Dora nace a los jardines
que la primavera estrena.
Abeja y nunca sirena,
nadie robe tu libar
porque después está el mar.

R A F A E L

A L B E R T I



Mármol

Ángel Ferrant

EL ESCULTOR ÁNGEL FERRANT

(FRAGMENTO DE UN ESTUDIO)

Ferrant tiene mirada de creador, el hombre capaz de descubrir realidades que los demás no ven hasta que él las revela. Y no sólo eso; figuras conocidas, objetos cotidianos, son vistos en otro plano de modo más sensible, captando matices inéditos, siguiendo la pesquisa hasta un límite no previsto. Las cosas incluso las más vulgares, tienen un lado secreto una especie de misteriosa reser-

va que las hace fulgurar cuando se acierta con el resorte preciso. Pero es necesario interesarse cordialmente por ellas, amarlas por ellas mismas para que rindan todo su significado.

En un guijarro, en un utensilio cualquiera (también en los prosaicamente utilizados) encontró Ferrant posibilidades de irradiación. Un trozo de madera, un fragmento de



Cabeza (Piedra)

Angel Ferrant

roca, puede ser bello y tener, por lo tanto, valor en sí. Esa belleza se acrecienta en ocasiones por el simple acercamiento a objetos análogos, y así lo demostró el artista con las composiciones logradas en el verano de 1944 y expuestas en el Salón de los once en 1945.

Ferrant sintió desde la adolescencia la necesidad de reflejar la fulgente riqueza del universo, pues para él las expresiones conocidas pecaban de insuficiencia y de parcialidad.

¡Absurda pretensión la de limitar a una parcela de la tierra las zonas artísticamente explotables! Con su habitual tenaz serenidad trabajó contra ella y por la colonización de nuevos territorios.

Si recuerda la notable variedad de sus creaciones, es fácil deducir que su concepto

de la escultura implica un máximo de libertad. Nunca consistió en ligarse a una tendencia exclusiva, ni hubiera podido hacerlo sin abdicar. Justamente esta personalidad, se caracteriza por la riqueza de matices, dimanante de una inquietud que a su vez es expresión de la vasta anchura por donde se derrama su mirada. Se piensa, por ejemplo, cómo podría el escultor permanecer inmune frente a la seducción de la tierra convulsa, de la tierra revuelta y cresta de montañas y acantilados. Ferrant conoce la poesía, de las rocas y varias obras suyas están impregnadas de esa poesía, recia y vigorosa, de las cosas elementales. En las cosas los hallazgos son en definitiva, fuerzas primarias apenas salidas del caos, fuerzas aún desordenadas; esculturas como *Diálogo Pensativa* y *Vieja de Castilla*, es-



Mujer (Piedra)

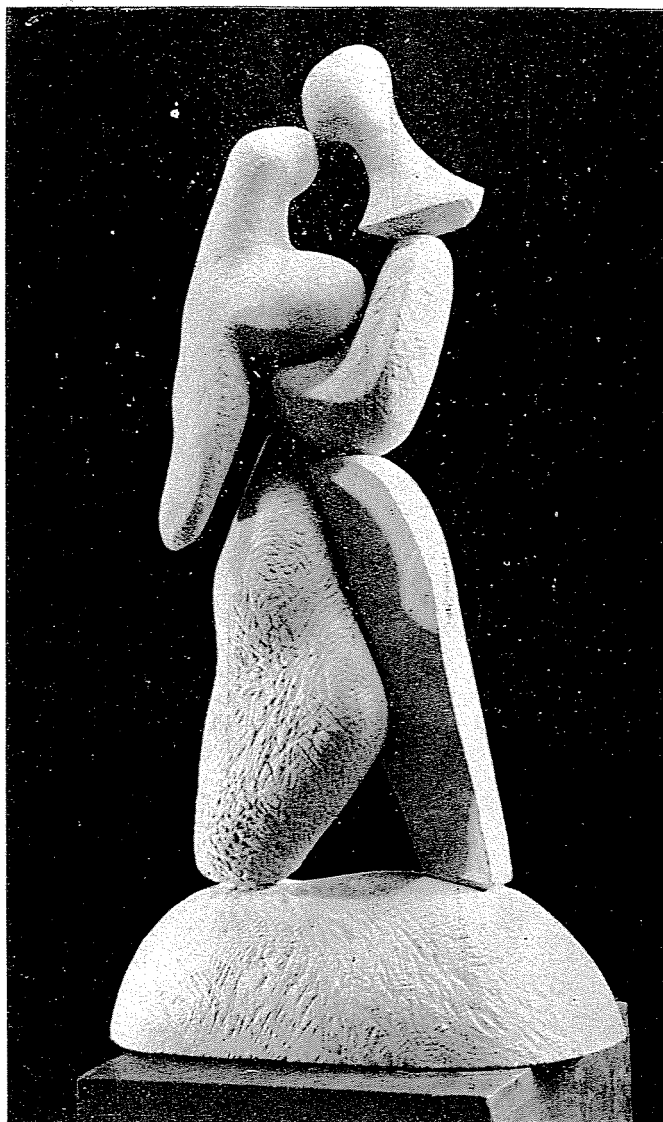
Angel Ferrant

tán proyectadas, partiendo de la naturaleza desde ella y para ella, y es preciso saludarlas en el escenario adecuado, en el paisaje, para extraer su significado total, la nota precisa, de acuerdo con la intención del artista.

¡Ardua prueba a la que pocos escultores querrían someterse! Esas obras, imagina-

das para ser vistas con fondo de sierras entre montaña y cielo, soportan victoriosamente la confrontación con las formas naturales, acreditando el acierto con que Ferrant desempeñó su papel de creador.

La obra de Ferrant fué compuesta siguiendo una incitación a la diversidad y es ilógico estudiarla prescindiendo de este supues-



Amantes (Piedras)

Angel Ferrant

to. Sus creaciones no son simples variantes dentro de una dirección única sino aventuras dispares (y aún opuestas) de la sensibilidad, cuyo resultado es un caudaloso repertorio de formas. Alguna vez he señalado cuan vibrante y activa es la fantasía de este artista, en invariable disponibilidad inventora, navegante por aguas nunca surca-

das. Las formas reales y las del orbe fantástico habilitado por los sueños se entrecruzan formando tupidísima trama en la que es difícil reparar los hilos de ambos mundos.

Cualquier análisis de la obra de Ferrant que intente bucear en una sola de esas direcciones resultará fallido. Ambas son igualmente verdaderas, pues no hay menos ver-



Maternidad (Corcho)

Angel Ferrant

dad en el mundo de la imaginación —ni en el de la fantasía— que en el de la realidad, ni hay en este menos poesía y fuerza metamorfoseadora.

Acéptese como ejemplo *La Comedia humana* 1940, serie de grandes cabezas en las cuales quedó reflejada la dramática verdad del mundo, a través de sus gentes. En la escultura contemporánea pocas veces se expresaron con tanta energía los sentimientos

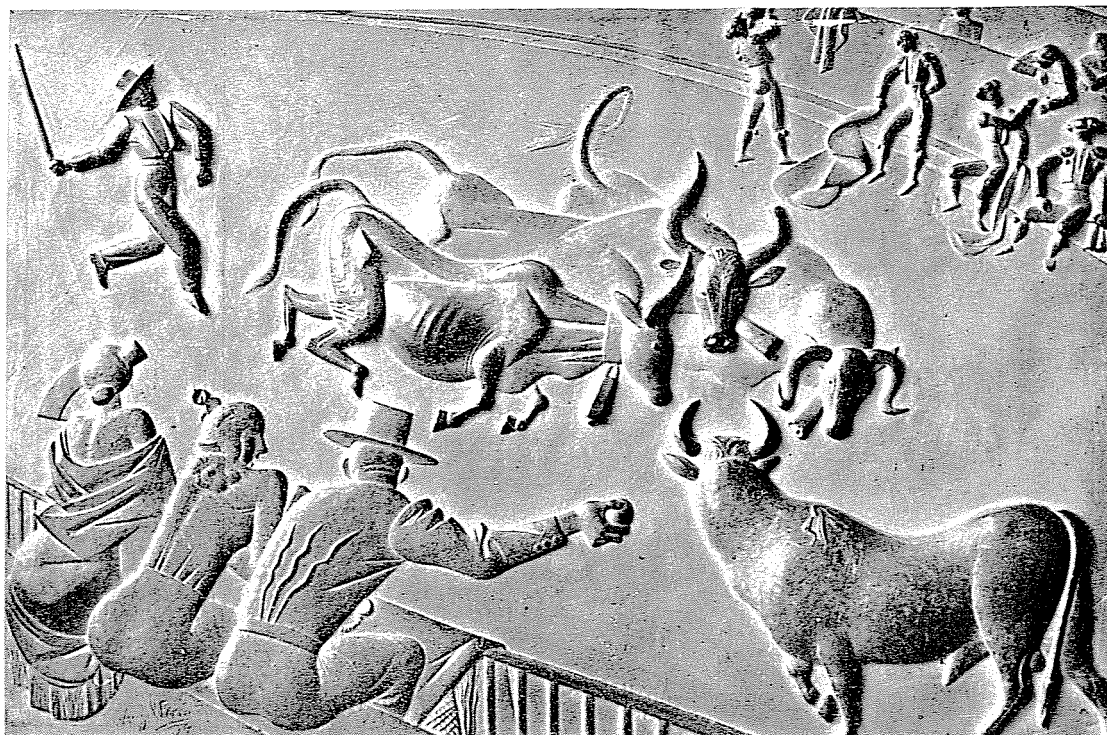
(los sentimientos del artista, quiero decir;) y esta expresividad fué conseguida inspirándose —tal es la palabra— en *modelos* literalmente estúpidos, voluntariamente cerrados a cualquier tipo de comunicación cordial.

“La diversidad de expresiones sutiles, reconcentradas o patéticas, que Ferrant ha sabido condensar en esas cabezas femeninas, es admirable”, a escrito Guillermo de



San Francisco (Madera Policromada)

Angel Ferrant



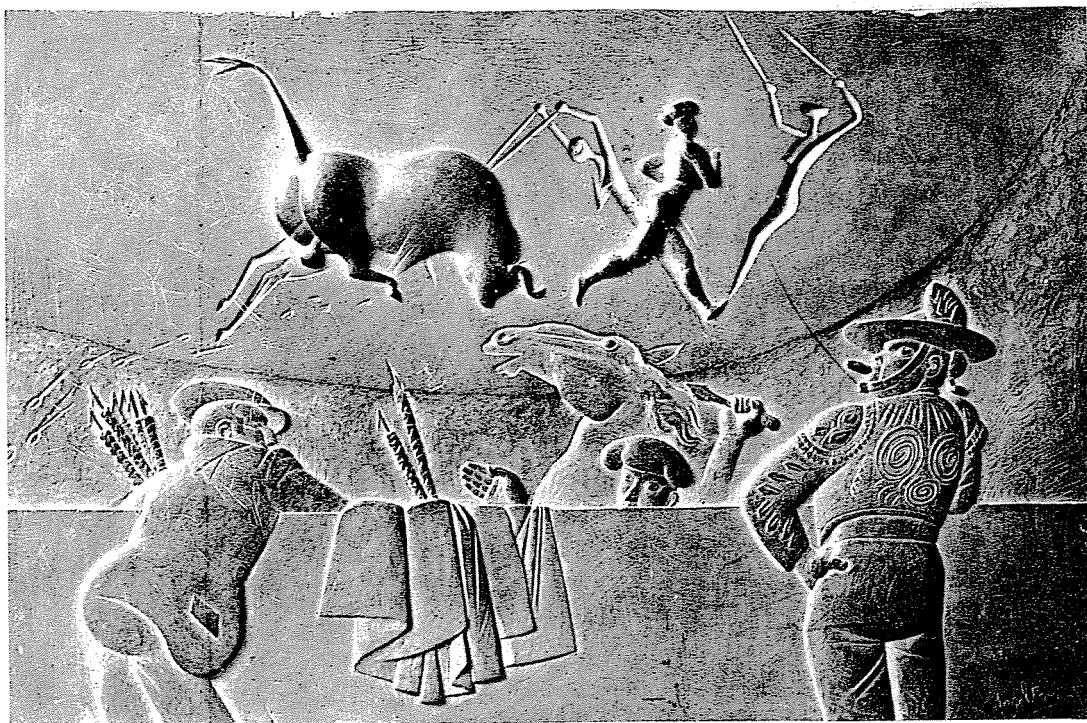
Toro manso al corral (Barro cocido)

Angel Ferrant

Torre; y contemplándolas con mirada de artista, el mismo crítico sugiere: “¿Por qué esa núbil con los ojos cerrados que sonríe tan interiormente no podría ser otra feliz plasmación de “La desconocida del Sena”, contribuyendo así a dar un nuevo impulso mitificador a la leyenda”. Certera llamada a la poesía, pues en La comedia humana, se advierte una inspiración que bien podemos llamar lírica, en cuanto corresponde a la personal emoción del artista. En los relie-

ves de la Tauromaquia acometió la tarea quizá más difícil entre las que puede abordar el escultor: la representación de un espectáculo cuya esencia es el movimiento. En principio sólo en el relieve cabía intentarlo: el relieve por su semejanza con la pintura admite una dosis de animación que la escultural en general rechaza. Evidentemente esa dosis debe ser mínima, y en la Tauromaquia lo es.

Conforme dice Alain, tales obras “repre-



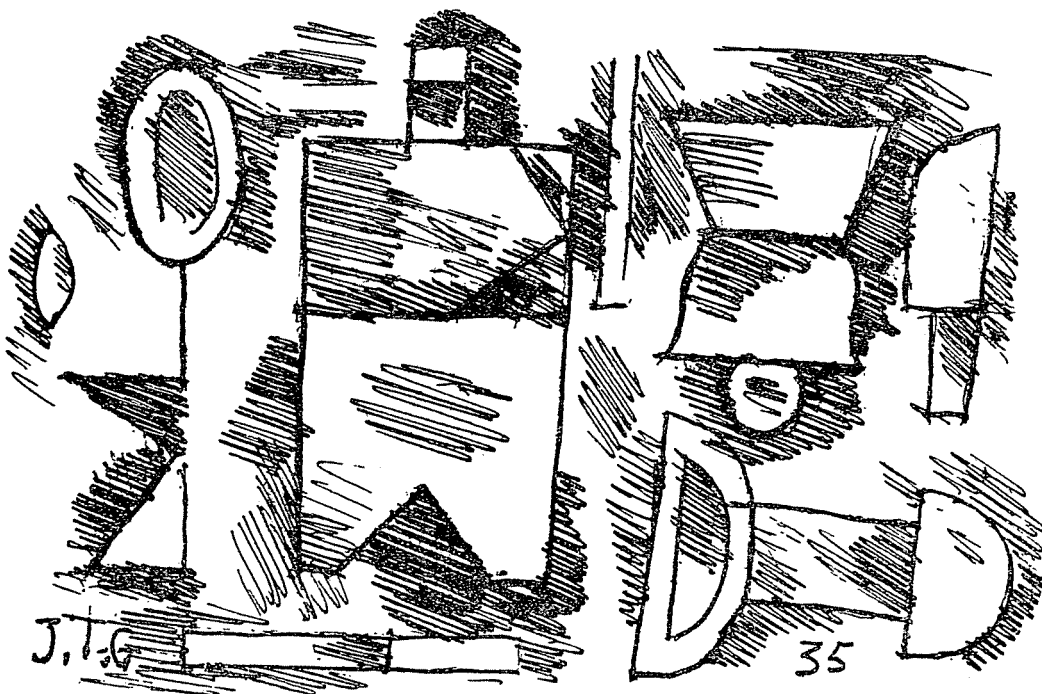
Banderillas (Barro cocido)

Angel Ferrant

sentan mejor la institución que el acontecimiento", pues, "en todo sitio donde el mármol habla, la forma domina al incidente".

En los relieves del toreo, el incidente, elaborado en el recuerdo, quiere reflejar la gracia de una actitud, la belleza de un momento; no encuentro propósito descriptivo:

el interés del escultor tendía simplemente a captar los valores plásticos contenidos en la fiesta, y representó determinadas suertes e incidencias de la corrida mediante adecuada selección de formas, añadiendo, en la reelaboración previa, los ingredientes necesarios para contribuir al presunto imposible estético.



R E E N C U E N T R O

Del libro "Retorno", premiado por el Ministerio de Instrucción Pública.

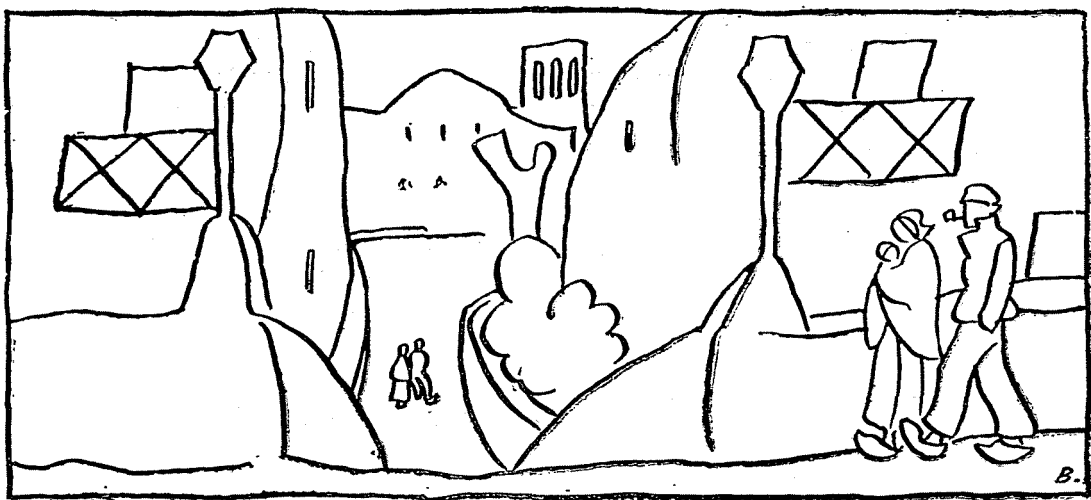
De tan remiso paso, enamorado,
el cielo en tu mirada y en la mía,
otra vez, sin palabras, dejaría
mi antiguo amor, apenas balbuceado.

Sendero para andar, siempre a tu lado,
en musical silencio y lejanía;
del memorable rostro, labraría
el óvalo nocturno, alucinado.

Sobre el vértigo blanco de tu hombro,
mi cabeza reclino. Y si te nombro,
modulo apenas la inicial de llanto.

Y dócil a la mano que me lleva,
tuyo el camino de la luna nueva,
mía la cruz del último quebranto.

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



UN VIEJO FRENTE A LAS TERMAS

Estaba allí, con su traje desteñido, lleno de arrugas; su traje gris, de un gris indefinible. Estaba allí, como si nunca más debiera moverse de ese banco.

Su traje gris, sus bigotes grises, su pelo gris, su piel amarillo grisáceo, su sombrero gris, sus zapatos, grises de polvo, comenzaron a confundirse con la noche, no todavía negra, sino gris, con ese gris de entre dos luces propio de los crepúsculos sin sonrojos.

Estaba allí, de espaldas a las gentes que por otra avenida pasaban como incansable río.

Nada veía, sino el muro sombrío de las Termas frente a sus ojos, limitándolo todo: no sólo el espacio, sino también, parecería, el tiempo. El tiempo antiguo, muerto, de las estatuas y de las ruinas; el tiempo de otros tiempos, del otro lado del muro sombrío, de ladrillos, y piedras, y cemento, levantado, siglos hacía, por otras manos; unas manos que ni siquiera eran cenizas grises ahora, que eran menos que eso, eran a penas fantasmas de recuerdos consignados en viejas crónicas.

Y de este lado, (pero no allí donde él estaba, sino a sus espaldas; no allí en la zona gris oscuro de la angosta avenida solitaria y sombría), de este lado, detrás de él, en la

ancha avenida iluminada y rumorosa, el tiempo de hoy, el que transcurre, el que muere, el que es capaz de morir porque está vivo.

Y él allí, en la zona intermedia, en el limbo gris, en esa especie de tierra de nadie entre dos tiempos: dos tiempos que se enfrentan y se combaten, llamando hacia sí el uno —el de los muertos— al otro, al que no quiere dejarse vencer, al de los vivos, que disfrutaban de un ancho espacio y un reducido tiempo y que sabe, no obstante gozar del espacio, que será él, al fin, el vencido. Vencido por el otro, el tiempo enorme confinado en un reducido espacio.

Y allí estaba él, vivo, pero de espaldas a los vivos, mirando como hipnotizado la pared rojiza de la fortaleza de los muertos y los recuerdos: una fortaleza sin almenas ni merlones, sin más armas que su enormidad y su ineluctabilidad, en el reducido espacio que le asignaron los vivos; esa fortaleza que, de algún modo, dará razón de sus vanidosos sitiadores; y que después no les dejará siquiera un lugar en las crónicas, ni un mínimo espacio dentro de sus murallas.

Su sobrino, un joven serio y elegante, al despedirse de él, se lo había dicho. Le había dicho que dejara de una vez esas ropas

gastadas y ajadas; esas ropas que caían sin gracia sobre su cuerpo de sesentón, larguirucho y flaco; y esos zapatos que ni para darle a un mendigo servirían, pues eran vergonzosos. Eso había dicho. Y él había prometido no volver a ponerse tales prendas.

Pero se está tan bien dentro de las ropas usadas! Se amoldan al cuerpo como una segunda piel. Y esos zapatos, que han adquirido la misma forma del pie, con todas sus imperfecciones, a las que se adaptan sin combatir las, bien al contrario, sometién dose dócilmente a ellas. Y no es que no le importase ser elegante, como lo era su sobrino, no. El hubiera gustado también conservar una apariencia juvenil, apariencia que, con algunas molestias y cuidados, podía mostrar todavía, ya que no lo deformaba la obesidad, ni era encorvado, ni tenía las piernas ni las espaldas torcidas.

Pero —¡qué hacerle!— tenía afición por las ropas usadas; y siempre le ocurría eso de dejar las nuevas en el armario hasta que las viejas se eliminaran de por sí, mediante algún roto espectacular o alguna mancha indeleble y afrentosa; tal como les sucede a algunos viejos empeñados en la rutina de un trabajo que se resisten a abandonar, aunque estén clamando por el descanso o, por lo menos, por otro género de vida; hasta que un síncope, u otra grave enfermedad cualquiera, los obliga a jubilarse.

El decía que era así, que sus trajes no querían abandonarlo. Pero era él, él quien no podía dejarlos porque, ese descanso que sentía necesario, lo hallaba precisamente dentro de esas ropas. “Tan cómodas”, solía decir. “Mientras las nuevas... bueno, hay que acostumbrarse a ellas, adaptarlas. Son de otro modo, y ese otro modo supone un esfuerzo de acomodación que... qué quieres, hijo, no tengo ganas de hacer”.

Y no veía, no podía ver, que esas ropas de ayer, eran un poco como la zona de sombra gris en la que estaba sentado. Y eran también, un poco, no del todo, como el muro rojizo de las Termas.

Y allí se estaba, con su aspecto de vagabundo adinerado; sin pensamientos, casi sin recuerdos. Pues nadie había escrito, ni nadie se ocuparía de escribir nunca la crónica de su vida, que a nadie interesaba, como nadie escribió nunca, porque a nadie interesaba entonces, la crónica o la historia de

los miles y miles de romanos anónimos que fueron, en lejanos días a bañarse a esas Termas y a dejar en ellas el polvo acumulado en las calles de una ciudad que ya no existe.

Pero él no pensaba en todo eso. Pensaba sólo, con su pereza, con su inercia de viejo, que, ahora que su sobrino ya no estaba en Roma para rezongarlo y criticar su atuendo, podría seguir usando por un tiempo —¿cuánto tiempo? por lo menos hasta que sobreviniese el cambio de estación— ese traje viejo, en el que tan bien se sentía.

Como un muerto dentro de un sudario, habría podido decir alguien, uno cualquiera de los que paseaban a sus espaldas. Pero él nó, él no lo decía, ni remotamente lo pensaba. Como no pensaba, ni veía, ni podía ver, que con sus ropas usadas y sus zapatos sucios, había ido a sentarse allí, precisamente allí, en la zona de nadie, en la zona gris, que no es de los vivos ni de los muertos.

En una zona sin tiempo con, apenas, un reducido espacio.

El calor era sofocante. No trascurría por el aire ni la más leve brisa. Ni una hoja de árbol se movía, como si algo estático, indefinido, sin tiempo, se hubiese posesionado del espacio. Ningún sonido preciso, deslindado, llegaba a sus oídos. Tan sólo el mosconeo confuso y sordo de la muchedumbre a sus espaldas, como un rumor de río, sin que una sola palabra determinada o siquiera perceptible en su sentido, se destacase entre el murmullo anónimo. Y más allá, pero siempre a sus espaldas, el retumbo de los vehículos en un fundido sucio, gris, de bocinas, de frenos, del raspar de las ruedas de los tranvías contra los rieles; un retumbo opaco, que él no llegaba a distinguir del zumbido de las voces, los llamados y los gritos.

Y delante de él, el silencio.

El silencio, agazapado contra el muro de las Termas. Contra ese muro al que, seguramente, ni el ruido confuso llegaba; porque algo, una cosa inerte como una banda de algodón, lo detenía en la zona neutra.

Y en esa zona, entre el sonido y el silencio, estaba él, con sus cabellos grises y su traje viejo de viajero vagabundo en camino no se sabía de qué, de algo tan impreciso para él, pero tan seguro en su secreto, como el viejo muro de las Termas.

De pronto, tanteando en sus bolsillos en busca de cigarrillos, recordó algo más que también había dicho su sobrino; una recomendación casi apremiante, de la que no había hecho caso, como no había hecho caso de su adjuración de cambiar de ropas. Y era la de que no debía salir nunca sin llevar consigo sus documentos. Un cualquier documento de identidad —había dicho el sobrino— siquiera una tarjeta de visita con nombre y dirección.

—“¿Es que crees que me voy a morir en la calle?”, le había contestado él.

—“Cualquiera puede sufrir un accidente, ser atropellado por un coche, verse envuelto en una riña o en un desorden”, objetó el sobrino.

Y él, según inveterada costumbre, dijo que sí, que lo haría; pero no lo hizo.

Abultan los bolsillos y molestan, se dijo a sí mismo, y... bah!, no ha de sucederme nada. Nunca me ha sucedido nada de ese género.

Y se quedó mirando el muro, detrás del cual estaban, extendidos por el piso y resguardados ahora por ligeras vallas, los mosaicos blancos y negros, o blancos y rojos, raramente de varios colores, sobre los que antes habían caminado despreocupadamente, millares de pies que ahora ni cenizas eran.

Se quedó mirando el muro divisorio entre las dos ciudades, la de los recuerdos y la de las voluntades e ilusiones. Y sin apartar los ojos del muro se dijo: ¿Y si me muriese ahora?

Lo dijo, y no lo pensó más.

Y por un gran rato siguió disfrutando de la vaciedad de su cerebro; de esa especie de hueco negro que se forma entre el resplandor de los pensamientos, como los llamados sacos de carbón, entre las estrellas. Ese agujero, esa fosa sin luz, ese nada, tan sedante, tan agradable, tan parecido a un dormir despierto, a una muerte sin muerte. Luego alcanzó el otro borde del foso y se encontró de nuevo con el pensamiento que había dejado en la primera orilla, el cual, al parecer, también había navegado por su Nadie me conoce en esta ciudad extranjera. cuenta, atravesando con el hombre el negro espacio vacío.

“Si me muriese ahora, nadie sabría quién es el muerto. Nadie podría identificarme.

Un vagabundo cualquiera. Y mi sobrino, que ahora está embarcado cruzando el océano, ni tendría noticia de mi muerte.”

Esto se dijo, sin horror ni estremecimiento; más bien con la curiosidad con la que se observa un caso raro.

Y otra vez se quedó sin pensamientos, hundido de nuevo en la negrura de un vacío mental. Tan hundido, que nadie hubiera podido decir si estaba vivo o muerto. Ni él mismo hubiera podido decirlo, puesto que no pensaba. Ni nadie hubiera podido decir tampoco cuánto tiempo quedó así: pues así en la inconciencia, no hay horas ni minutos, ni la palabra tiempo quiere decir nada; ni las medidas habituales —los días, los años, los minutos, las horas— tienen nada que hacer, ni de nada sirven, mientras se atraviesa uno de esos oscuros piélagos. Y luego, cuando salió a la superficie clara, lo hizo pronunciando en alta voz una frase breve que lo despertó con el sonido de su propia voz, que, aunque tenue, le pareció un retumbo; y que lo sorprendió, pues no tenía sentido alguno.

Y lo que dijo fué: “hoy es ayer”.

“Qué absurdo! Como si fuese posible que un día dejase de transcurrir!”

Y volvió a reír, ahora con risa fuerte y franca, que hubiera hecho volver la cabeza a los paseantes, si los hubiese habido. Pero no los había. Y él, que se sentía ahora muy vivaz y despierto, volvió las espaldas al muro de las Termas, sin concederle una sola mirada, y salió de la zona gris, neutra, la zona de nadie, y fuese hacia la luz. Cruzó la plaza y se entró en los pórticos de la Esedra, y se sentó, se arrellanó, contento y vivaracho, en el silloncito de un café. Y cuando el camarero le trajo la bebida negra y caliente, la bebió con fruición y se sintió del todo recuperado de su extraño viaje por el vacío: de ese viaje del cual, sin embargo, no tenía conciencia. Y de pronto murmuró, como quien recuerda algo de largo tiempo olvidado: “Hoy es ayer”.

—Qué obsesión ridícula! se dijo; y por apartarla compró un diario de la noche. Pero no lo hojeó, ni leyó siquiera los grandes títulos de la primera plana, ni las noticias del exterior por las que siempre, naturalmente, como extranjero que era, se interesaba; ni el movimiento político del país en el que ahora estaba, cosas que todos los

días acostumbraba seguir, como viajero ansioso que era. No. Fuese derecho a ver las notas policiales, como quien busca algo, una noticia, que de antemano sabe debe encontrarse allí. Y allí estaba, en efecto, la noticia que buscaba, pero que no sabía que buscaba. Y leyó:

“Sobre un banco de los jardines de la Plaza Esedra, frente al muro de las Termas de Diocleciano, ayer a las 20 y 45, quedó muerto un hombre, desprovisto de todo documento de identidad. El desconocido aparenta tener 60 o 62 años de edad, cabello y bigotes grises y ojos también grises; alto 1 metro 80. Vestía un ambo muy usado de color gris; zapatos algo deteriorados y muy polvorientos. La policía está efectuando investigaciones a fin de identificarlo y saber qué le sucedió. El cuerpo ha sido transportado al *Obitorio* en espera de que alguien pueda identificarlo”.

—Pues nó, no lo identificarán, se dijo, plegando el diario y abandonándolo sobre el velador. Y miró la hora en su reloj de bolsillo.

Lenta, penosamente, se levantó de la silla en la que tan cómodo se sintiera un momento antes y que ahora le escocía como cosa

ajena, usurpada; como cosa de otro mundo a cuyo uso ya no se tiene derecho; con una sensación de vergüenza irreprimible, como la que sin duda experimentaría un hombre honorable, que en un raptó de debilidad ha cometido un robo; o como la de quien, por descuido, se ha introducido en casa ajena, en algún salón brillante y refinado, entre gentes elegantes, bien vestidas y alegres, sin haber sido invitado —intruso desagradable, con sus ropas sucias y ajadas y su cara de viejo triste— y siente que todas las miradas están fijas en él, con sorpresa, reprobación y disgusto, como invitándolo a retirarse antes de que sea necesario echarlo.

Se levantó y, encorvado ahora, con paso tardo y dificultoso, con actitud humilde y resignada, como de perro perseguido que, a regañadientes, abandona un festín en el que no hay sitio para él —así, confuso, y como pidiendo perdón por su retardo, por su error de haber confundido hoy con ayer— atravesó de nuevo la plaza y fué a sentarse en aquel mismo banco en el que antes había estado; aquel banco, frente al muro de las Termas, en la zona de nadie.

Allí lo encontró la policía. Nunca nadie pudo identificarlo.

C L O T I L D E

L U I S I .





POEMA SOBRE EL TIEMPO

I

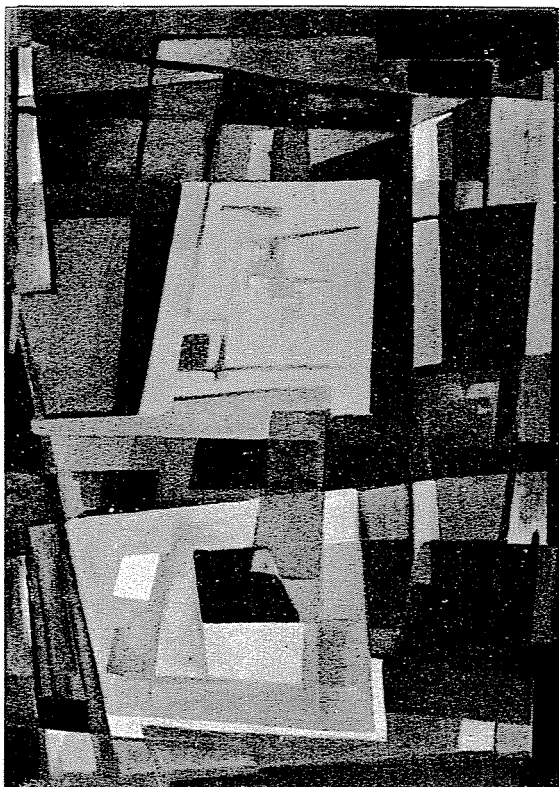
Amor y tiempo,
tiempo de besos,
tiempo de cuerpos
sobre el tiempo,
y más allá
después del tiempo,
todo lo que dá el amor
todo lo que dá la distancia,
todo lo que cambia y queda en el tiempo.
Porque todo cambia en el tiempo,
porque todo queda en el tiempo.
Rosas en pensamientos.
Deseos en los mares.
Árboles, plantas, pájaros,
mujeres transformadas,
modeladas por las manos del tiempo.
Hombres, casas, ciudades,
muertos, cementerios, soledad,
amor y tiempo.

II

Y la flor
que llora en el tiempo.
Y el pájaro
que murió en el tiempo.

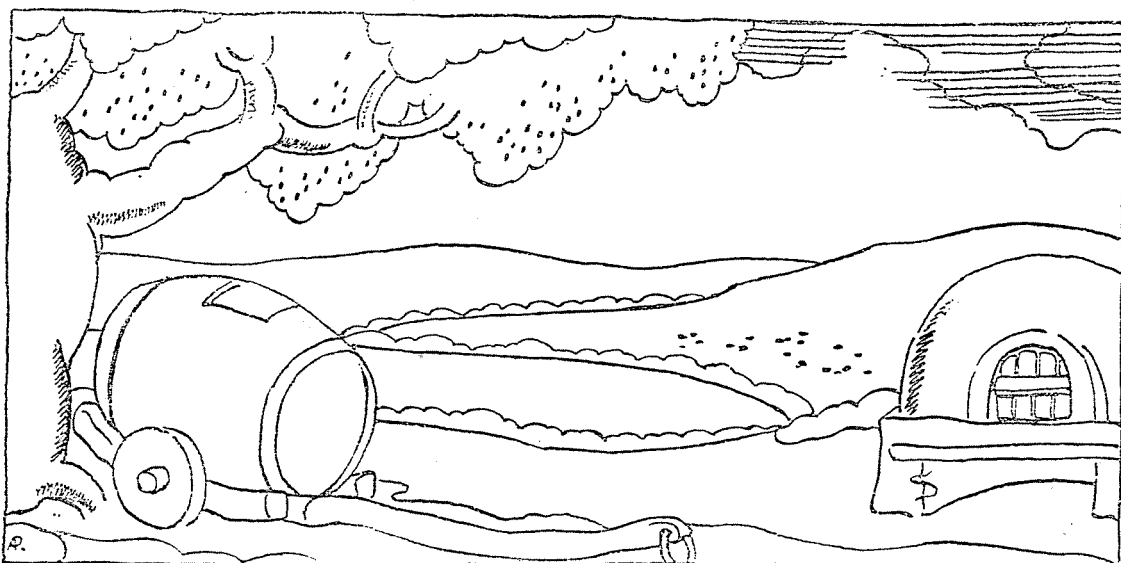
Y el árbol
que se deshojó en el tiempo.
Y el mar
que se enfureció en el tiempo.
Y la tierra
que sollozó en el tiempo,
Y la vida
que desaparece en el tiempo.
Y el amor
que besa al tiempo.
Y todo esto que es mío,
que es hoy solamente mío en el tiempo,
que me busca en el tiempo,
que me conquista en el tiempo,
que morirá conmigo en el tiempo,
que ya ha muerto con mi amor en el tiempo.
Todo esto está en el tiempo.

G O N Z A L O L O S A D A



Taller

Norberto Berdía



Dibujo

Adolfo Pastor

RELATO SOBRE EL PERU

De "Se oyen los gritos de las aves y los monos"

Las ruinas... He podido divisarlas al bajar. Pase Ud. profesor, señorita. Mi hija. No quieren Uds. tomarse un descanso? Hemos venido durmiendo, no perdamos tiempo. Las ruinas se ven pronto, usted se dará cuenta de que lo primero e indispensable es apuntalarlas, el estado en que se encuentran acabará produciendo más destrozos que el terremoto mismo, está en trance de desaparecer todo lo que es arquitectura colonial. Ahora bien, esto es precisamente, lo que nos obliga, profesor, a plantearnos el problema de... detengámonos aquí, mire Ud. todo esto que es colonial no se va a poder salvar, convendría quitar estos escombros y dejar libre los muros incaicos que han quedado intactos, jé, jé... aquí aparece la verdad sobre los siglos de las civilizaciones pretéritas, la nuestra no es nada, un poco de polvo, quitando este polvo podrían hacerse nuevas y seguramente fructuosas excavaciones que hasta ahora han sido imposibles por respeto a la arquitectura colonial, arquitectura, después de todo, de segunda mano, el Cuzco es colonial, como Roma es barroca, porque la función primor-

dial de la humanidad, edificar, el oficio innato del hombre, la albañilería, le ha llevado no sólo a construir y reconstruir, sino además a superconstruir, a construir sobre lo ya construido con intención doble, poner el sello, la planta sobre el derrotado, y° a la vez, aprovechar lo hecho, economía y señorío que nos remonta, en Roma, de las fachadas barrocas a las columnas de la basílicas, y, en el Cuzco, del barroco español al muro incaico si no preincaico, vamos a ver en el Templo del Sol, donde las vírgenes... Y mi hija con el aventurero donde se habrá ido. Por aquí, deje Ud. a los sabios, no dicen más que lugares comunes, el Templo del Sol, es más curioso por fuera que por dentro. Si, es más curiosa esta calleja, como se llama, me gustan los nombres de las calles de las ciudades antiguas. Su nombre queshua significa algo así, como calle de los tejedores. Donde se metían los tejedores con este muro cerrado tan liso, da gusto tocarlo, piedra por piedra, nada más que piedra, parece una joya enorme, en Italia los palacios, las iglesias me parecían lo mismo, joyas o joyeros, sobre todo cuando

los veía desde arriba, como Santa María del Fiore desde San Miniato, y no crea usted que me gustan las joyas, no me gustan las perlas o las esmeraldas más perfectas, las piedras que no tienen defecto me aburren. Está usted estropeada por la civilización, le convendría una temporadita de selva. Lo pasaría usted perfectamente. Me divierto encontrándoles el defecto... aquí hay una piedra que tiene tres agujeros. No he tenido que señalársela es usted una gran observadora, pero cree usted que esos agujeros son un defecto de la piedra? Tiene usted razón, parece que están hechos aposta, para que los harían? A ver si lo averigua usted. Qué había detrás de ese muro Dicen que los santuarios del Sol, de la Luna y de Venus, de las estrellas, y exactamente detrás de esta piedra el consagrado al Rayo, al Trueno y al Arco Iris, como la tormenta de la Pastoral. Pues ya está en las ceremonias habría sacrificios. Sangre. Por aquí correría la sangre de las víctimas. Es usted una romántica, estos agujeros son nada más, que cavidades, no traspasan la piedra. Lo sabe Vd. Haga usted la prueba, tome usted, meta usted esta varilla del trípode y ahora pienso que no le he hecho a usted todavía ninguna foto. No se puede meter más y aquí, antes, que bien suena. Haga usted resonar las tres cavidades, tiene usted buen oído? espere usted, hágalo usted bien, póngase usted a esta distancia, de usted igualmente los tres golpes... qué ha oído usted? Tres notas, la última debe ser el Mi. Muy bien, la primera es el Re y la del medio el La. Entonces, esto es un diapasón. Eso es. No sabía que hubiese diapasones de piedra. Los indios tenían flautas de piedra pero de un solo orificio, tenían otros instrumentos de música muy curiosos que un médico peruano, el Dr. Arturo Jiménez Borja, ha estudiado y clasificado con mucha atención. Ahora que este muro es menos antiguo que las flautas, parece que los incas construyeron este templo poco antes de llegar los españoles, un siglo antes. No es tan poco. No es nada, en estos países de civilizaciones milenarias se puede uno dar el lujo de derrochar siglos, en cambio para contar los sonidos musicales hasta con los dedos de la mano. No tenía más que cinco sonidos la música de los incas? Cinco y se tocaban con silbatos

y con flautas de hueso y de madera y con tambor. Pues hemos tocado la flauta por casualidad con este diapasón para que podría servir? No sé, es la flauta mágica, no cree usted en la magia de los números? ¿Qué es eso? La música, el arte, esta piedra ha sido medida en todas sus partes y orificios y tiene lo que se llama en arquitectura la proporción áurea. Sigo sin saber nada. Qué bella es la ignorancia. Por decirme una tontería ha dicho usted una cosa que encuentro muy bien, todo el saber que feo es, yo no sé nada de nada, pero todavía sé demasiadas cosas que me molestan saber, me gustaría vivir ignorando hasta las cosas más sencillas, sería más divertido. Pues la voy a fastidiar a usted si le digo lo que es la proporción áurea. Puede usted decírmelo, ya lo he advertido que se me olvida todo lo que me enseñan. Si le digo lo que es la proporción áurea no se le olvidará a usted nunca. Por qué? Porque la proporción áurea es usted. Creí que era usted un hombre menos aburrido que los otros. No he querido piropoarla, no se equivoque usted, yo soy también la proporción áurea, las medidas del cuerpo humano, el crecimiento de las plantas, las distancias planetarias, todo está basado en esa proporción. En qué proporción? Ya picó usted, va usted a ver que yo, a mi vez, se ser sabio, que bien lo he dicho supongamos que yo le buscara a usted en el cuerpo la línea que le corta en dos partes desiguales de manera que la parte mayor contenga a la menor tantas veces como el cuerpo entero a la mayor... Dígame usted claramente por donde me cortaría usted. La verdad es que no sabría por dónde, reconozco que no sé ser sabio. Ni asesino. Ya le he dicho a usted antes supongamos que lo fuera y que hubiese encontrado la línea de su cuerpo para rajarla como he explicado habría cometido con Vd. un crimen lleno de sabiduría basándome en la proporción áurea. Cometían esos crímenes los incas? No me atrevo a afirmarlo. Qué curioso si un pueblo hubiera tenido verdugos que mataran así. Los hombres no han aprendido todavía a matar, ni con la silla eléctrica, ni con la bomba atómica pasan o pasarán de ser unos carniceros. Pero los carniceros son los que saben matar. De un modo rudimentario, hubo un escritor inglés que habló del crimen considerando una

de las bellas artes. Así lo consideran las novelas policíacas. El arte de las novelas policíacas no está en el crimen, sino en su negativa, en su ocultación, el arte de matar es el que menos ha progresado a pesar de lo que ha progresado la ciencia o mejor, la técnica de matar, en esta técnica el único que ha obtenido realizaciones artísticas es el doctor Guillotín, o mejor dicho, porque le dió el nombre, pero no la inventó como Américo no descubrió a América, la guillotina, que es una máquina de matar literaria pero que no ha matado precisamente a la mala literatura. Y los matadores de toros? Yo he visto corridas en Méjico. En las corridas de toros hay el arte de torear, matan como carniceros, el que mata con arte es el toro, una cornada es más artística que una estocada, aquí, en el Perú, los cholos se pegan a cabezadas, son capaces de matar a un hombre de una cabezada, deben haberlo aprendido de los toros, es un arte primitivo, pero lo hacen mejor que los toros, de una manera perfecta, pura, sin sangre, una manera digna de la muerte, comparados con ellos, los matadores de toros, son unos carniceros sobretodo cuando dan la puntilla. Está usted seguro de que el buen matador no busca con la espada la línea que marque en el cuerpo del toro la división en proporción áurea. Con tanto como se ha escrito, de los toros, ese problema me parece que no ha sido ni sospechado, en todas las artes resulta que se ha desconocido lo esencial, pero no la proporción áurea, no crea usted que lo digo en broma, sería muy importante si en una fiesta tan ceremoniosa cuyo rito indudablemente tiene algo de religioso se descubriera la proporción áurea que se encuentra en las pirámides de Egipto, en los monumentos caldeos, en los templos griegos en las construcciones bizantinas, en las romanas, en las catedrales góticas, en los edificios del Renacimiento... Para hablar así vámonos con los profesores y con las ruinas, no me gusta la proporción

áurea y ahora comprendo por qué me gustan las ruinas, rompen la proporción. Porque fotografía usted ahí a mi hija, no sabrá usted fotografiar ruinas, lo importante es el documento. La fotografiaré a Ud. delante de la torre caída de Santo Domingo. Una persona es necesaria como referencia en toda fotografía monumental, es la medida, su hija de usted es la medida de todas las cosas. Pues mide mal el tiempo, como yo. Va a apresurar nuestro regreso, que enfadado está, qué risa, no puede más. Señores enséñenme ustedes hoy todo lo que deba ver para mi informe a la Universidad, mañana he de dar en San Marcos la conferencia sobre mis queridos kanas y al día siguiente regresar a Estados Unidos, he venido con el tiempo demasiado justo. Desiste usted de la visita a Machu-Pichin? es increíble, profesor. No dicen ustedes qué ahí no se ha sentido el terremoto? Pero no es posible que se vaya usted sin darse el gusto de ver la ciudad misteriosa que su colega... Precisamente, no pretendo aprender en ella, en un día, más de lo que me ha explicado su feliz descubridor, no es mi especialidad. Que prohibición, que modestia, la de un verdadero hombre de ciencia perdone usted profesor, comprendemos que usted no es un turista. Me falta tiempo para hacer turismo, y otras muchas cosas, he venido en misión de ayuda al país de mis amores, de mis estudios, que nunca fueron de arqueología sino siempre de etnología y de una parte especialísima, soy estrictamente un etnólogo que tuvo la suerte de tropezar con los Andes, con la población más aguerrida y ni siquiera puedo pensar... Está pensando en mi madre. Visitarla es lástima profesor que tampoco pueda usted visitar a los Kanas, merecía usted el homenaje... Con el deseo que tengo de ir por allí todavía habrá viejos que no olvidan... No le perdonarán a usted. Eso creo, tengo que limitarme a dar mi conferencia.

C O R P U S

B A R G A

BREVES ESCOLIOS SOBRE EL ENSAYO

Ensayo. — Escrito generalmente breve, sin el aparato ni la extensión que requiere un tratamiento completo sobre la misma materia. *Diccionario Acad. Española.*

Se atribuye a Montaigne la invención del ensayo, y se considera que en este género literario predomina lo subjetivo, sin duda porque su presunto creador expresó: “Je suis moi même la matière de mon livre”. Pero remontando la historia literaria, advertimos que el ensayo tiene antecedentes que preceden en mucho a su ubicación en la época renacentista. Acaso sea Jenofonte, el creador de la biografía panegírica, quien instituyó el ensayo en sus semblanzas y comentarios acerca del rey Agesilao y sobre Sócrates.

Cuando Aristóteles echa las bases de la ética, expresa que toda actividad humana tiene por fin la realización de un bien, que marcha por el camino de la felicidad, valor supremo de la naturaleza humana. Esta tesis del Estagirita gravitó sobre cuantos escribieron acerca de la vida de próceres, que se ciñeron a este aspecto enaltecedor de las calidades morales. Tal ocurre en los relatos de Polibio y Diógenes Laercio, y luego, en el gran Imperio Romano, en los retratos de Nepote y en las descripciones de Tácito.

Pero estos ensayos, que son esencialmente biográficos, se caracterizan por su enfoque individual y sus condiciones esencialmente anecdóticas. Son más Historia que Literatura. Carecen además de penetración psicológica. Con Plutarco de Queronea, estas biografías adquieren el valor de ensayos, es decir, constituyen un género literario definido, para cuya realización se requieren excelsas dotes de esteta, amén de un espíritu sutil que emparente los distintos procesos de una vida en un período determinado de cultura. De aquí que “Vidas paralelas” sea desde el punto de vista de la preceptiva literaria, el primer espécimen de ensayos, con las modalidades con que los concebimos en el presente.

Claro está que, aunque a fines de la Edad Media, Petrarca y Boccaccio fueran ilustres ensayistas, es Miguel de Montaigne quien define el ensayo con su índole esen-

cial y le imprime el sello que ha de perdurar hasta nuestros días. Leemos en su famoso libro lo siguiente: “Tomo al azar el primer asunto; todos me van bien, y no tengo nunca el propósito de tratarlos de una manera completa: porque yo no veo el todo de cualquier cosa”. De cien miembros y caras que tiene cada cosa, tomo únicamente uno, unas veces para lamerlo, otras para rozarlo, y aún otras veces para pincharlo hasta el hueso.”

De lo citado se infiere que el ensayo configura una especie de vagabundeo lírico, que lleva con frecuencia a Montaigne a manifestaciones de elevada poesía subjetiva con la que puebla su estilo de originales y bellas metáforas. Por tanto, el ensayo rechaza todo lo que sea lógica pura, doctrina formal o teoría científica, porque en estas disciplinas todo se ha de probar y no existe género más antitético que el ensayo para la rigidez de las demostraciones especulativas.

Con su gracia sugestiva, Montaigne llama a sus ensayos “inecias” y “tonterías”; pero estos caracteres harán de su obra uno de los exponentes más placenteros del pensamiento universal.

Bacon, lector de Montaigne, declara que la denominación dada por éste a sus escritos es nueva, pero que el género es antiguo, y considera como ensayos a las epístolas de Séneca. Sea como fuere, el famoso Canciller, como asimismo Shakespeare, fueron imitadores del gran pensador francés.

Es Inglaterra, precisamente, la que desde la época isabelina ha de cultivar el ensayo con los más significativos valores de calidad y cantidad. Steele y Addison escriben en periódicos de su época muchos de los más hermosos ensayos de la lengua inglesa. El primero, con extraordinaria pureza de estilo; el segundo, mezclando a los caracteres “montañanos” el retrato psicológico a la manera de La Bruyere. Continúan esta trayectoria, Goldsmith y Fuldin. Luego de un período de debilitamiento con el poco relieve de Cumberland, resurge el ensayo en el siglo XIX con el genio de Carlyle, con la habilidad de Tomas de Quincey y con la índole amena de Thacheray y Helps. En el primer cuarto de la pasada centuria,

aparece Macaulay, maestro en este género literario por la elegancia y claridad de su estilo y la profundidad de sus conceptos. Sus "Ensayos Históricos" tienen tono polémico, abarcan los más dispersos aspectos de la vida social y adquieren caracteres objetivos.

Con Stevenson, toma el ensayo facetas personales y confidenciales, tan tendientes a la expresión sin trabas del gusto individual. Prosiguen este derrotero, entre otros distinguidos cultores del ensayo, Chesterton, Huxley, Beltran Russell y Garnett.

Tan grato ha sido siempre el ensayo a los literatos ingleses, sea cual fuere el género a que se dedicaran, que es raro quien no haya publicado su volumen de esta modalidad literaria.

En Francia y España, el ensayo enfoca principalmente la crítica literaria, tomando aspectos parciales del vasto campo de las letras. Cómoda posición que soslaya el tratado, para cuya realización se requieren copiosos documentos, tesis y teorías complejas. El ensayo, en cambio, exime de ese impropio trabajo y reviste en forma ligera y atrayente cualquier divagación literaria. Por eso decía de él Barbey D'Aureville: "Es la más libre y la más noble de las formas que la crítica puede revestir. Consiste en tomar un libro cualquiera y ejecutar sobre ese libro tantas variaciones como uno pueda tener en el espíritu, a la manera de un instrumentista hábil en ejecutar sobre un tema que él no ha creado".

En este sentido se destacan en Francia, Voltaire, Diderot, Lamennais, Sainte Beuve, Taine y Renán, y más próximos a nosotros, Gourmont, Brunetière, Lemaitre, Anatole France, Maurois, Barrés, Morand, Gide.

En España es fecundo el campo, que em-

pieza por ser cultivado por Quevedo, Gracián, Saavedra Fajardo y el Padre Feijóo, para continuar luego con los nombres de Lara, Donoso Cortés, Menéndez Pelayo, Valera, Clarín, Ganivet, Unamuno, Gómez Baquero, y fundamentalmente, por los representantes de la Generación del 98: Ramiro de Maeztu, Azorín, Pérez de Ayala, Pío Baroja y Ortega y Gasset.

No podemos cerrar la nómina de ensayistas de habla española, sin mencionar algunos americanos ilustres: Rodó, Moltalvo, Martí, Hostos, González Prada, José Ingenieros, Santiago Estrada, Zaldumbide, los García Calderón, Sanín Cano y una cincuentena más.

En la pluma de estos escritores el ensayo adquiere contornos más artísticos que científicos, porque han tejido en ellos la trama de una historia que es más poesía que rigor. La imaginación predomina en estas obras sobre el criticismo y la especulación lógica. La intimidad de los personajes que han tratado, importa para ellos tanto como su proyección pública, con ajuste al concepto de Emil Ludwig: "El secreto del ensayo biográfico radica en presentar al mismo tiempo la vida pública y privada, la vida activa y la iniciativa de un hombre interesante, en su invariable coincidencia, sin tomar una de ellas por más importante que la otra."

Declaramos finalmente que el ensayo se presta para la crítica impresionista por la libertad que concede a su autor, quien puede expresar en él los sentimientos acumulados en sus experiencias vitales y transfundirlos e identificarlos con el hombre o el tema escogidos, entretejiendo realidades y fantasías en un panorama de horizontes indefinidos.

A L B E R T O

R U S C O N I



P O E M A D E A L I C I A

Niña mía, ya no tienes
seis años como en el retrato, no vienes
—dolido pecho, hojas solitarias,
amarillas, por las veredas—

hacia mí,

para que yo me acuerde
otra vez, que eras
mi hermanita, en un patio
blanco y negro, barrio
de palmeras, lamparillas
eléctricas, chiquillos
y rosales.

Si estuvieras
en la casa, podría contarte:
—hoy escribí un poema, se asustan
las Academias, tú lo amas,
lo entiendes, es tuyo.

Alguna tarde

levantando tu mirada
del libro
me dirías:

—había teléfonos

en el mar,

para ti,

para mí,

el sueño nuestro,

que resbaló

por las arenas

hacia él.

—Es verdad, tenemos
un edificio transparente
en el fondo del mar; que no lo sepa
el presidente, la Cámara
predispuesta, los mayores...

También, en los primeros días
de mayo, —hace tres años—:

en jóvenes

películas, dejamos arrollados
dos primitos... Vé a la casa
de fotografía, pide

que los fijen en una eternidad
blanco-gris, de cartulina...

O sino, llama

alguien que te respete,
y sepa música, y en el piano
negro, me deje escuchar
la tarde lluviosa, los juncos
quebrados, y la magnolia
rota, por los hombres; hoy, que aún
no he escrito mi autobiografía, pues soy
de los papeles y neblina.

—Es cierto,

te encontramos en un jardín,
cuando éramos pobres: no habíamos
crecido los dos; apenas si las tablas
de multiplicar nos unían,
y los triángulos.. Aún no teníamos
automóvil; sandalias
en los pies, lejanos en cuadernos
y celdillas, sabios locos,
con un lirio y Roma
en cada mano, por un mundo
de adultos y bocinas...

Solos, muertos,

mirándonos; llevamos
una carta de Rilke
junto al pecho, y nos deshacemos
en un límite perdido,
abandonado. Suenan los nuevos
teléfonos...; seguramente
mamá está llorando, papá pierde
una esquila, nosotros
huímos del retrato. Y en esta soledad
sentimos que aquellos
pequeños malvones del jardín
dieron florecillas, en invierno,
tan lejos de su tiempo. Dios
lo sabe en un camino,

sonríe

comprendiendo. El
ama esta imprudencia.

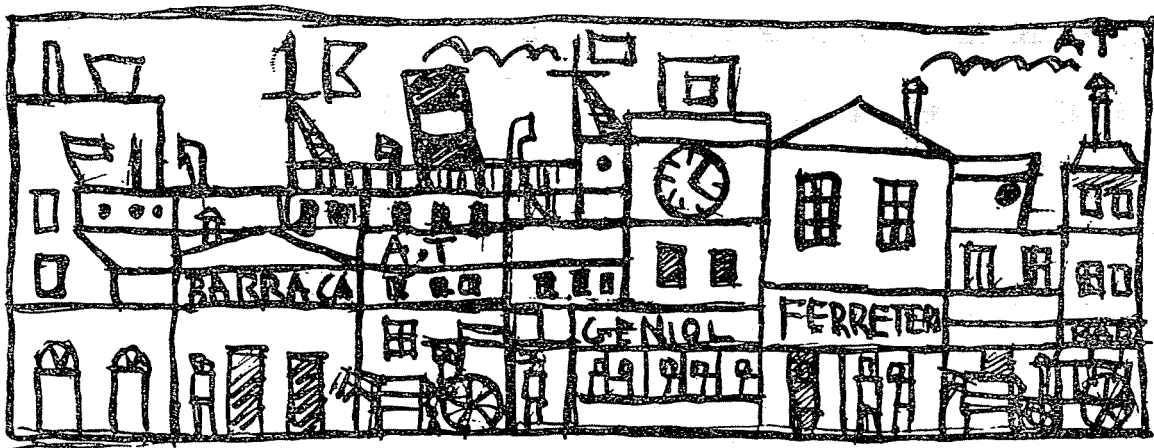
P R I M E R D Í A

Pausados elefantes abandonan las sombras
ante las voces de los cristales y los violines
que los invitan a columnas y palomas altas,
y cuando mueven sus grandes tiempos
en los valles vacíos llueven campanas grises,
el agua busca manto y se recoge
en rocas silenciosas donde piensa su historia futura,
los tigres y los osos confían sus olores a una cueva,
sobre castillos clausurados las focas reciben siglos recientes,
viajan imanes en clarines,
los blancos extienden líneas,
las puertas se abren,
los plenilunios gritan,
planean lianas sobre sus esclavos,
las superficies se deslizan,
un ejército de robles, un ejército de abetos,
un ejército de acacias y de álamos
avanza de la niebla a las alturas
en naves orientadas por una brisa de la aurora
sobre azules que las montañas dividen,
la hierba corre derramada por la sonrisa,
juegan dianas del alba del Primer Día,
un hombre, una mujer, — antes que los ciervos, —
asaltan el aire sobre sonidos verdes, los plenilunios gritan,
fatigados por el asombro descansan entre flores
confundidas de sitio, los guijarros les cuentan aventuras
mientras tocan la primera rama,
la luz les vuelca cerezas sobre los pies desnudos,
las golondrinas, olas en las cabelleras...
peró..., ¡no!:
se levanta una llama
de un fuego misterioso y profundo.

O R F I L A

B A R D E S I O





Augusto Torres

AL POETA VICENTE BASSO MAGLIO

Hasta quedar de nácar, lágrima y aventura,
Te afinas en la cuerda que la gracia conjuga.

Si porque duradera tu música más frágil
A todos los silencios pones sello de arcángel.

Hondón de la gran noche donde resuena el eco
De aquel orfebre bíblico que vaciara su espejo.

Das al fin con la estrella que se muere dormida,
Con una afinación de pestañas o cítara!

Y porque al fin te quiebras en la arista de un astro
La orilla de la mar es tu altura de llanto.

DORA VASCONCELOS PUBLICA SU PRIMER POEMARIO

La tratamos fraternalmente durante años, en nuestra capital, donde ocupara, honrándolos, responsables cargos consulares y diplomáticos en la Misión brasileña. Por salas públicas o en la más rigurosa distinción hogareña, hubimos de aquilatar su natural gracia y su serena soledad. Unas veces la belleza tierna de su persona; otras la tímida confesión de sus versos; siempre la clara fortaleza de su oficio de madre en sacrificio, nos la hicieron admirable a los ojos del cuerpo y del espíritu.

Recatada en su calidad de poeta que surgiera quizás de entre las cenizas, por sobre una vida de martirio, algunos pocos amigos de infinito tacto afectuoso logramos conocer sus escritos, sus meditaciones mejor, y hubimos de alentarla en su erguida timidez y asegurarle la responsabilidad de nuestros juicios.

Hoy, desde Río de Janeiro, en las "Edições Hipocampo" de selectísima textura, nos llega "Palavras sem eco", apenas 20 poemas precedidos de un digno dibujo de Adolfo Pastor, compañero en el afán solidario. Y ratificamos ahora nuestro homenaje de siempre para con esta nueva voz pública del Brasil más fino y más tembloroso, surgido de un pasado y un ámbito lleno de naturaleza y de vida primitiva, que sobrevive en todo; y que emociona en esta voz nostálgica no por íntima poco universal, no por experimentada menos ágil, no por abismal poco lúcida.

La reconocemos ubicada líricamente y con valor, en un plano inmediato detrás de Manuel Bandeira, Cecília Meireles y Carlos Drummond de Andrade. No detrás en calidades sino en el tiempo; no en segundo plano por disminución sino por recato, por algo de hermana piadosa que comparte la religión de esos sus mayores: el sentimentalismo bondadoso del autor de "Ritmo Dissoluto", la desolada moral de la autora de "Vaga Música", y el dislocamiento crítico del creador de "Poesía até agora".

En el poema X, por ejemplo, que comienza

"Procuré mi amor por las esquinas — pero las esquinas — eran todas redondas", hay una sencillez discursiva, lógica emocional, sobre la cual se extienden como una tonalidad apenas, las purezas del alma; tales los ejercidos atributos de Bandeira. Y así el sentido evocativo del poema IX y aun la fragilidad infantil del poema VII que distinguimos muy especialmente.

En el poema III, que desde ya nos obligamos a traducir prontamente, evocamos con toda libertad crítica la jerarquía de Cecilia: allí la desolación vista de frente, el espíritu enamorado de la vida pero rebelde ante sus urgencias hostiles, y una ancha expresión desnuda de preciosismos, logran la calidad de los versos de "Viagem", una bella unidad lírica. Más leve, aunque en el mismo sentido, el poema II, "quero chorar estrêlas"...

Y en los numerados I, IV, VI y XI, late convulsa, como en Drummond, una dura vibración ósea. Asqueada del vivir sin sentido pero rebelde a la entrega conformista, —existencial diríamos—, Dora Vasconcelos se resigna y lucha a la vez en los poemas I y IV, con semejantes oposiciones temáticas sacadas a menudo de lo cotidiano; o se descompone un segundo en el bello poema XI, aunque allí constata cómo, "desde el fondo del tiempo brilló mi sonrisa ingenua".

Pero debemos rápida una aclaración. Aun en esos poemas citados, donde en verdad Brasil mismo, —es decir, una poética a través de algunos de sus cultores más representativos—, se expresa por ella, Dora Vasconcelos es siempre una tonalidad personal. Una especie de reposo físico que no llega a ser resignación y alguna manera piadosa para sí y para los demás que no alcanza a ser absolución, así como cierto decantamiento reflexivo —más pensamiento que grito— ponen en valor los poemas referidos y se despliegan en los que son más suyos, éstos que tradujimos y algunos que el espacio y el tiempo nos impiden difundir.

La forma libre; la imagen sólo contenido, no imagen en sí; la representación metafó-

rica de lo humano, a menudo una sencillísima melancolía superior, a veces una felicidad triste, (poema XVI), se logran con notable espontaneidad que no disminuye la gracia muchas veces inmensamente desolada: "los corredores no llevan — traen de vuelta"...

No hay en verdad desarrollo sostenido, clásico, de las imágenes o de la parábola general: no una secuencia de gran composición en los medios expresivos. Pero hay en cambio, porque es poesía moderna, una constante diversidad de relaciones que se enfrentan para complementarse y matizar a la vez las ternuras; o para contrastarse y revelar angustias. Tal un impresionismo lírico de calidad en que se siente un aparente desencuentro de las imágenes pero también una luz entre ellas, que las ambienta, que las eleva.

Así en ese ejemplar poema XVII. En él, después de afirmar desde el comienzo "es todo fácil a veces"... y de recoger amables y aun tristes sonrisas de la existencia (diversas cosas, opuestas realidades, "cuando la risa en guirnalda, une un árbol con otro", "cuando mi sombra me antecede, sin otra sombra al lado" —encantamiento de la soledad—), etc.; después de esa paz pura, llega la sorpresiva estrofa final: "mas de repente — el amor muda de posición — y todo vuelve otra vez — inexorablemente..."

Poesía eminentemente subjetiva en sus raíces, revelación y comentario dulcísimo y muy femenino, de una amarga experiencia vital, y graciosamente objetiva en sus medios de expresión, resulta un largo monólogo sencillo, cuyas palabras son las cosas que rodean a un ser sensible y cuya ausente retórica es un balanceo meditativo y un balance a la vez, entre una nada con formas

y una verdad abstracta definitiva: aquella pintoresca, ésta desolada. Así en un mismo y maravilloso poema sintético se confiesa: "soy una inmensa catedral vacía" y concluye al final trascendiéndose: "Y el ángel — me contempla imposible — el índice en cruz — sobre los labios complacientes".

Integral pues como poesía íntima, puesto que se balancean pensamientos, ternuras y ritmos a la vez, "Palavras sem eco" (20 poemas que como los del gran Pablo podrían titularse "20 poemas de amor y una canción desesperada" porque hay una que las habita a todas) nos merece muy alta consideración estimativa.

En realidad desde la primera estrofa del poema V, tan naturalmente emocional, tan pura de sencillez finísima, hasta la última del poema XVI: "y que el alma de los pajarillos muertos — se anide en la soledad de mis hombros", tan poderosamente triste, de tan augusta belleza, se alternan esas dos maneras fundamentales de este elevado poemario. Viajera de paso por la existencia que asoma sobre los muros o por entre una duda y un sendero, y a la cual recoge un punto o acaricia en la reflexión, siente por otra parte que liviandades angelicales y acongojadas se le posan sobre los hombros vegetales... Así la imagen total que ella ama ubicar delicadamente en el mundo de sus palabras sin eco, acaso su imagen propia inconsciencia, es la del "coqueiro", la palmera intrépida, "la única cosa positiva" que la acompaña a menudo, "la inmovilidad dentro del silencio". Brasilidad expresiva y profundidad individual pues, dos signos de la gran calidad que hoy retorna a nuestra devoción con las raíces en la tierra más ancha y las almas de los pájaros por las alturas...

C I P R I A N O S. V I T U R E I R A



POEMA V

Yo te hallé así
simplemente,
como se arranca la hoja
en el borde del muro.

Ni quedó más brillante
el sol,
ni más fría el alba,
ni repicaron las campanas
ni heraldos lo anunciaron.

Yo te hallé
no sé si en luz
o en sombra,
si en alegría o dolor
o desaliento.

Sé que permanecí contigo
en luz, sombra
alborada
y en el paisaje
y en el resonar de los pasos por el camino.

Así te hallé,
naturalmente,
entre un tiempo
y otro
entre una angustia
y otra
entre una duda
y mi sendero.

Y sosegadamente continuó
sin exigir más nada.

POEMA VIII

Construí piedra sobre piedra
piedra sobre piedra
piedra sobre piedra.

Y hoy soy una inmensa
catedral vacía
donde resuena tu nombre
tu nombre
tu repetido nombre
vibrando
en las altas notas del órgano.

Y el ángel
me contempla imposible
el índice en cruz
sobre los labios complacientes.

POEMA XIII

Silencio en el hospital:
sólo las cuatro patas se oyen
del gato negro.
La palmera aún es la única cosa
positiva.
El dolor, una parcela
de gemidos,
mientras el claro de luna muerde el tejado
y el cerro resulta una cascada
de tugurios
que se anidan
uno en otro
temerosos de resbalar sobre el barro.

Silencio en el hospital:
calor y noche.
La cigarra no canta ya,
grita junto a las raíces
del sauce.
Y las raíces de la vida
se desprenden
cuando respiran los moribundos.

La vida está tan lejos
y la noche entra
a borbotones por la ventana.
Los corredores no llevan,
traen de vuelta.

Son cardos, cardos
estos cuerpos horizontales
que crecieron
bajo la luz de la luna.

La muerte es el silencio,
la muerte, el gato negro
que se desliza.
La muerte es otro día
que amanece.
La muerte es ese bulto
del árbol positivo,
la inmovilidad
dentro del silencio.

En mí quedó de esa manera:
claro de luna, cerro, palmera
y calor y silencio.

Y la ciudad a lo lejos
muy lejos...

POEMA XIV

Si la vela se extingue,
la delirante cabeza
ardiendo en llamas
Si ya duerme la cigarra
suicida, después
del canto último
Si ya va el ala azul
de la que fué mariposa
llevada por el cordón opaco
de las hormigas.
Si ya están vacíos los nidos
y desolados los pájaros.
Si ya no es verde
el verde de las ranas en el pantano.
Si los charcos desiertos
están, de barquichuelos.
Si ya calló la voz de la guitarra
vencido el día.
Si Margarita ya no es más Margarita
y sí Señora Santos.
Si el grillo de levita
no es ya maestro de escuela

ni pastor protestante
de la feligresía de los grillos.
Si en esa casa
ya no vive más,
Y en esa calle
no existe más,
Y eso acabó,
y el perro se murió,
y se fué de la esquina la palmera,
y aquel geranio
no lo cultivo más.
Y del pie de guayabo
no me recuerdo más...
Mejor fuera
no haber vuelto
arrastrando a mis fantasmas
lívidos del pasado,
muñecos de trapo,
blandos,
que traje muertos
entre mis brazos infantiles
para contemplar
la tierra de promisión,
donde la calle tiene otro nombre,
álguien se mudó,
el pájaro se fué
y el pasado murió
cansado de esperar.

POEMA XVI

Por el blanco y el negro de las gaviotas
Y por la luz del crepúsculo sobre las aguas detenidas,
Por todos los brazos inmóviles de los pinos
Y por el perfume de las flores del naranjo,
Yo te amo!

Por los primeros cánticos de la infancia
Y por mi papagayo de cinta roja,
Por la cabeza quebrada del muñeco de loza
Y por los fantasmas vacilantes y asustadizos
Juro que te amo!

Por las seis campanadas del ave-maría
Y por la tranquilidad de las gradas de la iglesia,

Por la noche blanca en las magnolias
Y por la angustia de la tarde sombría,
Yo te amo!

Por la vida del grillo desamparado
Y por la esperanza de la aurora,
Por las hojas de los álamos desnudos,
Y por el arpa húmeda de Debussy
Juro que te amo!

Por las promesas que cumplí
Y por las palabras no pronunciadas,
Por todo lo que quise ser
Y que debía haber sido,
Por la bifurcación de los sentidos,
Yo te amo.

Tal vez haya olvidado palabras del manual
Tal vez abandonado oraciones antiguas,
Acaso mis cabellos se enredaron
Al viento.
Tal vez jamás retornen
Las carcajadas simples
Y las pausas más claras.
Tal vez hayan quedado en el arca
Mis vestidos de aurora y de crepúsculo.

Pero juro
Por el nido de paja
Y por el sabor de la miel,
Por el abandono del espantapájaro
Y por el destino del escarabajo dorado,
Que te amo y te amaré
Hasta el comienzo del futuro.

...Y que el alma de los pajarillos muertos
Se anide en la soledad de mis hombros.

D O R A V A S C O N C E L O S

Traducciones de Cipriano S. Vitureira

EL PROFETISMO HEBREO A TRAVES DE LA EXEGESIS MODERNA

*Acerca de la obra del Dr. Celedonio Nin y Silva,
"Historia de la Religión de Israel".*

El Dr. Celedonio Nin y Silva acaba de publicar el octavo volumen de su obra "Historia de la Religión de Israel"; el primer tomo apareció en 1935, y se anuncia ya el noveno, que tampoco será el último. Esta información cronológica y numérica nos habla de una empresa de amplia envergadura cuya mera tarea publicitaria insume ya más de dieciséis años y cuya preparación doctrinaria ha exigido, necesariamente, la dedicación constante de toda una existencia. Pero no es sólo el producto del esfuerzo fatigoso y consecuente de la erudición, el fruto de una larga pasión por el estudio y la docencia. A su calidad de proeza intelectual agrega la dignidad de un elevado gesto moral. Esta obra es, en cierto sentido, un testamento.

Nos confesamos remisos en la apreciación pública de una empresa de esta jerarquía. Es cierto que hemos emitido sobre ella nuestro más entusiasta juicio en la conversación privada y desde la cátedra, pero nos sentíamos cobibidos de señalarla a la consideración general. Ello tiene su explicación. El estudio del Dr. Nin y Silva marca época, no ya en la bibliografía nacional o española — dentro de las cuales, por razones de orden científico y religioso, es casi inconcebible—, sino en la bibliografía universal. Era lógico aguardar que sobre ella emitieran su opinión los más grandes eruditos. Y poca significación tendrían nuestras apreciaciones frente a las altamente laudatorias de exégetas de fama mundial como Alfredo Loisy, José Turmel, C. Toussaint, historiadores de Adolfo Lods, Ch. Guignebert y Lucien Febvre, profesores como Clemente Ricci y otros.

Hemos dicho que esta obra constituye un testamento, y lo es en un doble sentido: 1.º, porque contiene un legado; 2.º, porque obliga a sus herederos.

El legado que trasmite es la experiencia

personal del autor. En efecto, como lo confiesa en el Prólogo de su primer tomo, el Dr. Nin y Silva fué "un cristiano ferviente y sincero", pero sus creencias terminaron por "esfumarse por completo" gracias al estudio. Su drama íntimo ha sido, pues, el de la lucha entre la razón y la fe. Por eso se complace en señalar, en ese mismo volumen primero, la evolución espiritual de algunas de las figuras más representativas del llamado "modernismo" francés, como Alfredo Loisy y José Turmel. Ambos, iniciados en el sacerdocio católico, terminaron excomulgados; ambos podían afirmar lo que decía el primero en 1883: "Al presente, la Iglesia es un obstáculo al desenvolvimiento intelectual de la humanidad". En todos los casos, inclusive en el de nuestro compatriota, la eliminación de las construcciones dogmáticas vino por el camino de la historia de la religión y la exégesis bíblica. El poderoso desenvolvimiento de la ciencia histórica en el siglo pasado destruía el baluarte de la superstición. El análisis de los textos bíblicos a la luz de la crítica histórica resultaba terminante. Hay quienes temen las exageraciones de la crítica histórica. No puede haber tal temor. La crítica es una faceta del método histórico, un instrumento de investigación. No corresponde desconfiar de sus excesos: cuanto más se emplea, mejor. En los trabajos de albañilería, nunca será excesivo el empleo del nivel. La obra estará nivelada o no, nunca excesivamente nivelada. La crítica histórica se ha ejercido sobre los textos bíblicos de la misma manera que sobre la constitución espartana de Licurgo o los orígenes de Roma, para citar dos casos muy conocidos. El resultado ha sido siempre el mismo: un considerable aumento de la verdad histórica.

El Dr. Nin y Silva nos trasmite su experiencia personal. Ella es, sin embargo, muy distinta a la de los "modernistas" franceses que menciona. En primer término,

porque Loisy y Turmel proceden del sacerdocio romano y sus obras conservan algo de la niebla teológica y la opacidad metafísica católicas. El Dr. Nin y Silva, en cambio, proviene del campo protestante, que siempre fué, dentro de su espíritu puerilmente práctico, más dúctil a las conquistas de la ciencia. Esto beneficia la obra de nuestro autor: sus apreciaciones son de estilo más científico, se apartan de la típica modalidad teológica.

En segundo término, el Dr. Nin y Silva formula sus juicios con equilibrio y serenidad. Loisy y Turmel estuvieron largos años en la Iglesia y les costó abandonar sus filas. Turmel siguió vistiendo el hábito y llamándose "prêtre". Ambos se sintieron defraudados o estafados y reaccionaron con indignación. Turmel tomó como lema un texto de Isaías: "el día de la venganza está en mi corazón". Su obra no es, naturalmente, fruto de la pasión, sino de conocimientos muy profundos y meditaciones detenidas; pero en ella se aprecia siempre la vibración del sentimiento. El Dr. Nin y Silva ha procedido con notable ponderación, con sereno equilibrio, tanto más visible a medida que avanza su obra. Casi podría decirse que sólo en el primer tomo muestra su corazón; el resto es obra de ciencia pura.

El autor entrega su rico legado a las juventudes de habla española. Esto implica, de parte de sus beneficiarios, reconocimiento y obligaciones. Reconocimiento, ante todo, porque la juventud hispano-americana vive en el mayor desamparo en cuanto al suministro de material científico sobre estos tópicos. La literatura corriente es apologética y sectaria. Excepcionalmente se le suministra alguna mala traducción: un viejo libro de S. Reinach o un breve ensayo de Lods. Los países de origen ibérico suman, a su atraso económico, una verdadera indigencia intelectual. En cuanto a los estudios bíblicos, muy pocas personas podrían cotejar la versión latina de San Jerónimo con la griega de los Setenta, y ambas con los textos hebreos. Muy pocos, inclusive, pueden consultar las clásicas versiones y comentarios de Reuss y *La Bible du Centenaire*. Y eso en cuanto a una parte de las fuentes, a las que habría que agregar un cúmulo prodigioso de trabajos de exégesis y hermenéutica. El libro del Dr. Nin y Silva es preci-

samente un compendio de esa nutrida investigación moderna. No se domina fácilmente ese vasto campo y sus infinitos problemas. El trabajo científico no tolera improvisaciones. El ateísmo desmelenado y anárquico, producto de la ignorancia, se ha mostrado contraproducente. El libro que comentamos es de lenta y concienzuda maduración. Cada problema se plantea en él con sinceridad y amplitud y se dilucida con docta información. Una notable fortaleza de espíritu le ha permitido al autor derribar fronteras casi infranqueables, e iluminarnos con conquistas imprescindibles del pensamiento humano. De ahí nuestra actitud de reconocimiento.

Ese rico legado nos impone, además, obligaciones. Ante todo, porque es un ejemplo de trabajo silencioso y tenaz, de un trabajo efectuado sin más recompensa que la íntima satisfacción del sabio que llega a dominar su tema. Esta obra tiene que depararle a su autor muchos sinsabores, provocados por la incompreensión y la hostilidad. La incompreensión, porque es accesible a muy pocos espíritus; la hostilidad, porque en un medio como el nuestro choca necesariamente con el sectarismo doctrinario o la beatería común. Agréguese a ello, las tremendas dificultades de edición. Y bien, trabajar en esa forma, sin estímulos pero sin desfallecimientos, es una lección insuperable.

La obra, asimismo, confiere un método —la investigación científica—, y entraña una posición espiritual —el racionalismo— que hay que recoger y desarrollar. Desearíamos que esta obra fuera un punto de partida y que nuestro pequeño Uruguay se transformara en un oasis de estudios racionalistas en medio de este páramo de filosofías decadentistas y angustiadas, de moral cínica o corrupta que nos ofrece este promediar del siglo veinte. Muchas tradiciones culturales tienen como origen un acontecimiento literario. Las investigaciones de Champollion determinaron en Francia una secuela de egipólogos que —a través de Lenormant, Mariette, Maspero, Moret, Montet— se prolonga hasta nuestros días. El famoso libro de Gibbon —"Decline and Fall of the Roman Empire"— creó en Inglaterra un profundo interés por los estudios romanos y bizantinos que ilustran los nombres de Finlay, Freeman, Bury y Baynes. Esperamos que el

libro del Dr. Nin y Silva afirme un precedente similar. Su exégesis del Antiguo Testamento, por ejemplo, debe ser continuada por una del Nuevo, y su Historia de la Religión de Israel por una historia del cristianismo elaborada con idéntico espíritu.

Dado el carácter eminentemente científico de la labor historiográfica, no se estila juzgar la obra histórica desde el punto de vista literario. Hemos dicho en uno de nuestros libros: "La Historia, por la naturaleza que ha alcanzado, debe tener un lenguaje preciso, científico. Cada hecho, cada circunstancia se denomina con un vocablo determinado, y cada término tiene significado exacto. Consideramos de gran conveniencia una amplia difusión de diccionarios de términos históricos, sociológicos, de economía política, etc. que suministren, al que intente escribir Historia, el repertorio técnico indispensable. Como en la ciencia jurídica, cuyas formas de expresión tanto admirara Stendhal, la Historia debe alcanzar su suprema belleza por la utilización de un lenguaje claro, exacto, preciso" ("Introducción al estudio de la Historia", pág. 80).

Como el Dr. Nin y Silva domina ese instrumental técnico, su obra posee la belleza exigible. Agreguemos que en éste, como en todos sus libros, el autor acredita su antigua condición de profesor de idioma español haciendo frecuentes y atinadas consideraciones de orden gramatical. Llega a la prolijidad de señalar con un asterisco los neologismos o vocablos no aceptados aún por la Real Academia Española, e incorporar vocabularios en los que explica su significado y aboga por la constante renovación del idioma.

Si de la obra de Historia no interesa mayormente el valor literario, aunque lo tenga, en cambio se le exige mucho en otros aspectos: planteamiento del tema, dominio de las fuentes y la bibliografía, tesis que se sustentan, esclarecimiento de los problemas y muchos otros y delicados tópicos. Sería vana pretensión la de querer juzgar en ese sentido los ocho volúmenes de la "Historia de la Religión de Israel". Nos limitaremos, pues, a reseñar el tomo VIII que acaba de publicarse. Los lectores de esta revista tendrán así una idea aproximada del método y

la competencia del autor así como del sentido general de la voluminosa obra.

El tema desarrollado aquí es de un interés apasionante, "Los Profetas del siglo VIII", y comprende, por tanto, el estudio histórico y exegético de cuatro grandes profetas canónicos: Amós, Oseas, el primer Isaías y Miqueas.

Me permito recordar la importancia que ha tenido, en la historia de la cultura, el profetismo hebreo. En toda religión ha habido augures y videntes, es decir, intérpretes o anunciadores de la voluntad divina. Así, por ejemplo, la antigua civilización griega nos muestra el ejercicio de la mán-tica en la institución de los oráculos, y los romanos continúan la práctica del *haruspium* heredado de los etruscos. Pero ninguna de esas formas de adivinación ha tenido la importancia del profetismo del pueblo de Israel. Comenzaron por conferirle esa jerarquía los propios hebreos, que designaban sus libros sagrados con el nombre de "La Ley y los Profetas". La mantuvo en ese plano la apologética cristiana, aunque ésta pretendió descubrir en los profetas el vaticinio de la aparición de Jesús y, de manera general, de todo acontecimiento histórico ocurrido o por ocurrir. La exégesis crítica del siglo pasado mantuvo y aún redobló, por lo que se verá, ese interés. Renán, por ejemplo, dice en la introducción de su "Historia del pueblo de Israel":

"Grecia no tuvo, en el círculo de su actividad intelectual y moral, más que una laguna; pero esa laguna fué considerable. Despreció a los humildes y no sintió la necesidad de un Dios justo. Sus filósofos, soñando con la inmortalidad del alma, fueron tolerantes para con las iniquidades de este mundo. Sus religiones no fueron más que encantadoras niñerías municipales; jamás llegó a la idea de una religión universal.

"El genio ardiente de una pequeña tribu establecida en un perdido rincón de Siria, parecía hecho para suplir este defecto del espíritu helénico.

"Israel no soportó jamás ver el mundo tan mal gobernado bajo el gobierno de un Dios calificado de justo. Sus sabios sufrían accesos de cólera ante todos los abusos de que está plagado el mundo. Un mal hombre que muriera viejo, rico y tranquilo, había rebosar de rabia sus corazones.

"A partir del Siglo IX a. C., los profetas dan a esta idea la magnitud de un dogma. Los profetas israelitas son publicistas fogosos, del género de los que hoy llamamos socialistas y anarquistas. Son fanáticos de la justicia social y proclaman en alta voz que si el mundo no es justo o susceptible de llegar a serlo, es preferible que sea destruido..." (*op. cit.*, I, ii/iii).

Se señalan los siguientes períodos del profetismo hebreo: Profetas legendarios, como Elías y Eliseo. Profetas del s. VIII, los que estudia nuestro autor en el volumen comentado, verdaderos creadores del mono-teísmo y de la concepción de un Dios universal, y otros del s. VII (Sofonías, Nahum). La prédica de todos ellos conduce a la gran reforma deuteronomica del año 621. Profetas del cautiverio (como Jeremías, que lo anuncia, Exequiel, Deutero-Isaías y otros). Y, finalmente, los del retorno, promotores de la reforma levítica. El Dr. Nin y Silva los ordena adecuadamente en estos tres grupos: profetas pre-exílicos, exílicos y post-exílicos.

La crítica moderna, al mantener y redoblar el interés por el estudio del profetismo, destaca estos aspectos de su significación histórica:

1. — La Ley, o sea, la legislación que se pretendía atribuir a Moisés, es, en su mayor parte, posterior a los profetas y una consecuencia natural de la prédica de éstos.

2. — Los profetas son agitadores adecuados a su medio histórico, dentro del cual hay que estudiarlos. Es inútil buscar en ellos vaticinios de todo lo sucedido o a suceder.

3. — El profetismo se inicia como una reacción contra las transformaciones sufridas por el pueblo de Israel a raíz de su establecimiento en Canaán: propiedad privada, injusticia social, corrupción, lujo, idolatría, etc.

4. — Representa una corriente espiritual opuesta a la religión sacerdotal y a la credulidad popular.

5. — Los profetas son los creadores de algunos de los rasgos característicos de la religión hebrea: unicidad y universalidad de Yahvé, oposición al culto de las imáge-

nes y otras prácticas rituales, elevados ideales de justicia, etc.

Estos problemas los plantea el Dr. Nin y Silva en el capítulo I de su obra (y en algunos otros tomos anteriores). Destruye la interpretación que del profetismo hace la ortodoxia; fija la opinión de la psiquiatría moderna sobre el éxtasis de los *nebiim* o poseídos (*nabi*, en singular, y *nebiim*, en plural, es la denominación hebrea de los profetas); analiza el contenido habitual del mensaje profético desde el punto de vista moral y social, así como su papel de "creadores originales de conceptos religiosos"; señala, por último, el ámbito histórico de los profetas pre-exílicos, antes de estudiar al primero de ellos, Amós.

El estudio del rudo profeta de Tecoa (como el de los demás) se hace en forma sistemática, siguiendo el texto línea a línea. El suministro de las fuentes constituye uno de los méritos mayores de la obra del Dr. Nin y Silva. El autor viene dando, prácticamente, una nueva traducción de la Biblia. Esa nueva versión es crítica, erudita, ajustada fundamentalmente a *La Bible du Centenaire*, insuperable traducción al francés cuya ejecución insumió treinta y dos años. Cuando hay discrepancias, el Dr. Nin y Silva cita las diversas formas: el texto masorético, la versión de los LXX, la Vulgata y las comunes traducciones a nuestra lengua. Estas, ya sean las que usan los protestantes (versiones de Valera, Pratt y otros), como la católica de F. Scio sobre la Vulgata, pierden todo valor, como no sea dogmático o litúrgico, frente a esta nueva versión que viene elaborando el Dr. Nin y Silva. En todos los casos, el autor realiza sus comentarios sobre los textos que los exégetas coinciden en considerar como auténticos; pero no por eso deja de traducir los trozos apócrifos o agregados, señalando minuciosamente las razones que ha tenido la crítica para negarles autenticidad.

El ministerio de Amós se cumple en el reino del Norte, Israel, durante el brillante reinado de Jeroboam II (783-743). El profeta es un sencillo pastor del reino del Sur, Judá. En cierto sentido, su misión refleja la indignación de un pueblo ascético que subsiste apenas al borde del desierto frente a la opulencia y la corrupción en que ha

caído una parte de ese mismo pueblo en contacto con los ricos cananeos.

El libro de Amós contiene: una larga y cadenciosa lista de reproches contra los pueblos vecinos, inclusive contra Judá, con el presagio de castigos terribles; vibrantes invectivas, rebosantes de indignación, fustigando a los ricos y poderosos, a los jueces venales, al lujo, la molicie y la sensualidad de hombre y mujeres ("¡Oh, vacas de Basán!"); condenando las fiestas y los sacrificios, las peregrinaciones y los santuarios; reclamando que "el derecho surja como el agua y la justicia corra como torrente inagotable"; y termina anunciando, ante el peligro que avanza (los asirios), el castigo implacable de Yahvé, al que nadie escapará. Todo esto dicho en un lenguaje de rudeza y fuego, con gráficas imágenes extraídas de su experiencia de pastor, con frases que son verdaderos latigazos de cólera y reivindicación social. Amós ha sido considerado siempre un revolucionario; el padre espiritual, a través del tiempo, de un Savonarola o un Carlos Marx.

El Dr. Nin y Silva analiza el panfleto de Amós versículo a versículo, para llegar a fijar algunas conclusiones: el concepto de Dios que emana de ahí, es el de un juez implacable y terrible (hay algunos trozos mesiánicos en el libro, naturalmente espurios); pero ese Dios no es ya el Yahvé privativo de los hebreos, sino un dios universal; es, en cierto sentido, la rígida encarnación de los principios abstractos y universales de justicia y moral. En su nombre, pues, debía atacar, con señalada virulencia, la injusticia social, el ritualismo hipócrita, la fanfarronería nacional, el orgullo de la riqueza y la jactancia de la lujuria.

Muy distinto es el caso del segundo profeta estudiado: Oseas. Nace y vive en el reino de Israel; es hombre de ciudad, deduciéndose, de sus imágenes, que era de oficio panadero. Actúa desde el brillante reinando de Jeroboam II y asiste a la decrepitud y posiblemente a la caída del reino del Norte, cosa que ocurre en 722 cuando los asirios toman Samaria.

Oseas transforma su drama personal en una advertencia divina. Casado con Gomer, kadesha o prostituta sagrada, ésta continúa

su vida depravada y le da tres hijos de adulterio. El mensaje de Oseas consistió en presentar a Israel como la esposa infiel de Yahvé, esposo amante, puro, leal. También Oseas condena la injusticia y, particularmente, la corrupción de su pueblo. Ataca incluso a la propia institución monárquica y a su mala política internacional. Fustiga las falsas prácticas religiosas, llenas de actos orgiásticos e idolátricos. La lujuria es una verdadera obsesión para Oseas: prostitución, adulterio, concepción, embarazo, abortos, pechos secos, matrices estériles, son sus temas más frecuentes. La idolatría es condenada en forma terminante: "Me es odioso tu becerro, oh Samaria... Un artífice lo ha fabricado; no es un dios". Sólo una cosa reclama Yahvé: piedad, amor, misericordia. El término hebreo (*hesed*) significa a la vez, piedad religiosa y ternura familiar.

Oseas anuncia castigos divinos, especialmente una invasión extranjera y el destierro de Israel. Pero he aquí una nota novedosa en la prédica de Oseas: el profeta transfiere a su dios una modalidad de su propio carácter, que es la facultad de perdonar indefinidamente. El Yahvé de Amós es juez sañudo e implacable; el de Oseas presenta, frente a su pueblo, la misma tolerancia que el profeta había tenido en su azarosa vida conyugal. Dios castigará con energía la infidelidad de Israel, pero está dispuesto, ante un acto de arrepentimiento, a olvidarlo y perdonarlo todo. Con Oseas nace la idea de un dios tierno y misericordioso.

Los dos primeros profetas canónicos tienen un fondo original de profecía, con algunos agregados posteriores. En el libro de Isaías nos encontramos, como dice Gauthier, con "una verdadera antología profética". Bajo su nombre se reúnen obras de muy distinta época, de las que se destacan tres principales conjuntos: 1.º) el primer Isaías o Isaías a secas, integrado por los 39 primeros capítulos; 2.º) el Déutero-Isaías (cap. XL al LV), de fines del cautiverio; y 3.º) el tercer Isaías (LVI-LXVI), posterior al retorno. Cada una de estas partes, por lo demás, está llena de interpolaciones.

En esta obra se analiza, por supuesto, el primer Isaías, único del siglo VIII. Este profeta, en efecto, actúa desde 740 a 701,

bajo los reinados de Uzías, Joatam, Acaz y Ezequías de Judá. Su importancia es tan considerable que el Dr. Nin y Silva le dedica mucho más de la mitad de este volumen de 510 páginas. He aquí las razones principales: 1.º) Isaías es el mayor de los clásicos, el más notable escritor del siglo de oro de la literatura hebraica; 2.º) al revés de sus antecesores, Isaías es hombre de elevada alcurnia, un aristócrata, consejero, médico y valido de reyes, aunque uno de éstos —dice una leyenda— lo mandó colocar dentro de un tronco hueco que hizo aserrar; 3.º es político eminente, que conoce y domina los grandes problemas internacionales de su época, que son realmente graves (expansión asiria, caída de Samaria y ruina del reino de Israel, etc.); 4.º con él se consolida la concepción de Yahvé como dios universal; 5.º sus profesías contienen la prédica escatológica del fin del mundo; 6.º finalmente, se ha hecho famoso por ser un profeta mesiánico que anuncia a su pueblo la llegada de un glorioso rey (especialmente en el c. XI), en lo que la ortodoxia cristiana ha visto un preanuncio de Jesús. En lo demás, Isaías sigue las grandes líneas de la predicación de Amós y Oseas, condenando la injusticia social y la explotación del poderoso, fustigando a los corrompidos, rechazando la multitud de sacrificios y actos rituales. Todo ello dicho con grandioso, elocuente y poético lenguaje.

La exégesis del Dr. Nin y Silva es minuciosa, precisa, exhaustiva. Analizando el mencionado cap. XI, por ejemplo, el autor no sólo estudia su contenido y su posible fecha, ya que en general trasunta esperanzas post-exílicas. Alude igualmente a lo que se podría llamar el mesianismo gentil o pagano, fervoroso anhelo de un retorno a la edad de oro. En trances de decadencia, el período helenístico creó utopías, soñó con el advenimiento de épocas de ventura. De esas expresiones de esperanza, el cristianismo ha exaltado la IV Egloga de Virgilio, a la que presenta como un vaticinio de la llegada de Jesús. Como en todos los demás casos, y a través de un buen texto que reproduce, el Dr. Nin y Silva estudia esa Egloga, consulta la opinión de los críticos y llega a conclusiones definitivas: el advenimiento de una época de felicidad era un deseo frecuentemente expresado entonces,

como se ve en los Oráculos Sibilinos o en Horacio y otros autores; el niño de cuyo nacimiento habla Virgilio es simplemente Salonino, hijo segundo del cónsul Polión, al que está dedicada la Egloga; los exégetas ortodoxos han deformado evidentemente el texto suprimiendo versos y alterando otros, como el *Iam redit et Virgo redeunt Saturnia regna*, en el que la clara referencia cosmográfica se ha traducido como una alusión a la madre de Jesús; y, en fin, autorizados padres de la iglesia, como San Jerónimo, sintieron escrúpulos o repugnancia en dar a la composición de Virgilio esa interpretación apologética.

El último profeta estudiado, Miqueas, es contemporáneo del anterior, pero, en cierto sentido, su antípoda. De cuna modesta, nacido en provincia, se siente despavorido e indignado ante el lujo y la situación internacional de su época. Sólo una cosa lo hermana con Isaías: el brillo y la riqueza de su estilo literario. Ambos pertenecen al período clásico de las letras hebreas, aunque en Miqueas se insinúan ya virtuosismos decadentes, como la abundancia de imágenes, los juegos cacofónicos de palabras, etc.

Del libro que se le adjudica, es relativamente poco lo que le pertenece. Su prédica es eminentemente moral: fustiga al rico, al usurero, al juez accesible al cohecho, al magistrado que prevarica, al profeta complaciente y venal. El problema más interesante, quizá, es el que se refiere al cap. V. Tiene contenido mesiánico, y es muy difícil que sea realmente de Miqueas. Anuncia a un monarca victorioso que impondrá la paz en la tierra y cuya autoridad se ejercerá sobre todas las naciones. Dícese allí que saldrá de Bethleem de Efrata y pertenecerá al tronco de David. Es esta, pues, la profecía que, al elaborarse la leyenda del mesianismo de Jesús, obligó a los evangelistas a toda clase de contorsiones. Mateo y Lucas, en efecto, explican de distinto modo y por razones inadmisibles el nacimiento de Jesús en Belén. Ambos, igualmente, dan genealogías distintas a fin de adjudicarle estirpe davídica, con lo que se plantea un doble problema: por un lado, resulta incompatible la simultánea filiación davídica y divina de Jesús; y, por otro, ambas ge-

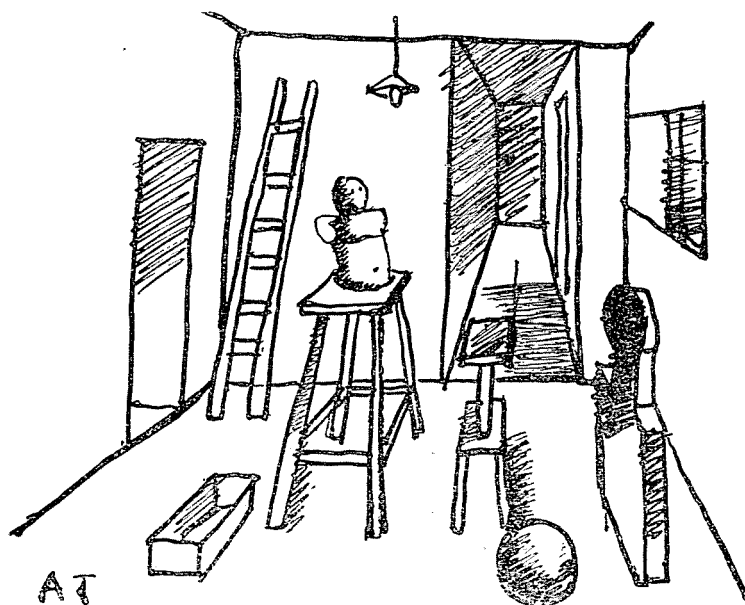
nealogías parten de José el carpintero que no fué, según los propios relatos evangélicos, más que el padre putativo de Jesús. Del análisis de ese cap. V se deduce, pues, que el Mesías anunciado sería un rey poderoso, con el cual se iniciaría una era de paz universal. Sus atributos no coinciden con los de Jesús, y el empeño de los cristianos por identificarlos no ha hecho más que echar las bases para que se plantee el problema de la historicidad misma del fundador del cristianismo.

La larga consideración de la Biblia como libro revelado, a la que todavía sigue afe-rrada la Iglesia, impidió durante siglos su estudio científico. Las tradiciones hebraicas del Antiguo Testamento constituían un libro sagrado, ahistórico, de valor ritual o teológico pero no literario. Quien transi-taba sus páginas, lo hacía con unción ferve-rosa; sus palabras eran fórmulas que se musitaban en tono sacramental.

La moderna exégesis bíblica ha devuelto a esos libros su virtud. Al considerarlos

como obra profana, trabajo humano, les ha hecho recobrar su carácter de hermosos res-tos literarios, de invalores tradiciones históricas. Frente a ellos, desde luego, y como en todos los casos, la crítica histórica se ha vuelto exigente. Ha disipado mitos, eliminado fraudes, rectificado errores. Moi-sés ha dejado de ser autor del Pentateuco, como Licurgo perdió su carácter de legisla-dor espartano; el Génesis ha pasado a ser una cosmogonía más. Toda esa heterogénea masa de tradiciones ha sido radicalmente reordenada lógica y cronológicamente. Con todo ello, ha ganado enormemente la cultu-ra humana, aunque haya perdido algo la ciencia divina. Antes, el hombre se acer-caba a esos textos con el temor y el sobreco-gimiento de quien pisa terreno sagrado; hoy, con el despejo, el entusiasmo y la so-lidaridad de quien estudia la obra de sus hermanos. Y los profetas, por ejemplo, no son ya meros instrumentos divinos, sino in-domables agitadores, vigorosos caracteres de perfiles contradictorios, a veces, pero de indudable pasta humana.

J E S U S B E N T A N C O U R T D I A Z



ROMANCES DE LA NOCHE VIEJA

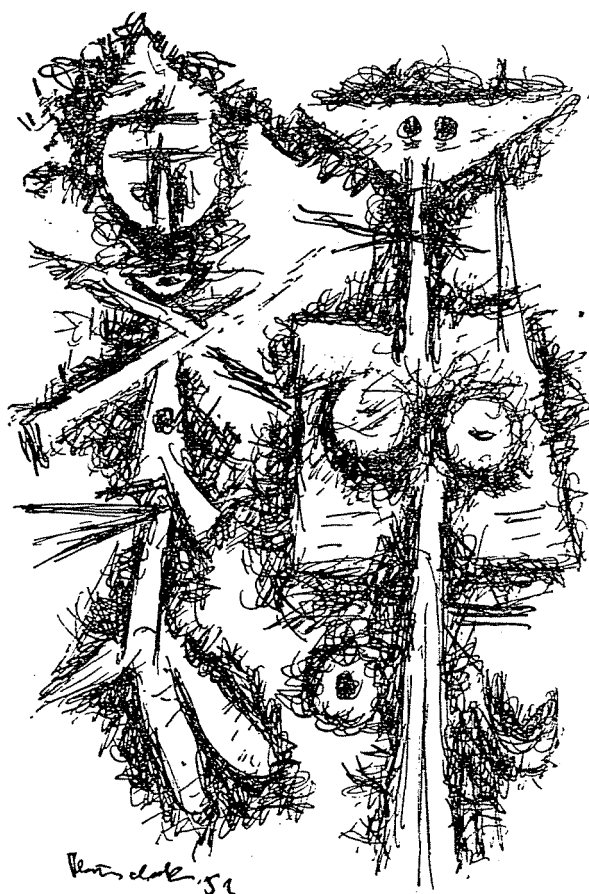
Amarilla en la vejez
de esos jazmines del cabo;
desgranada en los misterios
de innumerables rosarios;
(si alguna perla aún te queda
ponla al fondo de mi vaso.)
Han desflecado tus vestes
clamores desesperados;
tantas dudas las transieron
que se te pegan al flanco,
y así vas, mi noche vieja,
hasta el borde del Arcano:
tus pies calzando sandalias
que pierden su último esparto.
Tambaleando te adelantas,
levantas curvos los brazos,
y caes, o fruta madura,
en abismales espacios.
—Y entre sorbos de champaña
te dicen adiós los labios—.
Con tu carga de venturas,
ostracismos y falacias
y de penas que se hinchan
y de patrias que adelgazan,
nacimientos, estertores,
nuevas drogas, nuevas máquinas,
entre púberes atisbos,
ideas puras o falsas,
es tal el lastre que llevas
que no hay fondo donde caigas.
En este siglo que crece
lo Eterno por ti se afana,

que de ese árbol tremendo
eres tú la última rama.
Un árbol que veinte siglos
en ronda de anhelos guardan,
por conservar con cuidado
sus flores quintaesenciadas
que en nuestro suelo corrupto
lo que en él caiga, se pasa.
Un sonrosado mancebo
en tu ceder se agiganta;
ya puntea en el Levante
con incendios escarlatas.

Adios vieja noche mía!
No fuiste injusta, ni mala,
si acaso fué inexorable
la ley que mi estrella guiaba,
y fué esa ley que ordenó
a las doce dar la plaza.
Por aquéllo... y por aquéllo
te doy cien veces las gracias;
por no borrar con tus párpados
más de un ensueño de plata.
Y hasta espumas en mi copa
deja tu seco champaña.
Ahora otra vez la lleno
por el retoño que amaga,
pero a pesar del aroma
que exhalan sus justas mallas,
aún percibo en el ambiente
los efluvios que emanaban
amarillentos jazmines,
entre tus pechos de nácar.

V I C T O R I A N A D I A Z





La pareja

Hans Platschek

H A N S P L A T S C H E K

A pesar de su juventud, Hans Platschek ha llegado ya dentro de la pintura moderna a una línea de fuerte impulso personal y de propósitos claros en cuanto a una doctrina estética y a un concepto plástico. Se define este pintor en un mundo analítico, de formas objetivamente concretadas, aunque sus estructuras tienden a la abstracción, dentro de una realidad plástica interna inspirada, por medio de su imaginación, en la realidad externa y en sus reflejos mentales.

Tal significado y contenido pictóricos corresponden al mundo propio de las formas que existen, plásticamente, en la misma objetividad concreta, por encima y a través

de los objetos del mundo representativo. Su penetración ideativa, más allá de la exterioridad corpórea, fué siempre la verdadera finalidad de toda pintura seria del pasado. Es decir, una objetividad concreta, solamente con otro punto de partida que la pintura *no-representativa* de nuestros tiempos. Es ésta la verdadera ubicación dialéctica del problema complejo que sigue siendo causa de tanta confusión.

No cabe duda de que Platschek demuestra antecedentes de estas ideas, ya experimentadas en el campo del abstractismo pictórico, al cual es afín por temperamento y posición espiritual en materia de los con-



Arlequin

Hans Platschek

ceptos estéticos. Pero este joven ya se dirige a una visión propia, por su particular filtración de esta problemática en que la postura *teórica* se funde *a priori* con la necesidad emotiva de expresarse. He aquí la razón por la cual llega a la pintura. También explica eso su orientación estética y su determinación formal, su estilo, que indican la aleación mental de lo que espiritualmente es, para él, la verdad plástica y que guía su sentimiento hacia una realización del propio acto artístico.

Así, lo encontramos más intelectual, menos lírico y romántico que Paul Klee con el cual Platschek demuestra cierto contacto en el modo de sentir. Pero la sugerencia poética de su arte se halla más ubicada en la intensidad de su reflexión introvertida y hasta contemplativa, aunque no faltan tampoco auténticos momentos dramáticos en medio de la misma factura aparentemente estática. Lo dinámico está compensado espiritualmente por la intensidad en su orden categorial interno.

Su visión entraña un mundo pictórico de inmaterialidad imaginaria desde dentro, ya

que su forma llega a ser sobre-dimensional. Considerándose la relatividad del espacio objetivo, la pintura de Platschek consiste en la extensión del espacio interpretado y en su fijación monoplana mediante el *signo*, como elemento constitutivo en función plástica. Por medio del colorido del "fondo" (que, en realidad, es en esta pintura un fundamento fuera de lo dimensional), el pintor da movimiento y vibración a su pintura; la lleva a la intensidad material y a la hondura de la sensación pictórica, dentro de la cual los signos, con su densidad propia y su diferente extensión lineal, producen el choque con un empaste, que en este mundo carente del objeto visual exterior, no tiene función cromática ni atmosférica.

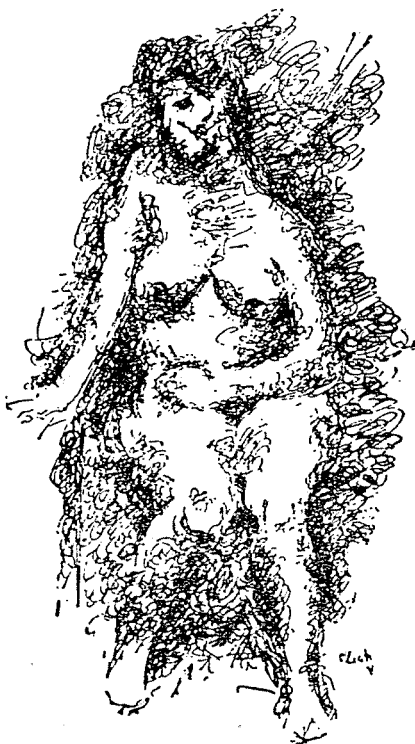
Lo esencial de su pintura radica en la sugerencia de la unidad interior de la forma, relativa a toda clase de dimensión, sin que tenga que recurrir a abstracciones geométricas de índole metafísica, incompatible con una realidad objetiva interna. La obra pictórica de Platschek es de tensión vitalista y no se agota en un mundo ficticio de

los simbolismos. Y lo principal es que su pintura posee organización, que responde al orden interno de la visión de valores, con ideación perforante de los elementos plásticos que insinúan, más de una vez, a seres fantásticos que corresponden a los significados mágicos de la realidad social de todos los tiempos. Platschek es colorista y sus medios demuestran definición y disciplina formal. Su obra certifica imaginación colorística que acusa una seria concentración en cuanto a la estructura tonal, a la transparencia del color y que concuerda con la finalidad de su pintura: materia finamente valorizada y diferenciada, nobleza en la variedad tonal de sus gamas. Los verdes, sienas, bermellones, carmines, etc., etc., llegan a darse con verdadero sentido pictórico y con conciencia de oficio. Sus entonaciones no son sino resultados de un temperamento verdadero y de una sensibilidad de pintor que atestiguan su refinamiento estético. En lo que respecta a lo puramente

estilístico, nótanse dos expresiones diferentes: el ritmo de las formas lineales y el volumen insinuado por algunas valoraciones, especialmente en algunas de sus obras de 1949. Pero por lo general, predomina la concepción abstracta más concluida, más "pictográfica" y de más directa sugerencia hacia un mundo trascendente. Existe, con todo, un contacto interno entre las dos manifestaciones estilísticas en el orden más intrínseco de las cosas.

También sus *gouaches*, en los que se advierte la misma materia con mayor luminosidad y soltura, siguen la idea principal de su obra, verificado en el ódeo. Se produce allí la disolución casi "atmosferizada" del fundamento o plano único, más transparente aún, más luminoso y envuelto hacia los signos, líneas, etc. Aquí se destacan sobre todo las gamas delicadamente matizadas en celeste-verdoso-gris con sus respectivos tonos contrapesados y con sus entrelaces.

A . G O L D S C H M I D T



Desnudo (1944)

Hans Platschek



E S C R I T O S

No habrá de parecernos menos espantable la muerte porque meditemos en ella, ni estaremos por eso mejor preparados para afrontarla. Lo contrario sucede; pues es en proporción del pensamiento de la muerte que la muerte existe. No es un acto como los demás de la vida, al que nos sea posible avezarnos por el ejercicio y esperar de ese modo hacerlo nuestro. Si los animales, y muy frecuentemente los hombres, viven y mueren con valor o con indiferencia es porqué la muerte para ellos no existe en razón de su falta de pensamiento acerca de ella. Pero quien se ha habituado a meditar en la muerte, o lo que viene a ser lo mismo, en la vida, le ha dado toda la realidad, que podía tener en su espíritu, y en proporción que sea su meditación esencial y profunda estará allí representada más distintamente y menos preparado estará para acercarse a ella.

¡Qué tarde se hizo todo ya Dios mío! que a deshora voy por la vida! ¡Ay! que todo ahora temprano es sólo ya para la muerte!

El orden de nuestra perfección es santidad, no la magia.

¿En qué consisten los progresos de ciertas almas en la vida?

En el desdén metódico de todo lo existente.

En un desencanto, sin posibilidad de re-

torno, a los más dulces signos de la esperanza.

En el perfeccionamiento de una intención de amor cada día más irreparablemente defraudada.

Cómo dioses, desposeídos de todas sus virtudes eficaces, pero de ninguno de sus propósitos divinos, van aprendiendo así a conocer lo que de toda fué, Eternidad es, sigue y seguirá siendo el mundo.

Los modos de la ignorancia y de la iniquidad son infinitos. Jesús debe ser perdurablemente crucificado.

La verdad es aspiración de almas infortunadas. Inspiración del dolor es lo que mueve a buscarla.

Las gentes felices no tienen necesidad de ella.

Cualquier cosas les hace sus veces.

En lo aparente ponen sus afectos.

En realidad no piensan.

Sienten y creen.

Cómo el hombre que reparte con prodigalidad suicida sus bienes entre innobles mendigos, fuí yo.

Y, cómo el mendigo, en cuyas manos un irrisorio azar ha puesto un bien inestimable que dilapida temerariamente para volver a la sordidez y a la miseria, también fuí...



Dibujo

por Jean Cocteau

BALZAC ENTRE NOSOTROS

EL MUSEO ICONOGRAFICO DE HONORATO DE BALZAC Y
LA CONFRATERNITE UNIVERSELLE BALZACIENNE,
DE MONTEVIDEO.

El genial autor de "La Comedia Humana", tiene en esta capital un profano santuario en su honor, para difundir las enseñanzas de sus libros y hacer aun brillar con mayor fulgor la plurifaceteriedad maravillosa de este Maestro.

El Museo Iconográfico Balzaciano, con sede en la actualidad en la calle Solano García 2587, en Villa Biarritz, fué creado en 1929 por su Director Don Santiago Gastaldi, montevideano, nacido el 21 de Diciembre de 1891, en pleno corazón de esta ciudad; en la calle Miguelete y Ejido.

Realmente curioso es el génesis de la vocación de balzacista de este hombre de letras.

Balzac, fué el gran hallazgo de su vida, y a quien desde sus primeros 20 años, ha dedicado los más numerosos y ricos de sus esfuerzos. Lo leía hasta en los intervalos de teatro, ensimismado en él en su butaca de espectador.

Ya, en 1920, comenzó a publicar sobre Balzac en la revista mensual "La patria italiana en el Uruguay", dirigida por don Rafael Abella, después, lo hizo en el suplemento de "La Mañana" dirigido por el ilustre Otto Miguel Cione luego, en "El Ideal", a cargo del Dr. Alberto Schinca, más tarde al de Don Ricardo Escuder, y con posteriori-

dad en "El Pueblo" dirigido por el Dr. Juan Antonio Buero.

Y de este intenso y perseverante amor admirativo a Balzac, de Gastaldi, surgieron dos grandes frutos: 1.º La Confraternité Universelle Balzacienne, hermandad que une a más de 3000 literatos distribuidos en los más diversos puntos del mundo. Idealista organización que mantiene el nombre de Balzac como gallarda bandera de comprensión solidaria con la humanidad.

Esta Confraternidad, fué fundada en 1929, y tuvo por primera reunión preliminar a su constitución, a la realizada en la redacción de "La Mañana", en la calle Ciudadela, por los amigos de Santiago Gastaldi, Otto Miguel Cione, Julio Frieri y Américo Agorio. Después, se hicieron varias reuniones en la residencia del señor Gastaldi. 2.º El Museo Iconográfico de Honorato de Balzac.

Su inauguración en 1935, tuvo lugar en la pintoresca Villa Colón, donde permaneció instalado hasta hace unos cinco años.

La prensa se ha ocupado muchas veces de este museo. En el "Mundo Uruguayo", apareció hace años, una interesante nota, firmada por Servando Cuadros.

¿Qué posee este museo especializado? Miles y miles de ilustraciones, de textos balzacistas, cien y tantas carpetas con minuciosa y excelente información personal de Gastaldi —en su mayoría— sobre el eminente autor de "Papá Goriot". Fotografías de visitas de personajes a este instituto cultural, condecoraciones a su director y propietario.

Este museo, verdadero ambiente francés injertado en Montevideo, ha sido visitado por muchísimas personalidades, entre éstas, en 1940, recuérdase a Stefan Zweig, que llegó a él en búsqueda de material literario para escribir la biografía sobre Balzac, obra que dejó incompleta al quitarse la vida en Petrópolis (Brasil), en Febrero de 1942.

El álbum de visitantes de este museo, registra firmas prestigiosas como las de: Rufino Blanco Fombona, Arturo Capdevila, Pierre Defontaine, Eugen Relgis, Carlos Martínez Vigil, Raúl Montero Bustamante, Margarita Sarfatti, Leo Poldés, Gastón Figueira, Alberto Zum Felde...

En 1936, Don Santiago Gastaldi, recibió del Gobierno de Francia la encumbrada distinción constituida por las Palmas Académicas, oficial recompensa a sus trabajos por Balzac, que en causa no muy lejana, lo son por Francia y por el Uruguay, principalmente.

Muchas son las distinciones recibidas por Gastaldi provenientes de todas partes de la tierra, pero, antes digamos que su obra tiene la adhesión de: Camille Maclair, Gabriel Hanoteau, André Maurois, W. Somerset Maugham, Gabriela Mistral, Albert Einstein, Henry Bordeaux, Manuel de Falla, Ricardo Rojas, Mauricio Maeterlinck, William Hobart Royce y tantas otras preclarísimas.

Además, Gastaldi, ha publicado —y sigue haciéndolo— durante más de 30 años, artículos en su mayoría sobre Balzac y su obra, en diversos diarios, periódicos y revistas de varios continentes. En nuestra "Revista Nacional", en "El Comercio" de Lima, en "La Prensa" de Nueva York, en "La Mañana", en "La Tribuna Popular" de Montevideo...

Figura de responsabilidad en el campo de las letras es este balzacista, dando testimonio elocuente de su valía los siguientes títulos honoríficos, entre tantos otros, con que ha sido agraciado: Miembro Correspondiente de la Academia de la Pensée Française, Miembro del Comité de Honor de la Fédération Internationale Des Arts, Des Lettres et Des Sciences, Miembro de Honor del Club Faubourg, y Vicepresidente honorario de "The Glorious Company of Balzicians of America", de Nueva York.

Tal es este museo, esta confraternidad balzacianos, y tal es Don Santiago Gastaldi amable literato que ha ofrendado su vida entera a la personalidad hercúlea del gran psicólogo en sus libros, que fué Balzac, con su pluma llena de color, de vida exuberante.

Las obras de este magnífico francés constituyen una grande y potente antorcha, toda luz, y es Gastaldi, en el Uruguay quien la sostiene con abnegada eficiencia desde hace más de un cuarto de siglo, alumbrando a la humanidad, siempre en pos del más allá dichoso.

EL CAFE DE ORIENTE

GARRÁN, EL DIÁCONO

Una gran ceja dramática sobre el teclado desnudo de unos dientes enormes. Debajo, un poco de humanidad enlutada. Este es Garrán, el diácono.

Al crear a Garrán debió padecerse un grave error. La báscula de pesar espíritus estaría en desnivel, porque a este pequeño hombre negro le tocó un alma demasiado grande. Menos mal que utiliza el sobrante para ejercicios de amor... Escribe innumerables cartas rosadas a una novia lejana y azul que periódicamente — ¡ay! — le aguarda en unos jardines bien reales. Pero Garrán, en un confortable despacho del café de Oriente, después de llenar varias carrillas de dulce prosa emocionada, vuelve al ensueño de su vida — el arte — y ya le vemos officiar de diácono en la mesa antipapal de Rafael Barradas..., confiando en que pronto tendrá también su silla, su rito y sus cánones.

Maravilla hallar ahora un diácono, entre tantos ya definitivamente ungidos... Sorprende hallar un aprendiz entre la gran muchedumbre de maestros. Es un feliz hallazgo el de un discípulo..., pero puede ser esto una red. Nadie mejor que aquél que se dice Benjamín del arte puede meter en su costal — con suave astucia — las copas de plata de sus hermanos mayores. Garrán — el negro y dócil diácono — ya tiene alguna escondida — Bagaria lo sabe y sonrío, — y si el discípulo sabe fundirlas en su horno interior y ofrecernos la suya llena de buen vino...

Pero hay que vendimiar con cariño en las propias cepas. Hay que hallar pronto el camino. No valen en arte las encrucijadas. La indecisión no suele producir frutos geniales. Hay que avanzar resueltamente por el camino más duro, si ese es nuestro camino. Hay que desdeñar anchas carreteras y vereditas entre rosales. Y no gozarse mucho de los hallazgos, sino inquietarse por lo aún no logrado.

Y menos creer que en arte puede haber dos caminos paralelos: el del hombre que sueña y el del hombre que come. El arte

no reconoce tubos digestivos. El arte sólo creado para comer puede llegar a no ser creado y a no ser arte. Y ¡ay del artesano que pudo ser artista!

No, no hay dos vidas: una para el templo y otra para la plazuela. No se puede ser a un tiempo diácono y pregonero. Garrán ha deleitado a muchos golosos, con vientres y senos desnudos, ha regocijado a muchos pasatiempistas, con travesuras escritas al pie de los dibujos —ancha y florida carretera—; pero el arte de Garrán no es la de desnudar vientres ni senos, sino el de desnudar espíritus, dejándolos presos en la fina malla de la caricatura.

Joven diácono Garrán: No la carne deshogada, sino el espíritu sorprendido. Ese es tu blanco.

Enrique Garrán ya tiene su emblema: Un pino desmayado, y, en la rama cimera, un cascabel. Esta gran ceja dramática que brota sobre el teclado desnudo de unos dientes enormes — negro matorral sobre un piano — tiene debajo un poco de humanidad enlutada, pero su paso lo anuncia un cascabel. Guardémonos del cascabel. Si acaso quisierais esquivar la tragedia de este pequeño hombre sombrío que se perdió en las encrucijadas del arte, no aguardéis a que os hiera el ruidillo un poco agrio del cascabel. Si vaciláis, y el cascabel suena, ya estáis perdidos. El ruidillo os hará sonreír, y un hombre que sonrío está vencido.

El pequeño y negro diácono apenas tomará nunca parte en los graves concilios estéticos; pero, si lo hace, será para intercalar en el discurso un inciso punzante... que suele ser punto y aparte.

Garrán — negro y pequeñito — es el grano de pimienta, o de pólvora, en las asambleas amables del café de Oriente. Pero en arte no vale sonar siempre el cascabel... Ya no queremos sirenas, ni anzuelos, ni aperitivos ni siquiera adobos. Ya sólo quere-

mos el hilo de agua clara y pura, sin perfume de jardines definitivamente muertos. Arte sincero como ahora comienza a sentirlo Garrán — dócil y atento diácono que

pronto ha de tener también su silla, su rito y sus cánones... Quemará el pino desmayado y con el cascabel adornará el collar de un perrito que le lama los pies.

B E N J A M I N

J A R N E S



BIENVENIDA A XAVIER ABRIL

La obra poética de Abril «Descubrimiento del Alba», mereció el alto galardón de ser seleccionada y estimada por James Joyce. Tal es así que en la obra «James Joyce —La vie- son oeuvre son rayonnement» — La Hune París, 1949 figura la mención bibliográfica bajo el número 454.

Joyce, como Valery Larbaud, Jean Cassou, Marcel Brión, Jules Supervielle, César Vallejo y muchos otros han exaltado al poeta que surgiera en los inolvidables días de la revista «Amanta», de José Carlos Mariategui.

Hace ya un tiempo se encuentra entre nosotros Xavier Abril. Viajero y trotamundos, por íntima convicción o secreta esperanza, nos llega este hermano del Ande peruano, de un mundo gobernado por la tradición de la sensibilidad y el sueño. Entre la incertidumbre y el desamparo del hombre actual, mantiene Abril con inexorable dignidad y compostura, su calidad, poco habitual en estas tierras, de “hombre de letras”. Y esta denominación, la aplicamos no como una ceñida adjetivación de su personalidad, sino porque consideramos que es, acaso, la que mejor le define y señala. Porque fuera del Xavier Abril poeta, de graves y profundas resonancias humanas, de vitales experiencias estéticas y permanente ejercicio, del Abril crítico de literatura o arte, de sagaces sondeos y lúcidas inteligencias con la poesía o el problema artístico, sobresale, con vigor notorio, la calidad de que hablamos. Es entonces este poeta peruano, el ser de las íntimas convivencias con la literatura en sus más jerarquizadas categorías, en sus más vastos panoramas. Lector refinado y cotidiano, de seguros y eficaces rastreos, mezclado del sibaritismo de la confrontación del dato o la fecha precisa, con la inmersión honda en los espíritus creadores, su cultura e información literarias, de privilegiados valores, le han singularizado con brillantez en nuestro me-

dio, que cada día cree menos en el anacrónico poeta de café, intoxicado de vaguedades literarias y desmayada postura sibilina.

Varias son ya las conferencias literarias y artísticas que Xavier Abril nos ha ofrecido, como henchido fruto de su tránsito por la literatura. Entre ellas, se destacan por sus imborrables valores, las pronunciadas sobre César Vallejo. La filiación poética del gran maestro, venida de las más secretas sustancias de la tierra americana, ha encontrado en el escritor compatriota su exégeta más completo, penetrador de la estructura íntima del autor de *Trilce*, y expositor exitoso de su mensaje.

Xavier Abril es un poeta de firme itinerario. Desde *Hollywood*, escrito en el territorio surrealista de la hora, hasta *Descubrimiento del Alba* y sus últimos poemas, ha permanecido fiel a las auténticas cualidades del creador. Su inspiración, afiliada a la ensoñación más delicada y rica, ha obtenido perdurables voces en el concierto lírico de América. De irrefrenable alegría y juguetona aventura poética en sus primeros andares, su poesía se va adensando ya en experiencias definitivas. Mas, Xavier Abril puede decir ahora lo dicho en su *Autobiografía* de 1931: “Para mí la vida sigue siendo un continuado film de sueño”.

C A R L O S

A L B E R T O

G A R I B A L D I



EL MENSAJE DE EUGEN RELGIS

Eugen Relgis, este profundo escritor y poeta rumano, está entre nosotros, y él sabe bien el sentido, que tiene su permanencia que quiere ser estable, en un clima de auténtica libertad en la expresión del pensamiento, casi extraño en nuestro mundo convulsionado por el terror y la miseria.

Como fué Holanda en la época de Descartes, y fué Francia cuando los imperios centrales y hasta no hace mucho Suiza, —como para Romain Rolland— el amigo y maestro de Relgis, refugio imprescindible para meditar y escribir con dignidad, para denunciar la violencia y la intolerancia en donde aparecieran; así lo vemos a Relgis entre nosotros y releemos sus obras más personales, que van apareciendo o reformándose poco a poco a medida de su aclimatación a estas esferas de culturas nacientes y de fuerzas vivas aún en latencia, pero con la asombrosa jerarquía de su auténtica libertad, lo sentimos muy cerca nuestro, y comprendemos su mensaje, este hombre singular que ha sido llamado por la crítica: “Un peregrino de la justicia y la verdad”, “Un humanista libertario”, “Un sobreviviente de los grandes pacifistas entre las dos guerras mundiales”; nos entrega en sus últimas obras verdaderos testimonios sobre la labor inmensa por la paz y la cultura de Romain Rolland, Stefan Zweig, George Nicolai, Max Netlau, y obras fundamentales de carácter

personal como “Los Principios Humanitaristas”, “Cosmometápolis” y “Mirón el sordo”.

Sólo nos ocuparemos ahora de los dos primeros testimonios, para sentir un poco más cerca el pulso de este ilustre humanista cuya enseñanza puede alcanzar valores espirituales fecundos en la formación de la conciencia moral en nuestros pueblos, orientando sobre los legítimos esfuerzos de los grandes pensadores europeos y aclarando su influencia libre ya de la tragedia y del drama de la guerra, que fácilmente puede desorientar sobre los reales valores del espíritu.

Cuando Stefan Sweig por su propia voluntad se quita la vida en 1942 en el Brasil, “este admirable país” que hubiera deseado reconstruir allí su vida, ya que su patria Austria se hundía entre las bayonetas del nazismo, y que “Europa patria espiritual, se destruye a sí misma”, nos confiesa en su última página en forma desgarradora: “Estimo, pues, que vale más concluir a tiempo, y en pie, una vida para la que el trabajo espiritual ha sido siempre la máxima alegría, y la libertad personal el mayor de los bienes sobre la tierra”; las sombras triunfales de la barbarie amenazan entonces con extenderse sobre todo el planeta y parecía mejor morir aún libre y no vivir como esclavo. Han transcurrido diez años desde entonces, Relgis sufrió en su

tierra natal la soledad y la angustia, pero cruzó el Atlántico y estas playas recogieron al luchador infatigable; hurgó entre los papeles y las noticias la verdadera causa de la actitud trágica de Sweig, del autor de obras ya clásicas aunque recientes y especialmente de su afirmación del amor y de la tolerancia al revivir las figuras de Erasmo y de Castellio, los humanistas del medievo preñado de intolerancias. No podía olvidar su traducción al rumano de catorce libros de Sweig, como reacción humanista contra la opresión de los fascismos. Nos dice Relgis: "Toda semilla arrojada en este vasto universo, aun cuando caiga sobre piedras y arena árida, da finalmente su fruto. ¡Haz tu trabajo, sembrador! Otros vendrán a cosechar los granos de tu fe y de tu fidelidad hacia tu prójimo". Y nos afirma que Sweig —y él no pudo resistir— nos legara en su libro "El Mundo de Ayer" "una confianza invencible, a pesar de todo, en un porvenir mejor".

Nos relata su encuentro con el autor de "Amok" en Salzburgo, y en medio de su sencillez que oculta al agudo psicólogo que nos diera retratos perfectos como el de Balzac, Nietzsche, Tolstoi, Stendhal, aparece su fiebre por descubrir el secreto de los grandes hombres y de las grandes pasiones, nos dice Relgis: "Sweig, es el poeta armado con la temible arma del Dr. Freud". Y descubre al artista en su móvil central de "sangre y espíritu" como las fuerzas que mueven todos sus dramas y biografías.

Y Relgis, en su Bucarest, cuando la ocupación alemana, escribe en su diario, al llegarle la noticia de la muerte de Sweig, "Por qué? me preguntan mis amigos y lectores, me pregunto yo mismo, agobiado de incertidumbres". El me instaba, no hacía mucho desde Buenos Aires, a tener paciencia y coraje, le faltaron a él, o es que era demasiado lúcido para conservar aún esperanzas en su generación".

"Y ahora recuerdo su "Amok", también él sufrió los efectos de esa fiebre terrible, pero trasladada al plano superior del espíritu y el alma". Y continúa Relgis su profundo análisis sobre Sweig. Aparecen en América "El mundo insomne" y "La pasión creadora" obras de Sweig, "Títulos que deben tener una interpretación testamentaria. Entre un mundo atormentado por el insom-

nio de la guerra y la pasión creadora del mundo espiritual, Stefan Sweig, buscó, seguramente, con insistencia, un escape, una liberación."

¡Ante el espectáculo de los posesos del odio y de la destrucción!

Y en su testimonio sobre Romain Rolland, nos entrega Relgis su mensaje de lucha por la paz y la libertad tan seriamente amenazadas. Nos recuerda que Rolland solía repetir el aforismo de Heráclito: "Es con disonancias que están tejidas las más bellas armonías".

Y así fué como en el encuentro en Ville-neuve con el Maestro, y luego en la correspondencia surgida de la encuesta que Relgis hace en aquella oportunidad, y en la cual no siempre hubo comprensión por parte de Romain Rolland de la posición idealista de Relgis, incomprensión que culmina con la última carta abierta de éste a Rolland, "De profundis Clamans", en donde ya en plena madurez se afirman sus conceptos sobre el humanitarismo, la política, Europa y la Humanidad, y se reconoce al Maestro, aún en sus errores, para transmitir sus ideas sobre la cultura occidental.

Con motivo del 60 aniversario de Romain Rolland, el 29 de Enero de 1926, Relgis nos cuenta que esta celebración no tuvo el fastuoso ruido de los banquetes diplomáticos, ni fué festejado por los plutócratas ni por sus pensadores esclavos. Sino que una auténtica generación de hombres de "conciencias libres" se adhirió al homenaje.

Es que Romain Rolland ya no se pertenecía a sí mismo, al ser reconocido en vida "como una de las más altas expresiones de las aspiraciones modernas, prueba que la lucidez de los contemporáneos, ya no es la misma que la veneración religiosa de los antiguos".

El testimonio de esta recordación, prueba la supervivencia del espíritu libre entre las ruinas de la guerra, entre los amigos de Rolland adheridos en una u otra forma figuran: Máximo Gorki, Georges Duhamel, Stefan Sweig, Felicien Challaye, Schneider, León Bazalgette, Paul Amman, etc.

Se afirma que después de la muerte de Tolstoi, entre el desierto del odio y el libertinaje, Rolland es la gran esperanza. Nos dice Amadée Dunois de "Juan Cristóbal" "es la sinfonía heroica y doliente de

una época." Los héroes de Carlyle son semidioses, los de Rolland, hombres de gran corazón, que nos guían a través de la vida, una vez bien conocidos, —nos dice Antón Sikabonyi, y en seguida pensamos en el desfile heroico de las figuras evocadas por Romain Rolland: Beethoven, Tolstoi, Gandhi, Miguel Angel, Vivekananda.

En Rolland vive la música y el arte humano, aquel más puro, el que no puede morir, a pesar de los incendios de las grandes ciudades. Lo eterno que acompaña al hombre en su peregrinaje por la historia, lo que merece salvarse de la Europa milenaria, que aún sigue revolcándose en sí misma, entre odios y negaciones de la persona humana.

Eso que ha llegado a América con la antorcha encendida, como en Einstein y en Nicolai, y que nos llega aquí, con la figura de Relgis.

Recordamos aquella carta de Romain Rolland a Eugen Relgis del 30 de Octubre de 1929, acusando recibo de "La Internacional Pacifista", dice esencialmente: "Estoy profundamente conmovido de la afectuosa estima que me testimoniáis. ¡Estad seguro de la mía! No existe un europeo, en cuyas manos yo remita con más confianza, en el ocaso de mi vida, mi pensamiento pacifista y universalista, para trasmitirlo al porvenir. Pues nadie tiene de él una inteligencia más entera y comulga íntimamente con él." Esta carta tiene un profundo sentido testamento, es cierto que más tarde habían

de surgir algunas pequeñas diferencias conceptuales entre ambos, pero ello afirma la afinidad fundamental en la corriente humanista noble y desinteresada, que por amor entrega a la acción la plenitud de las ideas fecundas, por el mejoramiento de las relaciones, para la convivencia entre los pueblos y los hombres.

Y esa fe absoluta en el destino del hombre superior, de su evolución histórica y su realización de ideales, es el mensaje que Eugen Relgis nos trae desde la vieja Europa sacudida por la incompreensión y el egoísmo, por la materia y la ambición incontrolada. Y este dirigir la mirada a nuestra América, más allá de todo panna-cionalismo, como vanguardia y depositaria de una misión de salvación de la humanidad, nos obliga a buscar el camino que cada pueblo debe encontrar de su liberación, antes de pretender imponer a otros sus regímenes políticos. Y especialmente en la órbita de la cultura. Relgis nos enseña desde su experiencia y su lucha: "La libertad es la condición esencial del progreso cultural". "La cultura expresa la unidad humana en la variedad de los pueblos, la permanencia del espíritu en el flujo y reflujo de la evolución universal". Como un día le dijo Relgis a Romain Rolland, hoy podemos nosotros recordarle a él mismo: Mientras usted, esté entre nosotros, la antorcha no puede estar en mejores manos que las suyas, debiendo mantenerla bien alta, sobre la cumbre, para iluminación del espíritu, en los hombres de buena voluntad.

J U L I O C A S A L M U Ñ O Z





LIBROS

UN JARDIN PARA LA MUERTE. — *Paulina Medeiros*. — Editorial Rueda. — Buenos Aires.

Cuando se termina de leer una novela por primera vez pueden experimentarse dos sensaciones: la sensación de que nosotros hemos estado planeando, desasidamente, sobre el texto, o la sensación de que el texto nos ha sojuzgado con ademán profundo.

Esta última revela el trasunto de un mundo original creado por el espíritu.

Tal sucede con el libro de Paulina Medeiros: *Un Jardín para la Muerte*.

El escenario, las cosas y los personajes son nuestros.

La frontera bilingüe y contrabandista. El río Yaguarón, corriendo sin clamoreo inútil, entre pueblos que duermen sin soñar. Las negras idolátricas y ornamentales. Los dulces, de nombre y cuerpo empalagosos. El hipocritón Loreto, acicalado, limpio como lechada de cal, tratando de cuidar su lenguaje y sus modales de santón industrial. La difunta y dulce Amelia, guardada entre cintas, leyendas y perfumes de alhucema por sus pequeños hijos. Sandra, sutil como el instinto, lustrosa como un animal, defendiendo a su Olinto de la curiosidad enfer-

miza de Celeste y preparando a pleno sol y sin proponérselo, un clima sombrío.

Y finalmente los niños, José Pedro y Celeste, extremos masculino y femenino del eje dramático de la historia.

Todo esto es del mundo. De nuestro mundo rural, pueblerino, monótono.

Pero Paulina Medeiros, con estos materiales jugosos para la anécdota y desamparados al parecer para el logro de finos procesos intelectuales, tan gratos a la novelística contemporánea —Huxley, por ejemplo—, construye un extremo universo.

Toma los seres humanos y los carga de alta tensión anímica. Los da vuelta en sus manos y se pone a contemplar el alma monstruosa de los pequeños seres, el reino de los sueños, la trastienda de los corazones.

Con ímpetu subjetivo que me recuerda a Hermann Hesse y prescindiendo de todas las posibilidades de una rica esgrima mental, esta escritora se hunde en el interior de una vida, en la exaltada psiquis de Celeste, la pequeña heroína de *Un Jardín para la Muerte*.

Entonces el límite objetivo de las cosas comienza a temblar, a parpadear. Una irreal atmósfera de pesadilla y de transmutación lúcida a un tiempo, envuelven la aventura de

Celeste, la niña atormentada, vertiginosamente aguda, extrañamente adulta, llena de presentimientos, enardecida por celos oscuros, y víctima al fin de su viejo afán de rebelión y venganza.

El lenguaje de Paulina Medeiros se hace anhelante, entrecortado y telegráfico a veces para penetrar en estos arduos territorios y logra plenamente su objeto. Quiere crear y crea. Este es el secreto grande. Crear. Arrancar de la cantera íntima una pepita pura. La Sabiduría viene de afuera; el poder cósmico, la demiurgia están adentro.

Quien sabe manejar ese fuego, como decía García Lorca, hace obra perdurable y ejemplar.

Paulina Medeiros, sin embargo, en la deliberadamente sobria narración, intercala de tanto en tanto los hitos estremecidos de sus peculiarísimas metáforas.

Extraigo algunas:

"Sus manos eran dos personajes toscos, testigos de su vida, deformados por toda una existencia anterior compartida con la joven". "El silbido del hombre, traspasando a veces el pentagrama del látigo, era hermoso. Parecía un pájaro escondido en el pajonal del bañado". "Su piel relucía en ciertas partes, como haciendo señas por las hendiduras del escote". "Te inclinabas a mirarme con tus ojos agachaditos bajo el párpado de seda; te inclinabas en tu percha delgada y sin abrir los labios, sonreías". "El carpincho escapaba con un nubarrón colorado en el lomo". "Con la enfermedad sus dedos temblaban. Se iban dorando y pareciéndose todos como las cinco puntas de una estrella". "Se zambullía en su ronquido como una enorme rana. Lo único que restaba de ella era ese chorro elástico, que muellemente subía y bajaba". "...hasta el cielo sube mi rencor, como sube el arrullo de la paloma".

Claro está que estos tropos deben ser gustados en exacto lugar, culminando muy particulares situaciones anímicas.

El desenlace es de una fuerza y de una expresividad extraordinarias.

La niebla del sueño se volatiliza. La vieja serpiente fluvial recibe su presa humana. Pero el alma "encabritada, amanecerá en relámpagos sobre el río".

También esta novela es un relámpago del

espíritu sobre el paisaje. Y su resplandor vívido, borrando el contorno natural, nos deslumbra con la luz introspectiva de la congoja humana.

Una obra densa y plena, en resumen, que jerarquiza la producción literaria nacional y que anuncia próximas y hazañosas empresas del talento creador de Paulina Medeiros.

Daniel D. Vidart.

"TRANSATLANTICO". — *Antonio Vega.*
Corp. Gráfica.

No hay una España sola, que son muchas las Españas; parlas diferentes, tierras distintas, orígenes divergentes. "Castilla de los páramos sombríos, Castilla de los negros encinares..." y más allá: "Córdoba la serrana, Sevilla la marinera..." y luego: "...fértil Extremadura...", como así cantó Antonio Machado; y costas levantinas; y montañas astúricas; y paisajes abruptos vascongados... El Miño y el Guadalquivir, el Tago, el Ebro... Ríos y montañas separan las Españas y las separan las tierras del Quijote.

De todas ellas han salido caminos que cruzaron el mar grande y llegaron a esta América. Fueron embarcaciones a vela y fueron y son largos barcos, anchos barcos provistos de tantas comodidades para que, los que puedan pagarlas, hagan el cruce sin temores aunque la esperanza que los empuje pueda ser igual. Uno de esos barcos se llamó probablemente el Nervión y en sus entrañas, allá en el primer decenio del siglo, venía un niño con sus padres. Hecho hombre y hombre americano y uruguayo, aquel niño ató sus recuerdos probables y los unió a sus experiencias de un segundo viaje adulto, para dar un buen libro que llamó Transatlántico. El Nervión partió de las costas del sur, pero traía, como en cualquier otro de sus viajes, toda España encerrada en él; sólo que esa España, que es la que realmente interesa a la economía de nuestras tierras, venía en las bodegas.

Con un lenguaje claro y fluyente, sin tropiezos y sin exceso de cuidado que podría delatar influencias librescas, librándose muy

familiarmente a los giros regionales aunque sin demasiada insistencia, con trazos ligeros (algunas veces apenas líneas de un dibujo de dibujante experiente), con emoción retenida pero constantemente en latido por todo el viaje expuesto, Antonio Vega dice y hasta canta su travesía.

Hacia nuestro puerto, en ese Transatlántico de Antonio Vega vienen las Españas en las bodegas del Nervión. A un lado, hacinadas las mujeres y los niños; hacia otro lado, en peores condiciones si cabe, vienen los hombres. Arriba de ellos están los camarotes separados y aireados, los comedores de manteles adamascados y camareros obsequiosos, el sueño tranquilo, la música para los bailes. Por las noches, cuenta Antonio Vega cómo se espesan los olores y cómo se juntan los suspiros y las quejas de las mujeres y de los niños; por el día “el mejor asiento colectivo es la boca de la escotilla”. Por el día pueden reencontrarse los padres y los niños, los maridos y sus mujeres, se forman corros, cada España canta, impreca, añora, languidece, espera, sueña conforme al espíritu del pedazo de tierra que representan los hombres; los costeros, los de tierra adentro, los de regiones calientes y naranjales y olivos, los de yermos y secanas, los de sierras con soles, los de montañas con nevadas continuas... El Farruco, el vasco Fermín Irúa “de voz áspera y noble” que era “alto y huesudo, con un hombro más alto que el otro y siempre virando para ese lado...” el marinero Remigio a quien descarraba un golpe de mar y a quien el mar recibe finalmente; el granadino Pepe Almudena, el gran goloso comedor de plátanos; Paco el gaditano, a “quien las ratas saltaban por encima de su pecho dormido”; el murciano jugador; el flaco Isidoro, “que venía de una estirpe de ganaderos sevillanos”; Carrión el del Ferrol; Cristobalito el de Santiponce; el zuequero gallego Agustín Pedrayo, el otro gallego Celedonio Carballo que era de “Peiticeiros, valle de Gondomar” (sueña igual que un verso!)... Tanta gente cruza el viaje de Antonio Vega! Había un maestro que contaba cosas, don Perico Ocaña, un maestro con su bagaje de cultura inútil para tal crucero en el fondo de las bodegas y cuyas palabras resultaban demasiado difíciles para la lenta comprensión de aquella gente de labores pesadas casi todos ellos, de tantos problemas y tan men-

guados recursos. Viajaba un torero, no primera figura, naturalmente, que bajaba para encontrarse con una andaluza buena moza, Teresa, la que, con su hermana Consolación venían para ser las mucamitas prontas para el trabajo y con la hucha lista para el ahorro. (Había una niñita enferma. Quizá el tono de menor emoción lo dé esa niñita, por tan previsible que resulta su trayectoria, por lo acuarelado y vagamente resuelto que resulta su figura y por su inevitable conexión sentimental con el niño contador del viaje. También había otros niños, muchos otros niños sin duda alguna, entre ellos los de Isidoro; y un malagueño, Diego Márquez, y un zamorano a quien Teresa daba palique y un murciano; este murciano empujado en no dejar la enfermería a donde se le había trasladado, porque en la enfermería estaba aislado, dormía en una cama y no en un coy cubierto con arpilleras y comía otra cosa que no la bazofia diaria común a todos los inmigrantes. Muchas Españas suspirosas, tremantes, ardientes en esperanzas y desmayadas en nostalgias cuitas:

“—Qué lástima de casita de Alcalá que nunca la volveré a ver!”

Todas esas Españas del Nervión dibujadas con trazos breves y justos, contadas en una limpia prosa sin obstáculos, muy serena, no pretenden ser, bien se echa de ver, la exposición de un problema sociológico; sino que ese problema está implícito en ese viaje, como lo está en cualquiera otro viaje de cualquier otro Nervión y de cualquier otro tiempo que no sea el de 1912. Es el problema del hombre huyendo de las tierras agotadas o fluyendo en una corriente cuyo ímpetu generador bien lo han sentido estas otras tierras americanas, en busca de Eldorado, de Thulé perdida en las brumas, en busca de cualquier lugar embellecido por la leyenda y la esperanza y en donde se piensa que han de poder encontrarse sin vallas los trigales de oro. La nostalgia podía hacer suspirar, podrá hacer suspirar:

—Aquellas eran aguas!— como decía el gallego.

Que más al fondo de ese suspiro estará la decisión sin palabras precisas:

—Madre: cuando sea grande (cuando yo pueda, esta es la verdadera decisión, regresaremos. Pero regresaremos viajando de primera!

Selva Marquez.

HORMIGA Y ESTRELLA. — *Angélica Flaya.*

He recibido su libro "Hormiga y Estrella" que me ha parecido muy bien, muy brillante. Ese tiempo rápido que Ud. emplea con vigor en su prosa está muy bien conseguido pero quizá se destacaría mejor si hubiera períodos más tranquilos y menos violentos.

Yo siempre he sido partidario del párrafo corto y expresivo. Nunca me ha entusiasmado el período largo y castizo imitado de los clásicos.

De todas maneras el libro se destaca por su originalidad de pensamiento y por su expresión.

Pío Baroja.

EL ESCRITOR ESPAÑOL CONTRERAS PAZO PUBLICA SU PRIMERA NOVELA EN MONTEVIDEO, *por J. C. Sabat Pebet.*

Desterrado desde hace 13 años, ahí está ese escritor y hombre de alta docencia que tan bien ha dejado su nombre y el de sus maestros a través de sus conferencias en nuestros Liceos de Enseñanza Secundaria. No tiene aún 40 años. Si bien andaluz, Madrid se ha clavado dentro de él. Con su ritmo desigual, con su carota hecha de claridad y simpatía, Contreras Pazo se vino desde París trayendo dos libros editados ("OTRO PLATERO" y "ALAMBRADAS") y muchos por editar. Ha sufrido enormemente. Ha sufrido dentro y fuera de sus límites nacionales. Y, entre sus bártulos, traía sus obras inéditas, una de las cuales acaba de publicar —noviembre, 1951— en Montevideo. Se trata de "LOS MEANDROS DE LA VIDA DE SILA FABRA". El autor —nueva razón para mi afinidad— no la clasifica dentro de moldes hechos. Siente —y siento— terror para con las definiciones. Sin rectificarse de su propósito y sólo para satisfacer las apetencias del lector, que generalmente pide las obras encasilladas, se evade del problema poniendo un rótulo nuevo: AZORINELA. No voy más allá por no contradecirle y por convicción al respecto. Quien ha leído "DON JUAN" y "DOÑA INES", del autor de "LA RUTA DE DON

QUIJOTE", imaginará de qué se trata. Es cierto que, si a veces, hay finas tiradas a lo Azorín, son más las páginas en que Contreras Pazo se emancipa y es auténticamente él. Se advierte en su manera la calidad —alta calidad— del glosador. Necesita por momentos un punto de partida, algo así como un acápito mental, para luego abrirse camino por cuenta propia. Así, apela ya a Juan Ramón, ya a Antonio Machado, ya a Azorín. No es nueva, ni falta de jerarquía, esa tendencia dentro de las letras hispánicas; ¿Qué hay algo de cátedra, de universitario, en ello? Es posible, y tanto mejor. Quienes han sentido la unción de la docencia, no podrán jamás desprenderse de su influjo. Que los hombres están atados a su formación. Y en Contreras Pazo hay como un canto de adhesión, pleno de reminiscencias, a sus centros de estudio y un respeto que toca en lo místico cuando alude en prólogos y páginas a sus viejos maestros, tan vinculados a la Institución Libre de Enseñanza.

Están también junto a él sus compañeros. Es el hombre recuerdo de la época estudiantil...

"Cómo a nuestro parecer
cualquiera tiempo pasado..."

Y esos estados psicológicos los lleva de maleta por los caminos del exilio y los vierte en la Azorinela. La obra se va haciendo a sí misma. Descripciones y estados de alma. En cuadros de primorosa realización van apareciendo por separado los personajes. Lo vivido abre las puertas a la imaginación pura, para que ésta discorra por los campos de la temática. No es por cierto, su Azorinela, una "Casa de la Troya", porque en su espíritu y en el de un desterrado no cabe un Pérez Lugín. Pero incluye pírandalianamente al autor entre los personajes. Reviviscencias. Ocurre como si el peregrino estuviera permanentemente dentro de su Madrid, sufriendo con la ciudad y con los problemas sentimentales de sus jóvenes. Y siempre, el dominio del idioma, llevado hasta el exceso de voces de escaso uso, que incluye por el encanto de sus valores estrictamente musicales. Obliga al diccionario. Pero, de todas maneras, son buenas estas reinyecciones de idioma, ahora tan esfumado que se nos escapa de las manos.

Otro español interesantísimo integra, con

este volumen, nuestra cultura. ¿Hay algún preanuncio de ello en la obra? Sí, y por vía de lo vegetal más autóctono. Una de las primeras cosas que impresionan a un lector montevideano es esa descripción tan fiel y amable de un ombú, árbol exótico en paseos madrileños. Eso y el pie de imprenta —aparte alguna acotación accidental— es lo único uruguayo del libro. Pero surge un símbolo insospechado: Este hombre, nacido en Almería, brutalmente bombardeada por el "GRAF SPEE" ha venido a tranquilizar su existencia junto a las aguas que sirvieron de tumba a la nave agresora.

Equilibrios insospechados, que dan carácter reivindicatorio a ciertos destinos. Aquí quedará fijado el de Contreras Pazo. Y que estas aguas le sean siempre propicias.

Carlos Sabat Pebet.

LAS PUERTAS DEL SECRETO, poema
por Jean Aristeguieta. — Caracas. — Venezuela.

Si hay un artista venezolano dedicado con apasionada disciplina al ejercicio creador, tal señalamiento corresponde a Jean Aristeguieta, poeta que canta a la Poesía con "el alma incontenible por la adivinación de sus raíces".

Se admira en ella esa constancia, esa entrega cotidiana, deslumbrada y cada día más firme, de su misión purísima.

La bibliografía de este poeta de Guayana es extensa y variada; prosa y verso, pero en ambos creciendo en aire libre el acento amoroso de la poesía.

El verso libre de Jean es una caja de música sostenida en su canto. Poesía tierna de dulzura, como una mano de miel acariciando las palabras. Desde "Alas en el Viento" hasta "Las Puertas del Secreto", su tránsito lírico ha sido un acontecer fecundo.

Otros libros en prosa, entre los que destaca "Poesía-Amor de Europa", con tres ediciones, señalan la riqueza bibliográfica de su autora.

Apenas de vuelta de la lectura de "Las Puertas del Secreto", poemario con el cual triunfara en el concurso de la Asociación Cultural Interamericana, nos sorprende con una nueva entrega en prosa.

"Poesía, me hundo en tu fiebre", en su título apasionado. Umbral por donde se llega al interior transparente de un encantado país de poesía.

Los ochenta cantos que constituyen este volumen, son breves, fugacísimas exhalaciones de mágico asombro. Bien está eso de llamarlos alucinaciones. Sólo de esta manera se puede incluir el sentimiento sublimizado que puso su autora al escribirlos.

La sencilla poesía de Jean gana en belleza con este nuevo libro. Son estupendos, aliados cuadros de armonía, con un color de pálida dulzura, los cantos a Bolívar, San Agustín, Jesús, Homero, Botticelli, María Teresa del Toro, Sor Juana Inés de la Cruz, María Lionza, Teresa de la Parra y la Bandera Venezolana.

Al fin, en valientes estampas, la autora exalta la verdad absoluta de la Poesía, diciendo su palabra de crítica contra las deformaciones interesadas que niegan su esencia en nombre del interés de los oportunistas.

Además, la autora revela poseer una sólida cultura, implícita en la interpretación psicológica de los personajes y ambientes cantados en el libro.

De veras que ha sido para mí un gusto, un gozo, escuchar la confidencia apasionada de esta bella lectura poética.

Lucila Velázquez.

TRANSATLANTICO, por Antonio Vega.

Antonio Vega ha escrito una novela: "Transatlántico". Memorias de la infancia es el subtítulo con que el autor aclara los designios de su libro amargo y tierno. Hay, además, una dedicatoria: *A Lola Claro, maternal, -alta y solitaria en su alameda de cielo sevillano*. Lola Claro, unida al escritor por la casta y el ánimo, ha muerto ya; pero su memoria, como la de Bécquer, sigue vagando aún por las celestes alamedas béticas *alta y solitaria*. Sevillano es, también, Antonio Vega y, al modo de Gustavo Adolfo, ama la esencia de las cosas, de los seres; ama la presencia perdida, aquella que se ha tornado ya puro recuerdo, melancolía pura.

"Transatlántico" consiste en una idealizada sucesión de evocaciones; mas éstas, tra-

zadas con seguro realismo, muestran los accidentes de *cuento, pesso e medida* que nuestro Marqués de Santillana aconsejó al poeta como de buena usanza para guiar los vuelos de la imaginación. Son así, las de Vega, imágenes de un lejano ayer recreadas, ahora, con su carácter de *sensualidad inmediata* pero con intacta pureza lírica. El novelista, en su proceso evocador, no acude solamente a la memoria intelectual, reestructora pertinaz y fría del pasado, ni a la *memoire involontaire* de Proust hecha de coincidencias entre una sensación presente y otra lejana que se le une y se reaviva en ella. Cierta copla andaluza canta a los redaños del alma, expresión que sólo puede ser hispánica. Antonio Vega arranca de la entraña noble, del almo redaño, su verdad y nos muestra un retablo de emigrantes pasmosamente verdaderos, en medio de los cuales él, niño aún, *mínima talla de madera andaluza*, habla con su memoria ibérica, con la memoria de su sangre.

Atribúyese a Proust y a Flaubert el pensamiento de que el único mundo real es el del arte, y los paraísos mejores son los que *l'on a perdus*. Lo último parece exacto. No tanto lo primero. Si "Transatlántico" es, como Flaubert y Proust querrían, universo verídico por el sortilegio del arte con que fué trazado, lo es, mucho más, por el latido humano que, fuera de toda incitación artística, se percibe en ese buque surcador del misterio. Con esquivéz medrosa y esperanza de rapaz que deja la tierra madre por lo ignoto, Vega nos da la tónica de su novela, concebida para mostrarnos *el drama y pulsación* del emigrante, inmensa fuerza anónima.

La obra, en las primeras páginas, ofrece una acción panda, vagarosa, como preludio de sonata o lento germinar de la materia. Luego se va orquestando, con su melodía — constante voz poética — sus esquemas o relatos de resonancia independiente, propia, aunque ajustados a una línea vital, encadenados entre sí por sentimientos comunes más que por sucesos. Breves capítulos, actuando sobre la historia o tema de la obra, renuevan hasta el fin el efecto de reiterado y sugestivo comienzo que siempre se consideró harto difícil de obtener en la novela. El problema de exposición y diálogo o, dicho de otro modo, el ligamento de perspectiva

y personaje, están resueltos con alta maestría. La descripción emocional encumbra a la plástica, le infunde vida. El libro es una peregrina mezcla de armonía verbal y sentimiento. Doy a esta palabra —sentimiento— el alcance sin par, intraductible, que suele concederse al canto andaluz a ese canto flamenco que Antonio Vega describe tan mágicamente: *Hablaba sola la guitarra en la redonda noche marinera. Bajo los olivares del sueño. Pepe Almodena toca palmas quebrando las paredes del aire. La copla pierde la comprensión de las palabras cuando entra en el gemido.*

Vega, en su novela, no violenta ni desnaturaliza nunca a los protagonistas. Les deja en libertad, y aún, a veces, les sigue con sumisión conmovedora. Lo principal del personaje reside mucho más en las esencias que en los accidentes. El accidente es, apenas, pretexto o estímulo para la angustia poética con que el autor comienza por animar a sus criaturas y acaba convirtiéndose, él mismo, en el gran angustiado. La peripecia surge raramente en este acontecer sencillo, puro. Terminase el viaje y queda en el retablo de vidas migratorias la muda interrogante del mañana ¿Qué va a suceder? Nadie lo sabe. Alguien ha dicho esto: *Novela que concluye es una anécdota. No es una vida en marcha.* Grandes vidas en marcha conduce "Transatlántico", novela del mejor linaje.

Pese a la tristeza del libro, no hay en él fatalismo. Todo es un crédulo *andar sobre las aguas*, una fe que alborea entre voces nostálgicas: alaloes, guitarras, medias coplas. Ni la ironía ni el cinismo surgen, tampoco, en parte alguna. Ambos sentimientos suelen nacer cuando hay entre dos seres o dos grupos humanos lo que Gide llamó *inadecuación*, diferencia, contraste de ánimos. En nuestra novela nada de ello ocurre. Sus gentes, sobre toda minúscula desavenencia, tienden el mismo sueño heroico, aventurero.

Digamos ahora que "Transatlántico" no ofrece los caracteres de modernidad citados por Berge tan certeramente, (ansia de llegar a lo absoluto por caminos diversos: surrealismo, neomisticismo, sincretismo, libertarismo, gidiano, intelectualismo valeryano, amor forzado a la introspección, deseo de la acción brutal, etc.), pero hay algo

que sobrepasa a lo moderno. Es lo perenne. Esa multitud de destinos, esas almas que atraviesan el mar con el tiempo, el espacio y la vida en suspenso —igual horizonte cada día —son, ni más ni menos, universalidad, perennidad; y contra ésta, invencible, ninguna hazaña cuenta. Bien haya, pues, Antonio Vega que ha sabido traérmola en la varonía fosca de un gañán, la doliente levedad de una niña —germen y fruto de la muerte dignos de Rainer Maria Rilke— el tumulto barroco de las nubes, la procela marina donde brinca el “Nervión”, *negro, macizo*, pero envuelto en la delgada gracia de un poema.

Angel Aller.

16-9-952.

EL VITRAL DE LOS CIERVOS, *poemas por Luis Alberto Caputi. — Cuadernos Julio Herrera y Reissig. — Montevideo.*

“El Vitral de los Ciervos” traduce un creciente afinamiento en la línea estética del autor. No concibo a la poesía sino emanando de una experiencia vital de sentido trágico. Puede que ello obedezca a una peculiar actitud espiritual pero sospecho que el verdadero clima poético se halla en lo más íntimo de las devoraciones vitales, allí donde la pureza original del enigma de vivir resuelve el destino de las esencias y de los sentidos, de las sustancias y de las formas. El poeta es un actor asombrado en esa indevelada escena del mundo psicológico donde lo viviente se resuelve en el infinito misterio de las sensaciones primarias. Es allí donde abre los surcos mágicos y retorna con una titánica recreación del ser y del cosmos. Por eso, nada tienen que ver con la auténtica poesía ciertas, y harto frecuentes, formalistas —aún en lo extra— incursiones por la epidermis de la belleza, desposeídas del ineludible y legítimamente fondo vital.

Sus ciervos, de blanda y eufónica anatomía estética, emergen humildemente de esa sutilísima penumbra de lo humano. “El Ciervo Acuitado”, tiene, en mi concepto, el carácter confesional de su persona del mundo, del ser que viene a ubicarse entre los hombres deliberadamente mínimo, para

mostrar, en la perspectiva espiritual, el encantado pasaje de su origen. Entonces, ¿qué otra cosa se puede decir sino?:

“Aquí estoy hombrecito de la muerte, pequeñísimo ciervo delicado.”

En esa ubicación de su presencia denuncia un desprendido lenguaje hacia Dios, del que deja, apenas, un suave resplandor entre los hombres...

Es cierto que “El Ciervo Meditativo” siente que:

“La vida debe ser también hermosa en algún resplandor de lo que existe...”

y resuelve eróticamente el conflicto de su presencia humana. Pero su destino se ubica en el éxtasis “Del Ciervo Figurativo”:

“Fuera de mí, mojado de fulgores...”

Walter González Penelas.

PRESENCIA DE LA ROSA, *por Arsinoe Moratorio. — Cuadernos Julio Herrera y Reissig. — Montevideo, 1951.*

Toda generación tiene su estilo de vida y de lenguaje; tiene una sensibilidad propia; tiene un cauce determinado para determinadas formas de la acción y de la idea. Un denominador común parece singularizar el módulo de las emociones. Pero dentro de él, el individuo, con ese impulso agonal que signa el afán de aquéllos que han de perdurar, encuentra la manera de realizar la propia personalidad. Ella se cumple dentro de temas ineludibles; el espíritu y el corazón llevan grabada a fuego una vocación selectiva. Y quien pueda vibrar — a lo poético me refiero — de la misma manera y en la misma medida frente a una riña callejera o frente a un paisaje; aquél a quien sacudan por lo igual lo externo y lo interno, podrá tener una gran amplitud comprensiva, pero su creación tal vez se resienta de cierto *dilettantismo*. También en la emoción, se especializa, se particulariza. El lírico busca ceñir su horizonte y encontrar su escenario. Y en nuestra época que parece querer olvidar a los poetas, éstos no encuentran nada mejor que las cuatro paredes del alma para salvaguardar el ideal.

"Presencia de la rosa", el último libro de Arsinoe Moratorio, me ha llevado de la mano hacia estas consideraciones. Y sin que esto se convierta en alegato o en defensa de causa propia, entiendo que no puede reprocharse al poeta que se mueva dentro de un núcleo restringido de temas, y, más aún, que transite por ellos con un bagaje escogido de palabras. Hay también un lenguaje de cada uno y temas de cada uno. No es posible eludirlos. Se imponen desde la sangre. "Repetición es estilo": no sé de dónde me ha llegado la frase, ni si es mía o ajena. Pero sé que encierra una verdad rotunda.

El libro de Arsinoe Moratorio al centrar en su ego íntimo la motivación creadora y cumplirla y contenerla en el recinto de su vida subjetiva, demuestra la consecuencia de la autora para con ella misma, y una limpia fidelidad emocional.

No hay en su libro, vértigos ni huracanes; el equilibrio de la flor que ha elegido como heráldica de su modalidad, impone su armonía, su límite, su perfecta adiaforia, para decirlo con el vocablo que amaban los griegos. Aún en los poetas de temperamento lírico, aedas de lo subjetivo, sí, pero de exaltaciones e ímpetus, las vehemencias desbordadas, la furia pasional, rotos los cauces, lindan con lo épico, y la pureza de aquella calidad se desvirtúa. Y lo desmesurado agobia y empequeñece al lector, en tanto que un libro de la índole de "Presencia de la rosa" se le vuelve acogedor y hospitalario.

El sostenido tono confidente, el clima evocativo y aquietado, la paleta gris que envuelve en penumbra los símbolos florales, amenguando lo que sería alarde del color, la ceñida niebla a la cual el espíritu confía su fatiga, configuran un ámbito onírico, soledoso, propicio para auscultar la sangre y escuchar los acentos que despierta su inevitable ritmo de clepsidra.

Esta es mi soledad, honda y serena

dice con voz exacta Arsinoe Moratorio. Y esto de la soledad me hace pensar que, si bien el rótulo de "solitario" pueda parecer manido, porque aflora siempre que de adjetivar poesía de esta tónica se trata, en cada caso tiene valor y vigencia distintos. Cada soledad está colmada del propio latido, de la propia angustia, de todo eso que es indivisible y único, absolutamente único para cada espíritu.

Arsinoe Moratorio, sin efectismos, muestra el velado drama de la humana criatura que siente correr el tiempo, igual e irrepetible como las aguas del río heracliteano. Que no otra cosa que advertir nuestro sino perecedero, es volver el rostro hacia el ayer para buscar en él la cifra de lo que no ha de darse nuevamente. Sólo se mira hacia el pasado cuando la fe en el presente se ha abolido para siempre.

Este perdido corazón que viaja
antiguos rostros por quebrado espejo;

esta callada sangre a la que baja
el tiempo de la ausencia hecho reflejo.

Garza y espuma, corazón y brisa
perdidos en alguna primavera;
boca que ostenta la copiada risa,
hueso que clama lecho de pradera.
Lobo del tiempo devorando olvido
de aquella voz por siempre prisionera.

Juega a "este raro vivir", para tornar a su
costumbre de soledad:

Vuelvo a la soledad que me conduce.
Contemplo el valle, el río, la arboleda,
su vegetal llamada me seduce;

mas una voz en la distancia queda:
la de mi propia soledad perdida
que por la sangre de la noche rueda.

Otra vez la incertidumbre intemporal la
asaetea, y sale en procura de su paso antiguo:

Iba por los caminos de la ausencia
con cansancio de tiempo ya maduro;
por las corrientes del paisaje oscuro
desterrada mi voz de la presencia.

La antigua sangre de mi adolescencia
lloraba entre las sombras de mi muro,
y la tortura del andar seguro
restábase a mi luz, su transparencia.

Dos tercetos la retratan fielmente:

Un silencio de selva entre las venas
el corazón sin rumbo, me sostiene;
la casta soledad de los desiertos

por las desnudas avenidas viene.
Navego sin orillas y sin puertos:
una sonrisa me ha quedado apenas.

Así la vemos, viajera de su sueño, por calles que no existen, intentando descifrar el enigma de ese caos revuelto y difícil, que puede ser abismo o llamarada, y que todos llevamos como oscuro equipaje irrenunciable.

Busco el dolor, mas sin buscar culpable confiesa. Y luego:

Porque un día, talvez el más oscuro de todos los olvidos de tu ausencia, regresará la sombra de mi esencia a rescatar su voz contra tu muro.

Y en ese día azul y desolado, ha de dar una flor tu lejanía sobre la rama del laurel cansado.

Acaso sea ese "presentimiento de niebla", esa conciencia de la fugacidad, lo que le ha hecho acogerse a la rosa para descubrirle la sombra duradera.

¿Quién me legó la rosa desmedida...? pregunta en un soneto.

Bajo el signo desnudo de la rosa madura levantaré el acento de la sangre temprana dice en otro, versos, estos dos, que podría tomar como divisa.

Ya no me duele el rosal herido exclama más adelante, ya purificada por el llanto su sonrisa.

Me refería anteriormente a la soledad poética. Ahora me detengo ante el tema de la rosa. También la rosa tiene como símbolo un abolengo secular y su perennidad proviene de su frescura infatigable; el símbolo no muere aunque la flor se marchite, y la imagen perdura más allá del concreto límite. Porque la rosa, que la mitología hace nacer de la sangre de Venus, ha informado la inspiración de todas las artes, desde la literatura —en cuya historia no puede omitirse, hacia el Siglo XII, el celebrado "Roman de la rose"—, hasta las manifestaciones más frívolas de los tapices y la decoración, pasando por la belleza ornamental de los rosetones góticos, y el misterio que guarda en la liturgia; sin olvidar tampoco el aroma

eterno de los rosales de Oriente, que cantara Saâdi, conservando a través de los siglos, la alegoría perdurable de la gracia.

Presencia de la rosa" hunde la raíz de su sentido en aquélla, recóndita, que alimenta los pulsos y confiere al ensueño su más digna categoría estética.

Y Arsinoe Moratorio supera así, por este camino que le va dando su segura vocación, aquel primicial "Muro de Niebla" sobre el cual asoman ahora estos rosales de estirpe lírica, perfectos en su forma, ricos en contenido, y en los que se dan esa gracia fuerte que asegura al verso el venturoso destino de ser joven cada día. Y al poeta, aquello que para el amor señalaba como aspiración máxima Unamuno: que siempre sea principio.

Dora Isella Russell.

RETORNO, *poemas por Manuel de Castro*. —Ediciones Salamanca, 1951 — Montevideo.

Singular poeta, Manuel de Castro, de lírica trayectoria, en plena ascensión, sus anticipaciones nos alcanzan el retorno. "Retorno" es en efecto, el sencillo título de su reciente libro. Y aquel que tan bien se define en el poema "Novela", —autobiografía hermosa y exacta—, como poeta de filo entrañable ya se vé más allá de su propia vivencia; ausculta su luz desde las sombras presentidas, que a todos nos acechan.

"Conservo del amor enamorado, secreta pena y tono de elegía..."

"Sobre el oficio de vivir, mantuve decoración de sueños y romance..."

"Y cuando ardieron mis fragantes leños y áurea ceniza sucedió a la llama, yo levanté mi fábrica de sueños, y fué la nube mi última proclama".

Nos recuerda al Antonio Machado también autobiográfico: no por parecido literario, sino en la actitud evocativa de su propio ser, en la novela de cada vida humana que se da por cumplida y puede contarse con poética y estremecida serenidad. "Eso fuí; eso soy; así espero el infinito tiempo de la

poesía" — nos canta Manuel de Castro en endecasílabos sobrios, con su personal técnica del lenguaje. Este es uno de los aspectos sobresalientes de su poesía. La vida, desde la magra niñez de huérfano, le ha rebosado de experiencias:

"carga de ausencia sobre largos rieles,
llevo conmigo, a displicente modo:
que hasta doblar el último recodo
han de seguirme como perros fieles"

Y las experiencias —como lastres— ha tirado al mar para llegar a la desnudez del canto. Los diestros adjetivos de su verso dejan de ser alegóricos para integrar su vital sustancia. "Paredones de olvido" rodean su fuga subjetiva. Suaves melancolías lo circundan y protejen. Algo de su novela "El Padre Samuel" asoma en estos poemas trascendentes, como si la historia de su vida necesitara ceñirse en la canción del recuerdo. "Muertas galanías" abren interrogantes en el amor siempre firme del poeta.

Es fugaz su poemario de viajero amoroso, ahora hondamente pensativo. A medida que más hallazgos logra, más transita hacia la voz perdurable alimentada por los fuegos dormidos y eternamente despiertos.

Celebramos su júbilo elegíaco. El Manuel de Castro de la raíz poética inarrancable como los sueños que hacen definitiva su memoria.

Juvenal Ortiz Saralegui.

LA PINTURA MURAL MEXICANA, *por*
Norberto Berdía. — C. E. B. A. — Buenos Aires.

Edición en homenaje a José Clemente Orozco, contiene la conferencia pronunciada por el pintor Berdía en el Centro de Estudiantes de Bellas Artes de Buenos Aires.

Berdía complementa su personalidad extraordinaria de pintor con un vasto conocimiento de la materia y una forma de exposición clara y amable, de estudioso y apasionado en sus enfoques.

POESIA URUGUAYA EN VENEZUELA.

Por feliz coincidencia dos panoramas poéticos del Uruguay acaban de publicarse en Caracas, en los pequeños números de

"Lírica Hispana" animados por Jean Aris-
teguieta y Conie Lobel. En el N.º 111 la
selección estuvo a cargo de Dora Isella Ru-
ssell; en el 112 de Juvenal Ortiz Saralegui.
Son distintos ángulos de nuestra poética. A
este respecto señalan las directoras de "Lí-
rica Hispana": "Si otro uruguayo (Zum
Felde, Clara Silva, Sara Ibañez, Hum-
berto Zarrilli)' nos enviara una selec-
ción de poetas de su patria, tampoco se
parecería a la de Dora Isella o a la de
Ortiz Saralegui, (así de excelente es la
lira del Uruguay), vendría en todo caso a
completar la visión de ese horizonte, difícil-
mente abarcable en un volumen de "Lírica
Hispana".

Agradecemos los envíos.

MEMORIA DEL AMANTE, *poemas por*
Martín Alberto Boneo. — Colección de la
Clepsidra. — Buenos Aires.

Décimas y sonetos compone con sin igual
destreza este poeta argentino, director de la
revista literaria "El 40", nombre que sim-
boliza a la generación poética de ese año que
llega a lograda madurez lírica. Si la forma
es gobernada por Boneo con la habilidad
que anotamos, la inspiración no le va en
zaga. Hay en él un auténtico valor que, a
nuestro entender, culmina en algunas de
sus "Dedicatorias" tales como las dirigidas
a Ben Jonson, Schelley, John Keats, Anto-
nio Machado y Alfonsina Storni.

Para Boneo la poesía es un alto ejercicio,
una suma creadora con lejanos lampos de
melancolía. Celebramos su reencuentro, sus
"Jardines Celestes" fueron un hermoso an-
ticipo de su personalidad, y quedamos reco-
nocidos de toda la gracia que nos acerca en
"Memoria del Amante".

ESTACION DE LA LUZ, *poemas por* *Juan*
Manuel González. — Ediciones Contra-
punto. — Caracas.

En 1949 aparece este libro que recién lle-
ga a Montevideo. Un noble poeta, de vivo
lirismo, da transparencia a los poemas que
lo integran, donde los elementos de la na-
turaleza se convierten en verbo de poesía.
La lluvia, los árboles caídos, la hierba, un
río sin cielo, las aves, entran en una con-

jugación de clavos símbolos amorosos y telúricos.

Juan Manuel González, nombre sencillo, levanta su señorío lírico en "Estación de la Luz", única obra publicada. Quedamos en espera de "Los Salmos de la Noche" que anuncia. Su torrente de imágenes —alejandrinos musicales casi siempre— nos llena el corazón de amorosas espigas.

PEDRO PRADO, UN CLASICO DE AMERICA, por Julio Arriagada Augier y Hugo Goldsack. — Santiago de Chile 1952. ,

Dos espíritus críticos de jerarquía dentro de las letras chilenas, Julio Arriagada Augier y Hugo Goldsack, nos envían la separata de la Revista Atenea publicada por la Universidad de Concepción que contiene el texto de los capítulos sobre Pedro Prado que integrarán un próximo libro sobre "Premios Nacionales en la Literatura Chilena".

Pedro Prado, figura consular de las letras trasandinas, fallecido en Enero del corriente año, encuentra en los autores, extraordinarios comentaristas de su vasta labor. Saben ellos ubicarlo dentro de su tiempo, trazando el perfil de su juventud y de su madurez. Analizan las influencias que recogió y produjo, en páginas de verdadera enjundia, donde la crítica resulta eminentemente constructiva.

Julio Arriagada Augier, delicado poeta, en la compañía de Goldsack realiza de este modo obra eminente, de verdadera responsabilidad, tan escasa en nuestro medio uruguayo.

Y Pedro Prado recibe grande y merecido homenaje, entrando a la posteridad que reconocerá en él a uno de los valores más grandes de América.

J. O. S.

SILUETAS EN NEGRO, por Luisa Sofovich. — Ed. Sudamericana. — Buenos Aires.

Si el poder expresivo de Luisa Sofovich es grande, no le va en zaga el poder sintético que se traduce en las biografías de este libro iluminado, donde no solamente resplandecen las "siluetas en negro" de seres extraordinarios y diversos como Thomas de

Quincey o George Rodenbach, Katherine Mansfield o Henrique Heine. Hay mucho de Luisa Sofovich, minuciosa y espléndida, en la trabazón de los personajes por ella mirados. Su preocupación crítica no escatima conocimientos, —la erudita sale a luz a cada paso— aunque la creadora siempre ampara sus obras

Sabe internarse en mundos individuales, no aislándolos, pues los ubica en su sitio histórico. Ama a sus predilectos —aunque ellos signifiquen distintas corrientes literarias y mundos creadores desconexos, sin más parentesco que el de sus propias grandezas.

Si Luisa Sofovich no fuera novelista, "*Siluetas en Negro*" no lograría la sustancia que las conmueve. Con sentido crítico, y a solas expensas, otro sería el estudio, por más acertado que fuera. Acá se unen dos virtudes esenciales: grandes y universales figuras son amadas y vistas, no en función intelectual de crítica libresca, sino de la escritora que las mira y describe, mirándose. De esta doble contemplación las *Siluetas* recrean vidas y acontecimientos con indudable trascendencia.

J. O. S.

LA POESIA DE LUIS PASTORI. —

Cinco libros breves nos han dado el conocimiento de este gran lírico caraqueño. Lo encontramos en "*Poemas del Olvido*" (1945), donde aparece a viva luz su "duende" al decir de su compatriota Andrés Eloy Blanco; "*País del Humo*", "*Toros Santos y Flores*", "*Herreros de mi sangre*" y "*Tallo sin muerte*", representan su producción posterior hasta 1950. La continuidad de la misma señala un alto índice de perfeccionamiento formal: es diestro en todas las métricas, sonetista impecable tanto como en el verso libre, donde ritmo, color y movimiento alternan con un donaire pocas veces logrado en la mejor poesía del idioma. Es su verso alado, reluciente de inspiración, donde el gracejo castellano se brinda en abundancia, sin que ello merme las zonas de profundidad del poeta.

Gracias a los mensajes frecuentes de nuestros pequeños "Cuadernos Julio Herrera y Reissig" ha llegado a Montevideo en la profusión de sus libros, Luis Pastori. Había-

mos sido presentado hace años por Ana Enriqueta Terán; como es lógico sus cinco poemarios, recibidos por varios poetas montevideanos, han intensificado su lectura y enanchado las puertas de admiración abiertas por la extraordinaria poetisa de "Presencia Terrena".

Tendríamos que multiplicar citas de sus tan hermosos versos. Séanos permitido, para deleite del lector de ALFAR, la transcripción de una sola de las composiciones de sus "Poemas del Olvido":

"Aquí guardo su voz, y submarina
ancla del corazón, guardo su frente.
Caracol desposado con la fuente.
Nombre de santoral o golondrina.

"Aquí cruzo en amor de esquina a esquina
y me quedo a esperarla de repente
cual se espera un adiós o el estridente
morirse de una flor en una espina.

"Y aquí aguardo su sangre rumorosa:
Colina, sobre el busto, silenciosa.
Valle, hacia el vientre, en vello conmovido.

"Y aquí muero, por fin, en su quebranto.
Abajo, entre la sangre, corre el llanto
y arriba, desde el cielo, llueve olvido."

Este es el señorío lírico de Luis Pastori,
"un andaluz de los valles de Aragón" según
don Mariano Picón Salas.

J. O. S.

DESPUES ESTA EL MAR, *poemas por*
Dora Melella. — Botella al Mar. — Buenos Aires.

Lo inefable tiene su sitio en la poesía juvenil de Dora Melella que al decir de su prologuista Arturo Cuadrado "nos dá estremecimiento, como la presencia del ángel o la velocidad del ciervo".

El verso en ella es un juego de gracia que alterna con el hallazgo profundo. Se siente jadeante en su búsqueda desesperada y la aparición de lo mágico se entrelaza con sus vivencias.

Joven espiga, de poético asombro, su breve libro anuncia una personalidad extraordinaria.

"Después está el mar" lleva expresivos dibujos de Luis Seoane.

ELEGIA PURISIMA, *poemas por José*
Eduardo Seri. — Federación, Entre Ríos,
R. Argentina, 1952.

La muerte de un amigo —Carlos Antonio Ferrando— inspira a José Eduardo Seri una serie de poemas de encendido y austero recogimiento. El tono elegíaco depurado, surge de las numerosas composiciones, sobre todo de las de métrica menor, como un signo de esencial poesía.

Razón tiene entonces Córdova Iturburu cuando escribe: "En el panorama de la actual poesía entrerriana —orientada hacia un decantado lirismo— la obra de José Eduardo Seri es singularmente representativa por el decoro de su temática, el sostenido impulso de su canto y la depurada dignidad artística de su expresión poética".

COPLAS DEL CAÑAVERAL, *por Nicandro Pereyra. — La Carpa — Tucumán —*
Buenos Aires, 1952.

Pocas veces la tierra ha entrado en la poesía con tan arraigado acento, como en este lírico tucumano, diestro en el manejo del poema al que eleva en hechizante gracia. "Las Coplas están imbuídas de color local, —escribe en el prólogo—, pero hay en ellas suspiro y ritmo universales". Verdadera afirmación, pues Nicandro Pereyra es un heredero de la gran poesía del romancero español así como de los aires populares americanos, que remoja y profundiza con singular maestría.

Ejemplos:

"Esta coplita que canto
no tiene mano derecha.
En su pobreza la pobre
con la zurda se contenta.

"Copla fría soy a veces,
aparcera de la escarcha,
porque a lo impropio le tengo,
voluntad de jarro de agua."

Un sentimiento de justicia campesina campea a través de toda la obra sin que ello moleste lo estrictamente poético.

Grandes figuras de la plástica argentina como Castagnino, Vigo, Berni, Spilimbargo, Urruchúa y otros ilustran la edición con dibujos de insuperable calidad.

A tal poesía, tales ilustradores, en una verdadera hermandad de jerarquías.

BERDIA, por Vicente P. Caride. Ed. Pampa. — Buenos Aires.

En la Colección de Arte Americano inicia

la Serie Uruguay una monografía de Vicente P. Caride sobre el pintor compatriota Norberto Berdía, que acaba de exponer el conjunto de su obra en la sede de la Comisión Nacional de Bellas Artes de Montevideo.

El breve estudio del pintor hecho por el crítico argentino destacan su singular personalidad plena de "un lirismo de raíz terrena, estimando a sus criaturas hacia una comprensión integral, eludiendo por ende, un arte formalista de evasión por un arte con sentido de participación." Reproduce en color y en negro distintas láminas, pulcramente impresas.

NOVELA, CUENTOS Y AFORISMOS. —

Los tres últimos libros de Montiel Ballesteros.

No obstante encontrarla un poco enredada en su comienzo, la novela "Gaucha Tierra", me parece una obra dignísima y permanente, que ubico entre lo mejor que he leído en su género, en los últimos tiempos. Hay en ella, sobre todo, una extraordinaria fuerza de creación que logra sacar a los personajes de su vida real, pero dejándolos accionando en este mundo para lograr así el desarrollo feliz del fondo de la cuestión, que el autor consigue con toda claridad, ayudado siempre por su personalísimo lenguaje.

Al Gaucha Tierra, el personaje central, creado desde antes de su nacimiento con tanta maestría, lo encuentro digno de la imaginación más exigente, y lo veo en su ficción saliéndose de la novela para transformarse en uno de los héroes de la literatura campera rioplatense.

Se gozan, por otra parte, en este libro, pasajes de un lirismo y una fantasía tal que superan el ámbito de la creación narrativa. Hasta pienso que ellas podrían dignificar el libreto de una ópera americana;

y estoy seguro que sobre la base de "Gaucha Tierra" haría Walt Disney su mejor película musical.

Después de recorrer graciosamente el cielo en verdaderos viajes de placer intelectual, gracias a los admirables relatos de "La jubilación de Dios", puede asegurarse sin temor a equívoco, que es Montiel uno de los escritores que maneja con mayor maestría en nuestra América, el humor, la sátira, la intriga y la ironía, llevándolos como corresponde, con amenidad, agudeza y hasta con galanura, alternativamente del campo ideológico al político y al social, para exponer ideas e ideales, discutibles por cierto, pero siempre honestos en la exhibición de cada problema y de las flaquezas humanas que lo configuran.

Los temas, originalísimos, interesan de primera intención; pero la principal atracción es lo que le da a su prosa un sabor inquestionablemente nuevo, un estilo tan propio, tan llano y tan actual, que parece escapar de la literatura para situarse exclusivamente realidad.

Hablo más arriba de relatos, porque la falta de solución concreta final en algunos casos le da al conjunto más bien ese carácter que el de cuentos; sin quitarle, por supuesto, mérito alguno, y sin descartar asimismo mi posible equivocación.

Después de haberlo leído con atención, afecto y deleite, recorro hace varios días "La rosa en la calavera".

A esta hora el volumen está ya señalado y anotado de acuerdo a mis preferencias, y puedo afirmar, luego de conocer tres obras de Montiel Ballesteros, que "La rosa en la calavera" es el receptáculo donde su espíritu purísimo vuela más a sus anchas esa integridad que su criatura humana lleva auestas, manifestada con dolorosa protesta en el idioma fino de la agudeza literaria.

Esto no significa que considere a éste el mejor libro del autor, ni que sea el que más me agrada personalmente ni que encuentre por este camino su obra más formal. Nada de eso, pero este librito tiene una sal especial, que me penetra con una suerte de alegría dolorosa hasta lo más hondo del ser.

Yo continúo viendo a Montiel en su magnífica novela, —"Gaucha Tierra"—, no obs-

tante hallar en la gracia y la ironía de esos aforismos un panorama casi total de su universo endiabrado, en cuyas calles, a cada paso, me encuentro conmigo mismo. Este efecto en el lector creo que es el mayor mérito a lograr en el género que mi comentado eligió para decir su inquietud, ya expresada con alta categoría en otras obras.

Deseo expresar finalmente que en este libro de intimidad hay sentencias geniales, definiciones ajustadas y aciertos escalofriantes; todo muy por arriba de la literatura. He sentido la más genuina emoción transiéndolo hasta la identidad.

Horacio Esteban Ratti.

"EL FLANCO DEL TIEMPO", de Rolina Ipuche Riva.

Cuando al vasto mundo imaginativo convergen la sensibilidad aguda del espíritu y el múltiple brazo de los sentidos mágicos, se logra levantar la existencia sellada de seres intrascendentes, con música interior y perfiles legítimos, capaces de conmover nuestra indiferencia.

Rolina Ipuche Riva informa en sus cuentos de esos secretos destinos descarnados en realidad, cuyos pulsos apenas captados por un oído exquisito, personajes que andan circundándonos casi sin ser vistos, por opacos, y que transitan cargando dramas insospechados. No en la fuerte ramazón argumental debemos de buscar a la narradora, fiel intérprete de la vida humilde y sentimental, sino en ese musgo melancólico que decora la ternura del niño; en esa maquinaria diminuta de relojería del alma, que da el ritmo exacto de sus seres; en las escenas populares y cotidianas —tranvías, calle, café, "vagabundos", "Josecito, vendedor de pastillas"—, donde el color adquiere una temperatura propia a través de su palabra develadora y poética.

Como esos tensos cables que sujetan toda torre de hierro en la rosa de las construcciones modernas, son sus recuerdos: parten del Pasado y alimentan su Futuro. "El Flanco del Tiempo" trae su voz de trasmundo, una voz de palpar paredes en que se apoyan, día a día, seres y cosas en la

intimidad de sueños y realidades. Así es como asoma caras, con gestos definidos, con expresiones singulares de dolor, de ansiedad, de desaliento, de embriaguez de vida. Porque toda creación, taumaturgia insospechada, da la fuerza del momento con la simplicidad del instinto. Acaso "El Flanco del Tiempo" nos retrotrae y nos impulsa en la memoria, nos arroja en la visión lejana, nos mueve escenarios que tiemblan con corazón propio y empinado para propicios seres que podemos ser nosotros mismos.

"Sin que nadie lo sepa ni nadie nos eche de menos". Pura manera de entrarse con la dinámica de las cosas comunes al otro mundo. Lo interesante y medular es retener a esa humanidad que así anda; en la obra literaria, por sondeo de sus psicologías, sin recurrir a falsos procedimientos de expectativa.

Mucho más difícil es palpar el relieve de esos seres normales que forman en "El Flanco del Tiempo". En la bahía de su alma creadora, ¿están ellos anclados?, no, maniobrando con sus propios temperamentos en un fondo melancólico-irónico, conmoviendo a los que hemos prestado atención a este digno libro de Rolina Ipuche Riva.

Antonio Vega

CONCIERTO DE AMOR Y OTROS POEMAS, de Esther de Cáceres. — Editorial Losada.

Frente a "Concierto de Amor" de Esther de Cáceres surge la naturaleza transfigurada, tiernamente vigilada por ángeles, se derrama la luz, se permanece sólo en una estación de un gran viaje, en una pausa de música. Esta pujanza de río que quiere liberarse de las prisiones del cauce, buscando la intimidad en Dios, cruza victoriosamente el libro. Reconoce en la naturaleza la huella de Aquél que participa en ella, que pasó *derramando mil gracias* por sus formas. Se confunde con ella y con el Ser, de manera inefable, porque sabe en su sangre, como Rilke, como los santos, que *somos abejas de lo Invisible*. Canta la vida del alma, cruza el Tiempo, los árboles, un valle, las flores, y sueña que su mar se desborda en el Mar.

Estamos en los "Madrigales" en una pausa de su aspiración, recordando en un laúd, la unión del alma con Dios. Pero estamos sólo en una pausa, porque el libro se cierra con un ángel que entre cedros canta la Noche Oscura, abre las puertas de la Noche de San Juan de la Cruz, por la que el alma ha de seguir el camino terrible de su purgación espiritual para unirse en bodas místicas con su Esposo.

Poesía que Juan Ramón Jiménez nombraría *abierta*, —poesía del fuego—, parece condenada a vivir en profundas soledades; para la comprensión de su dimensión espiritual es necesario, más que las medidas de la crítica, una inclinación fervorosa al misterio de Amor que canta. Pero en actitud de contemplar la belleza por sí misma en el mundo del Arte, la obra de Esther de Cáceres está sostenida por un delicado aire de lo perdurable; la belleza desaparecida, inefable, de sus "Saetas", el envolvente sentimiento de piedad de "El Llanto", la actitud sigilosa de los ángeles que se reúnen en su pilar, la ráfaga ardiente de sus "Trances de Amor", se eternizan en lo más puro y entrañable de nuestra Poesía.

Julio Fernández.

UN JUICIO DE FRANCIS DE MIOMANDRE SOBRE HUGO D. BARBAGELATA.

El conocido crítico literario parisiense Francis de Miomandre, ha escrito en la prestigiosa revista francesa "Hommes et Mondes", en el número correspondiente al mes en curso, que acaba de aparecer, este interesante juicio sobre la obra de nuestro compatriota, el escritor Hugo D. Barbagelata:

"De todos los países de América Latina, es (a mi entender, por lo menos) el Uruguay el que manifiesta una mayor actividad y produce mayor número de obras en el renacimiento literario del continente. Y esto sin ningún propósito preconcebido de hacerse valer desde el punto de vista nacionalista, puesto que, por el contrario, la "élite" intelectual de ese pequeño país —cuya extensión geográfica es relativamente tan reducida— no deja de expresar la

simpatía más evidente hacia todo lo que producen sus vecinos.

"Basta para prueba, entre tantas otras, el papel desempeñado por un hombre de la jerarquía de Hugo D. Barbagelata, ese eminente historiador, al que se le deben los estudios más serios sobre el movimiento de la independencia americana, y especialmente sobre Bolívar, San Martín y Artigas, el héroe específicamente uruguayo. Su admirable obra de conjunto sobre la literatura romántica de la América latina ("La novela y el cuento en Hispano América"), publicada en 1947, no sólo no ha envejecido, sino que todavía la considero indispensable para todo el que quiera darse cuenta, de una manera que podría decirse panorámica, de los aspectos de la producción literaria en la América latina desde 1820 hasta la fecha, y sobre todo de la evolución seguida por los espíritus, tanto en los escritores como en el público. La cantidad de lectura que sirvió de base a tal información es impresionante. Y uno advierte perfectamente que dicho trabajo no tuvo nada de superficial. El autor enumera no menos de mil cuatrocientas obras, de las cuales una gran parte son significativas, y las analiza con una conciencia no frecuente en todos los críticos. Lo que hay que destacar además, es que en instante alguno procura hacer inclinar la balanza en favor de su país natal y se contenta, cuando habla del mismo, diciendo que "ocupa un lugar importante en el dominio literario". En verdad, no se puede ser más discreto."

"RETRATOS Y CARTAS DE LA MONTAÑA", por *Juvenal Ortiz Saralegui*. — *Cuadernos Julio Herrera y Reissig*. — Montevideo.

Para decirnos de la vida y obra de algunos escritores, Juvenal Ortiz Saralegui, recurre al soneto. Y nos da en ritmos antiguos y modernos, medallones de valiosa orfebrería. Su escritura es rigurosa y ama el poeta ir por senderos creados por él mismo, con lejanas reminiscencias clásicas. Porque Ortiz Saralegui, fué creando su manera de cantar con difíciles voces de Quevedo, con sabrosos aires y flores lisonjeras de

Garcilaso —su preferido—, con el oleaje taciturno de Bécquer animándolo todo con el duende musical de García Lorca y con el aliento cercano de Julio Herrera y Reissig y la música eterna y contagiosa de Ruben Darío.

Frente a estos retratos podremos exclamar: Aquí no hay fotografía, sino el espíritu del poeta; lo mismo que en esos magníficos cuadros de pintores en donde más que el exacto rostro y figura del modelo alienta su transparencia lírica, su misterio, la sombra que los ha llevado por la vida, la luz que los sostiene más allá de la muerte.

Entre nosotros, el autor de "Flor Cerrada" es de los que conocen el resorte, la gracia del soneto, por el que anda naturalmente, libre, sin artificio con un fuego que le nace desde adentro — soneto que él viste como un hábito, que parece haber sido hecho para él; tanta es la gracia con que lo lleva.

No creo que debamos exigir el fin del soneto pero ya es peligroso utilizar su forma, por más hermosa que ésta sea. Nuestros poetas ya lo emplean con excesiva comodidad y van cabalgando en su lomo — todos iguales — con un mismo trote e impulsados por el recuerdo de los viejos maestros.

Por eso agradecemos a Juvenal Ortiz Saralegui, este tiempo de soneto que nos brinda porque nos dice de una manera, sobria, perfecta, toda la posibilidad de su poesía. Desde el primer momento su verso nos subyuga y en él no hay ejercicio de forma, es un manejarla, dominándola porque en él lo esencial es la música, es esa armonía que le llega desde lo hondo y que lo mismo la derrama por el soneto como por el verso libre.

"Flor Cerrada", "Las dos Niñas" y ahora este libro dan a la obra de este autor un soplo de permanencia, un derecho a quedar firme, consciente, libre y conmovido huésped de la poesía.

Julio J. Casal.

PRESENCIA DE LA SOBREVIVIENTE, por Clara Silva.

I

Una teoría

Es probable que, partiendo de una teoría negativa, lleguemos a colocar en su justo lu-

gar un preámbulo incidental sobre la novela uruguaya: la novela uruguaya no existe. El criterio "novela" en nuestro país, es embrionario, ocasional, desde el punto de vista de la creación. Digamos que en nuestro medio proliferan los escritores; arriesguemos una opinión más diciendo que esos escritores son heterogéneos, individualistas y sin correlación de significado como *generaciones*; y, además, que frente a ellos hay una *crítica* la cual debería clasificar y recrear el sentido de una literatura ceterior de nuestra cultura. Nuestra crítica de ahora es ulterior, universalera y, por ende, generalizadora. Desde Zum Felde no apareció otro crítico que pudiéramos llamar *uruguayo*! Tiene importancia este destaque, veremos que para un observador atento, los escritores nuestros no tienen *su* crítica y que los críticos no tienen a *su* vez obra nacional que los entusiasme. De aquí parte la primera fisura grave de nuestra realidad literaria: se lee más una crítica sobre libros extranjeros que un libro sobre vivencias autóctonas. Entonces hace un lapso si no extenso, peligroso, que en relación, sobre todo, a la novela, tenemos un concepto ajeno a nuestra vida propia, diríamos, a nuestra existencia intelectual. Conocemos harto la inmanencia y la permanencia de un Huxley, Mann, Sartre, Green, etc., que, primero para *sus* críticos, son autores nacionales, y de ellos reescribimos con una contenteza de eruditos formales, en apariencia orientando sobre cánones específicos de la creación novelística, y citamos con alardes políglotos, las citas de otros tantos extranjeros célebres. La tal crítica no solamente no orienta a nadie sino que, inclusive, es una repetición de conceptos vertidos por *los que saben* que sucede en un país donde viven y hasta qué punto, la literatura de los escritores que son sus compatriotas, incluyen los elementos genotípicos de una nacionalidad determinada (por ejemplo: García Lorca estudiado por Díaz Plaja (españoles), muy diferente a García Lorca estudiado por Arturo Berenguer (argentino). La diferencia se explica por que la crítica, permítasenos, de control remoto, es absolutamente intelectualista, informativa y erudita porque un crítico no español, estudiando a Lorca, podrá tener todos los elementos disponibles de análisis y de conocimiento *menos* el elemento vivo, el que se comunica de sangre a sangre y no el

que se comunica de letra en letra. Una de las causalidades que deshumanizan al arte es la interpretación de la literatura como fenómeno intelectual y no como un fenómeno vital, donde tienen que incluirse obligatoriamente la comprensión del *phatos* griego, por ejemplo, desde dentro del *phatos* considerado como sensibilidad inherente a un pueblo vivo, y no, : nunca, a un profundo conocimiento discursivo de las obras de Sófocles o de Eurípides. De modo que nuestra crítica es meramente intelectualista y erra el camino porque trata así de materias (materia significa también lo muerto) literarias, y erige bellas necrópolis estudiando la parte disecada de la literatura. Sería salvarse que tomara nuestra obra. Quizá entonces surgiera, en un caso particular, la existencia de la novela uruguaya. Ahora bien. Pero, ¿hay novelistas? He aquí el segundo problema. *Afuera*, es decir, en otros países, sobresalen netamente dos tipos de novelistas. Tenemos ése que podríamos llamar el novelista no intelectual: Faulkner, y el profesional, medularmente intelectualizado: Huxley. Curiosa es la evolución de estos dos tipos, como la literatura no puede sostenerse simplemente de aspectos tan extraordinariamente diferenciales, acontece que los escritores de la *experiencia viva* (Faulkner) se van intelectualizando y los intelectualizados se van *vitalizando* (Huxley), de otro modo no hubieran podido seguir escribiendo, resultarían ya verdaderamente insoportables, aun cuando ellos sigan todavía sosteniendo cada uno el predominio de las características que destacábamos. En nuestro país, acontece en primer término, que si la novela no es un género (no se debiera decir género literario, sino *categoría*) literario abundante, se debe a causas muy explicables, el hedonismo primaz, en primer término, con que se dedican a las letras nuestros escritores, un cierto criterio existista (el poema formal, el cuento instrospectivo) con mucha técnica y mínimo esfuerzo, y la inconsecuencia de la formación literaria personal, de donde no hay entre nosotros ni muchos ni muy muchos autores de teatro o autores de novela. Son los géneros "difíciles". Preguntemos en cuanto a la posibilidad de que los haya. ¿Serían novelistas de experiencia vivas o novelistas intelectualizados? No cabe duda de que serían esto último. Lo refirma precisamente el hecho de

que no tenemos tradición novelística y de que la técnica y la proyección tiene que tomarse *afuera*, y ya hemos visto a qué conduce esto. Y es lógico que la técnica se toma afuera, el que no lo hace, pierde el tiempo, en demérito de los contenidos, improvisando los que otros ya hicieron mejor. Lo malo sería que, *además*, se tomaron los temas foráneos. Veamos cómo es posible solucionar este problema.

II

¿Deshumanización, vivificación?

Una novela uruguaya *La Sobreviviente* de Clara Silva, me ha incitado a este planteo. En una nota previa de este libro se dice: "su primera creación literaria en prosa (1), perfilada dentro de las más críticas corrientes de la gran novelística contemporánea, por la libertad de sus formas y de sus técnicas". ¿Es cierto? Sí, esto es cierto. En consecuencia hay un serio problema para encarar como análisis de esta obra. Es de creer que toda técnica literaria —máxime hoy que se ha comprobado el estatismo de la retórica aristotélica—, no puede ser simplemente eso: técnica, una técnica está vinculada al contenido expresivo, a la carne del cuerpo literario, el soneto, por ejemplo, como abstracción de catorce versos endecasílabos es algo que nadie ha escrito, la técnica y el soneto, existen inútil y anónimamente como forma, cuando comienzan a vivir ya se identifican para siempre y son un soneto de Quevedo o una novela de Elmer Rice, quiere decirse que la técnica también se crea, se funden formas y contenidos a un tiempo de la creatividad, y sería terrible decir que un novelista escribe con la técnica de Erskine, porque haría una novela falsa y no suya. Lo que realmente acaece es que, en teoría, abstractamente, se nota una ambivalencia de medios proceditivos, pero en la práctica esos medios son improbables, inverificables. De ahí que la técnica de nuestra novela —*La Sobreviviente*— le llegue de *afuera* y se quede *afuera*!

Yo sospecho el planteo que Clara Silva tu-

(1) Clara Silva ha escrito anteriormente, dos libros de poemas *La Cabellera Oscura* y *Memoria de la Nada* a los cuales debe su consagración literaria.

vo para su obra. La vivisección, más que el análisis, dan algunos indicios de las dificultades y de las soluciones. El punto de partida es incuestionablemente intelectual —he ahí, un principio de deshumanización—, el afán de la novelista es una permanente lucha por un planteo vital, —he ahí, la vivificación—, de esta antinomia dialéctica debía necesariamente que surgir una síntesis. Había que adaptarse a una permanente lucha hasta que se produjera la simbiosis de forma y contenido. Al principio, la protagonista no es más que una agonista, en el profundo sentido de Unamuno, y se ausculta la cerebralización de su desarrollo; la agonista tiene que convertirse necesariamente en protagonista, tiene que entrar a dominarse y a triunfar de sí misma, es una obligación inalienable del derecho a valer por sí misma ajena a la influencia de su creadora. El génesis de Laura Medina —personaje— pertenecerá siempre a Clara Silva, lo que Laura Medina tiene justicia a exigir es que *su desarrollo como persona* le pertenezca a sí misma. Es cierto que la novelista desea otorgarle esa posibilidad a su imaginada criatura, pero no es fácil porque la propia Clara Silva no se desprende en seguida de su dominio o, mejor, de su costumbre a interceder intelectivamente en el conflicto de la obra. Y digamos que hay dos conflictos, una de creación y otro de expresión. El triunfo de la novela radica en la solución del conflicto *normal*, es decir, en cuanto la expresión alcanza una verdadera talla literaria y humana.

III

Laura Medina: LA SOBREVIVIENTE

¿Por qué se llama esta novela *La Sobreviviente*? Creo que el título es una hermosa lección de amor a la vida. Laura Medina es la sobreviviente de su propia agonía, y es muy notable el hecho de que Clara Silva la haya ubicado en un laboratorio, porque yo veo un doble sentido en esa ubicación, ¿Hasta qué ese laboratorio no es el procedimiento implícito de la novela? Laboratorio: investigación, análisis, residuos, gestaciones, vida y muerte mezclados entre los mundos del ser y del estar. Al comienzo tenemos la sensación de un estado casi deses-

perado de confrontaciones, una angustia inquisitiva del por qué, para qué, y el escalpelo hundido en un *yo* desasido del "ser mundo", de entrar en la materia, en el *ratio* de las cosas que no somos nosotros. La novela procesa y progresa hacia una conciliación dolorosa con objetos que aún no se comprenden bien para qué nos sirven, qué intervención tienen en una lágrima, en la larga caricia de un hombre que ama porque los comprende, se comunica con la vida a través de *no-yoes* aparentemente absurdos. Laura Medina quisiera convivir con los acontecimientos de los *otros*, la gente que lee el diario, pulula por los cines, "hace" que se desdobra en espectadores, poetas, y *algo más* que necesariamente no es ella misma. La altura de la novela va logrando impactos que demuelen la introversión arácnida de Laura. Ella tiene de pronto la visión *del niño muerto*, la conmoción del poeta perseguido, la aguda impresión (personal) de una fiesta de gente comme il faut. Indudablemente esta enorme cinestesia vital, insufla en la conciencia de la agonista Laura, los genes decisivos de su protagonismo. Pasa a una vivificación tan arrolladora que la emoción comienza a posesionarse de todo. Surge, impromptus, la sobreviviente. La sobreviviente adquiere cinco sentidos capaces de sumergirse en las sensaciones del mundo. ¿Va amar? ¿va a sufrir? ¿va a vivir? ¿Qué necesita hacer una mujer —ya digo una mujer— que se llama Laura Medina? A pesar de todo, sí, va a hacer eso. ¿Va a dejar el libro que la separa de los hombres, va a ponerse la vida, los zapatos, el vestido del mundo!

Si además de las virtudes de contenido de *La Sobreviviente*, consideramos las calidades particulares de esta novela, por ejemplo, un lenguaje de poderosa síntesis descriptiva: una patentización de imágenes refrendando agudos momentos subjetivos; una pareja cadencia de la prosa, con jugosos movimientos sintácticos y, en fin, la imbricación poética naturalmente rica, nos autorizan a decir que *La Sobreviviente* es hasta ahora la novela más importante de nuestra literatura nacional contemporánea; que es un indudable ejemplo de valores auténticamente propios de nuestra idiosincrasia intelectual, y que no pasará inadvertida a quienes deseen mantener el prestigio de un

arte literario del que es un jemplo culminante esta notable obra de Clara Silva.

Hugo Emilio Pedemonte.

Marzo de 1952.

PROBLEMÁTICA DE LA LITERATURA, *de Guillermo de Torre.*

Bregar por la existencia del espíritu, tal la razón y disposición de ánimo crítico de Guillermo de Torre en "Problemática de la Literatura". Con un certero sentido analítico entra a talar en el desmesurado bosque de la literatura, el retorcido concepto o la asfixiante doctrina, pero no sin la previa compulsión de valor de tiempo y razón. Higienista de una vasta función creadora, controla a través de la literatura el "destino del hombre" y "las vicisitudes de conciencia en la historia". Lo digno precisamente de salvarse en literatura —espíritu de época— y como, puede salvarse; por gracia mental y fuerza de erudición, él, Guillermo de Torre, lo evidencia en su meditada obra.

Por defender el espíritu del hombre, como espíritu creador plasmado en letras universales, cruza esas inquietantes gargantas —las crisis— y de su vértigo extrae la lógica de que toda sensibilidad inerme o postrada se sume en definitiva muerte. Su opinión sobre el proceso evolutivo es sentenciosamente favorable. Lo recreativo en literatura es musgo, así como la realidad cambiante es brazo de agua fértil.

Complejo es el panorama que el agudo crítico ofrece al observador y solamente tomando altitud puede recogerse en este simbólico lente de comentario, aquellas prominencias de sus conceptos sobre literatura, y las marcadas rutas del ser superior fiel a su estado de alma y tiempo.

Desde las estribaciones finales del siglo XIX a esta tenebrosa comba media del XX, clasifica, mide y parangona; escuelas, impulsos personales, movimientos masistas, convicciones, circunstancias, credos políticos, anticredos, teología de la vivencia, dramaticidad del ataque a la literatura, externo e interno; engrillamiento por regímenes absolutistas o dispersión en una falsa democracia del intelecto. Ni con lo obscuro, ni

con lo absurdo, ni con lo material tranza; si esto desnaturaliza la pureza de la literatura y configura un socabar en su fábrica. Expone con Sartre, con Malraux, con Gide, con Rubachov, con James Joyce, con toda cabeza de movimiento o de independiente farallón. La emoción del arte, de lo estético, de lo puro, de lo trascendente lo toma de abajo de los brazos y lo impulsa hacia el plano de lo inefable. Contra toda neofobia; su hierro reaccionario de palabra y aviso.

Guillermo de Torre, profundo didacta, exige la responsabilidad del escritor como hombre libre, como conciencia libre. Capaz de una literatura tan libre como aquella "Angélica" de Leo Ferrero, símbolo inabordable de la libertad. Guillermo de Torre aboga por una literatura abierta, que tome del universo sus naturales fuentes, para una más perfecta armonía. No malrotar sustancia inédita en intenciones ajenas a una realidad del día y del ser.

Y por último, Guillermo de Torre, cernidor de culturas, expone su credo de la resurrección de la literatura. Su esperanza en su "Problemática de la Literatura" de que Ella, expresión estética del hombre, del espíritu, revivirá de toda arremetida percuciente, reaccionará de sus cenizas, vigorizada, libre de tinieblas y capaz de abrir un camino mejor a la civilización.

Así, riguroso con su trayectoria en este múltiple y apasionante escenario de la literatura universal, en este desbocado mundo, hablando sin profetizar, intuyendo, Guillermo de Torre crea una esperanza a través de su libro de valor permanente.

Antonio Vega.

SOBRE "POÉTICA DE LO ABSOLUTO" *de Julio Casal Muñoz.*

Admirable libro de ensayos, "Poética de lo Absoluto".

En casi cada página descubro importantes intuiciones, históricas perspectivas y metafísicas sugerencias.

Confieso que no hallo en Heidegger mejores análisis apuntados, en cuyas ideas no sólo hay oscuridad sino que también son exageradas. Vuestras propias sugerencias me parecen superiores en pensamiento.

Me agradó especialmente el capítulo 5.º. Yo deseo que Ud. quiera desarrollar más completamente su concepción de un Sufriamiento Absoluto, la cual encuentro muy útil.

Prof. Edgar S. Brightman.

Boston. Estados Unidos.

De la expresión de lo metafísico al cántico lírico el tránsito es un "despegue" que Ud. realiza y que yo como su lector he gustado y experimentado en esta penetrante obra. Por ello y por la experiencia de estos días gracias, así como por su dedicatoria. Mis felicitaciones.

Vicente Aleixandre.

Miraflores. España.

He leído sus páginas con el mismo interés que saben despertarme los buenos libros. Su obra es excelente. Me han impresionado particularmente sus conceptos sobre la idea de belleza en la metafísica de Plotino. Autor pleno de profundas dificultades, en sus similitudes y diferencias con el platonismo, ha sabido perfilar sus aristas con toda nitidez, en palabras plenas de madurez y de concisión.

Invalorable contribución a nuestro pensamiento filosófico, enriquecido ya considerablemente en sus producciones anteriores.

Eduardo J. Couture.

Ud., como buen filósofo, sabe que el tiempo no se mide en días sino en vivencias e intensidades. Y por lo tanto, merced a su alianza, pude gustar hondamente el sentido trascendente de su estudio. No somos un pueblo de filósofos, Ud. es una rara y feliz excepción: rara, por su modalidad y por su juventud; feliz, por el logro de una doctrina que luego de atender a las fuentes, vierte su agua original desde la entraña oscura del problema metafísico.

Escribe Ud. con estremecimiento humano sobre un problema cósmico. Y nos dá. en la medida de la angustia, de la inútil rebeldía y de la meditación de la supervivencia, el clima vertiginoso de esta temática inmortal.

Daniel D. Vidart.

Rigor, disciplina, profundidad, auto-exigencia. Escritor consciente. Se trata de un libro logrado, maduro, de esos que respaldan un nombre en forma duradera y cimentan sólidamente un prestigio.

Dora Isella Russell.

SOBRE "LA QUINTA DE LOS LARA", *de Juan Carlos Gómez Brown.*

La Quinta de los Lara, es una interesante obra constituída por dos excelentes representaciones, caracteres esenciales que van perdiendo las novelas contemporáneas, plenos de vigorosa expresión y de vivaz en desmedro de la esencia de la narrativa.

Alberto Rusconi.

HOMENAJE A DELMIRA AGUSTINI

La A.U.D.E. (Asociación Uruguaya de Escritores), de Montevideo, organizó bajo el patrocinio del Ministerio de Instrucción Pública del Uruguay un concurso celebrando el 66.º aniversario del nacimiento de la gran poetisa Delmira Agustini. Obtuvieron el 1.º premio, en poesía, Humberto Zarrilli y Alvaro Figueredo; en ensayo, Sarah Bollo.

PRIMER CONGRESO NACIONAL DE ESCRITORES DEL URUGUAY

En los días 25, 26 y 27 de Octubre de 1952 tuvo lugar en la ciudad de Montevideo, el 1.º Congreso Nacional de Escritores del Uruguay, realizado en la Universidad y en el Ateneo siendo Presidentes de las reuniones plenarias A. Montiel Ballesteros, Emilio Frugoni y Carlos Sabat Ercasty. Pronunció un medular discurso en el acto de apertura, el escritor Justino Zavala Muniz, actual Ministro de Instrucción Pública de la República.

PUBLICACIONES DIVERSAS. —

—A. D. Plácido editó su estudio sobre "*Romildo Risso*". — Valoración de su poesía nativista", trabajo que fuera público en

el N.º 158 de la Revista Nacional de Montevideo.

—*Petit Théâtre* de Federico García Lorca, aparece en Les Lettres Mondiales, París, con textos inéditos recogidos y traducidos por Claude Couffon e ilustraciones de Dubout. Versión en francés y castellano.

—*El Mito del Toro* es un ensayo interpretativo por José Ratto Ciarlo, con un poema de Juan Liscano, el poeta de "Humano Destino". — Edición Avila Gráfica, Caracas, 1952.

—*Cuadernos Julio Herrera y Reissig* dirigidos por Juvenal Ortiz Saralegui, han publicado: *Recuerdo de Cielo*, poemas de Julio J. Casal; *Imagen*, antología poética de Humberto Zarrilli; "*Presencia de la Rosa*", poemas de Arsinoe Moratorio; "*El Vitral de los Ciervos*", poemas de Luis A. Caputi y "*Retratos y Cartas de la Montaña*", poema de Juvenal Ortiz Saralegui.

—"*Lírica Hispana*", la interesante revista caraqueña, dirigida por Conie Label y Jean Aristeguieta, realiza una interesantísima labor de acercamiento poético americano. Este año aparecieron dos panoramas de la poesía uruguaya de que fueron autores Dora Isella Russell y Juvenal Ortiz Saralegui.

—Entre las últimas ediciones de la *Casa de la Cultura Ecuatoriana* figuran "Los Cuadernos de la Tierra", de Jorge Enrique Adoum; "El nuevo relato ecuatoriano", de Benjamín Carrión, y "El Perfil de la Quimera", siete ensayos literarios por Raúl Andrade.

—"*Letras del Ecuador*" periódicamente nos llega con materiales de alta calidad.

—"*Alabanza de Arsinoe Moratorio*" se intitula un cuaderno de amistad y admiración a la autora de "Presencia de la Rosa" y está integrado por sonetos que a ella dedican Juana de Ibarbourou, Luis Alberto Caputi, Juvenal Ortiz Saralegui, Juan de Gregorio, Uruguay González Poggi, Mariano Olivera Ubios, Asdrúbal Botello, Osvaldo M. Rodríguez Aydo, Manuel de Castro y Carlos Sábat Ercasty, y por críticas de autores uruguayos, argentinos, chilenos y ecuatorianos.

—Carlos T. Gamba publicó en Biblioteca Alfara un estudio sobre "*La Novela de Paulina Medeiros*", en torno a "Un Jardín para la Muerte" y a la novela en general. La primorosa edición lleva en la carátula un dibujo de Barradas.

—"*Más allá de las Horas*", poemas por Iverna Codina de Giannoni, obtuvo el 2.º Premio Municipal en Mendoza, R. Argentina. Se divide el libro en tres partes: Tiempo de Ausencia, Tiempo de Esperanza y Bajo Cuatro Cielos.

—La trayectoria lírica de la poetisa chilena Olga Acevedo culmina en "*Las Cábalas del Sueño*", 1951, publicado por Editorial Nascimento de Santiago, con bellas ilustraciones de Susana Mardones.

—"*El 40*", revista literaria bonaerense dirigida por Martín Alberto Boneo, representa la generación poética surgida en la Argentina en el año 1940. La recibimos con toda nuestra simpatía.

—María Luisa Rubertino, la autora de "Rostro Distante" escribe desde Buenos Aires a Luis Alberto Caputi sobre "el Vitral de los Ciervos": "Sus sonetos son cincelados y al mismo tiempo profundos, constituidos de paciencia y pasión, de sangre y maravilla".

—La Embajada de Venezuela en la Argentina edita una serie de pequeñas publicaciones sobre literatura, legislación e historia. Destacamos el volumen de Manuel F. Rugeles intitulado "*Lo popular y folklórico en el Táchira*".

LIBROS RECOMENDADOS

ARTIGAS, Sara de Ibáñez.

PARAISO PERDIDO, Idea Villarino.

OH, SOMBRA PURITANA!, Angel Rama.

ALMA EN EL AIRE, Pedro Leandro Ipu-che.

MELUSINA Y EL ESPEJO, José Bergamín.

CORAL, Horacio Esteban Ratti.

UN PANORAMA DEL ESPIRITU, José G. Antuña.

SIERVA CELESTE, Elena Duncan.

LAS VIÑAS DE SAN ANTONIO, José M. Delgado.

EDITORIAL LOSADA S. A.

POETAS DE ESPAÑA Y AMERICA

m/urug.

JUANA DE IBARBOUROU: Perdida	\$ 2.40
ANGEL BONOMINI y MARIA ELENA WALSH: Argumen- to del enamorado y Baladas con Angel	" 3.00
ESTHER DE CACERES: Concierto de amor y otros poemas	" 3.00
OLGA OROZCO: Las muertes	" 3.00
PABLO NERUDA: Poesías completas	" 8.00
PEDRO SALINAS: Razón de amor	" 2.00

NOVELISTAS DE ESPAÑA Y AMERICA

JORGE LUIS BORGES: El aleph (2. ^a edición)	\$ 3.60
MIGUEL ANGEL ASTURIAS: El señor Presidente (2. ^a edición)	" 5.00
JUAN GOYANARTE: Campo de hierros	" 4.40
EDUARDO CABALLERO CALDERON: El cristo de espaldas	" 3.60
ANTONIO ARRAIZ: El mar es como un potro (Dámaso Ve- lázquez)	" 2.00
ANGEL F. ROJAS: El Exodo de Yangana	" 3.00

EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

JEAN COCTEAU: Los Padres Terribles — Los Monstruos Sa- grados — La Máquina de Escribir	" 5.00
JEAN ANOUILH: Piezas negras. (El armiño. La salvaje. El viajero sin equipaje. Eurídice)	\$ 5.00
PRIESTLEY: Ha llegado un inspector. Esquina peligrosa. El tiempo y los Conway. Yo estuve aquí una vez	" 5.00
JEAN PAUL SARTRE: El Diablo y Dios	" 3.20

COLONIA 1060 — MONTEVIDEO — TELEFONO 875 61

URUGUAY - CHILE - ARGENTINA - PERU - COLOMBIA

Restaurant Municipal Anexo al Parque Hotel

“EL RETIRO”

(Parque Rodó)

Servicio diario de comidas con menús
a la carte - Sala de entretenimientos
Confortables salones para banquetes, ca-
samientos, demostraciones, etc.

Teléfono: 42-3-30

Parque Hotel Casino Municipal

Abierto todo el año

Sala de entretenimientos - Alojamientos con pensión completa: desayuno, almuerzo y comida - Alojamiento sin pensión, incluido el desayuno.

Grandes salones para fiestas, casamientos, demostraciones, etc. - El mejor servicio de banquetes de la Capital - Todos los días almuerzos y comidas con menús de primer orden - Cubierto \$ 8.00

Aire acondicionado - Pida presupuestos

Teléfono: 4-7111

Banco Uruguayo de Administración y Crédito

Una Institución bancaria al servicio
de la riqueza económica de la nación

Sucursales en:
MINAS-MELO-SAN CARLOS

Casa Central:
SARANDI esq. MISIONES
MONTEVIDEO

Adquiera títulos de Deuda Pública Nacional



*Máximas garantías
Máximo interés*

PUEDE INICIAR SU CUENTA CON LA INFIMA CANTIDAD DE

2 PESOS

Los depósitos tienen triple garantía: la que establece la ley;
la del propio Banco y la subsidiaria del Estado.

CAJA DE AHORROS EN EFECTIVO

Se abona el interés más alto de plaza, capitalizándose al
30 de Junio y al 31 de Diciembre. Luego del depósito
inicial, los sucesivos pueden ser desde la suma de un peso.

CAJA DE AHORROS EN TITULOS

El propio Banco convertirá su dinero en títulos hipotecarios
que serán adquiridos para usted al precio de cotización al
día de la compra. Usted ganará un interés superior al
5 o/o anual. El Banco facilitará adelantos con la única
garantía de sus depósitos.

Banco Hipotecario del Uruguay

Casa Central: Plaza de la Constitución. Montevideo

AGENCIA N.º 1 EN MONTEVIDEO, PASO DEL MOLINO, Avda. AGRACIADA N.º 4061

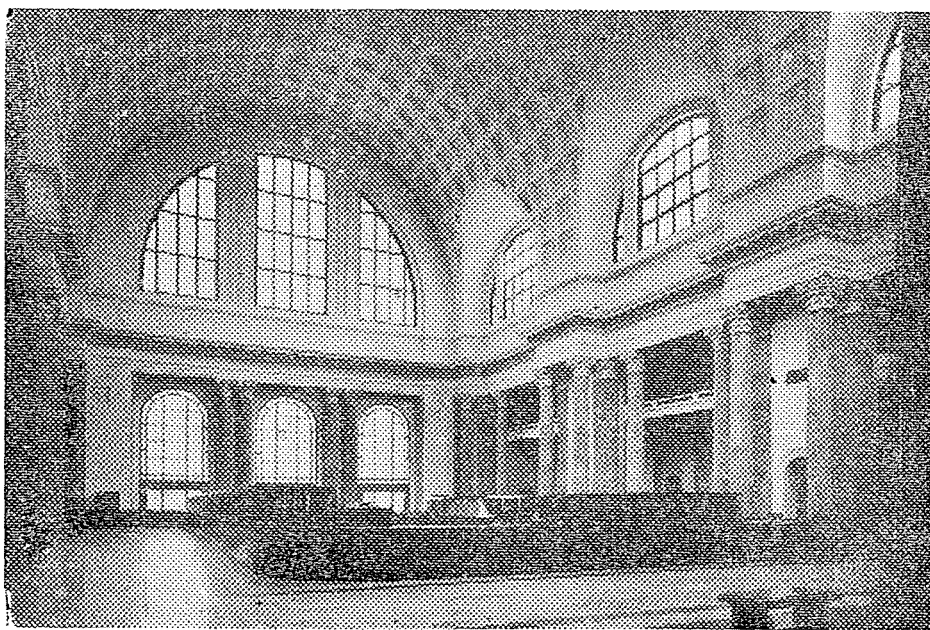
16 Sucursales y 14 Agencias fuera de la Capital

El Banco de la República Oriental del Uruguay

Constituye la red de servicios bancarios más completa que existe en el país. Cuenta con 61 Sucursales establecidas en el Interior y, en la Capital, con su Casa Central, seis Agencias y la Caja Nacional de Ahorros y Descuentos con sus dependencias para préstamos pignoratícios.

Por medio de sus corresponsales en el exterior, se halla en óptimas condiciones de atender operaciones comerciales, financieras, etc., con cualquier parte del mundo.

Solicite informes en sus oficinas, donde gustosamente le serán proporcionados.



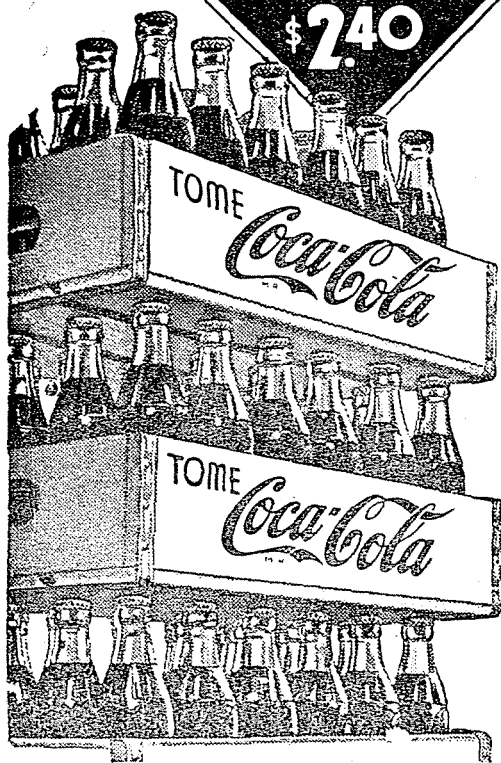
Vista del gran Hall del Banco de la República.

El Estado responde directamente de los depósitos y operaciones que realiza el Banco. (Art. 31.º de la Ley Orgánica del Banco de la República Oriental del Uruguay, de 2 de enero de 1939).

*Conviene más por
cajón, pues
sale a*

10

**CENTESIMOS
LA BOTELLA**



Sí señora... es muy fácil economizar comprando el cajón de 24 botellas sin refrigerar. Así cada botella de Coca Cola cuesta sólo \$ 0.10 y... qué ventaja tenerla siempre a mano para Uds., los chicos, las visitas, etc.

Pida hoy mismo un cajón a su almacenero.



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

Rostros que reflejan un admirable estado de salud.



MALTA MONTEVIDEANA

CERVECERIAS del URUGUAY

Es el eficaz colaborador para mantener a sus hijos sanos y robustos.

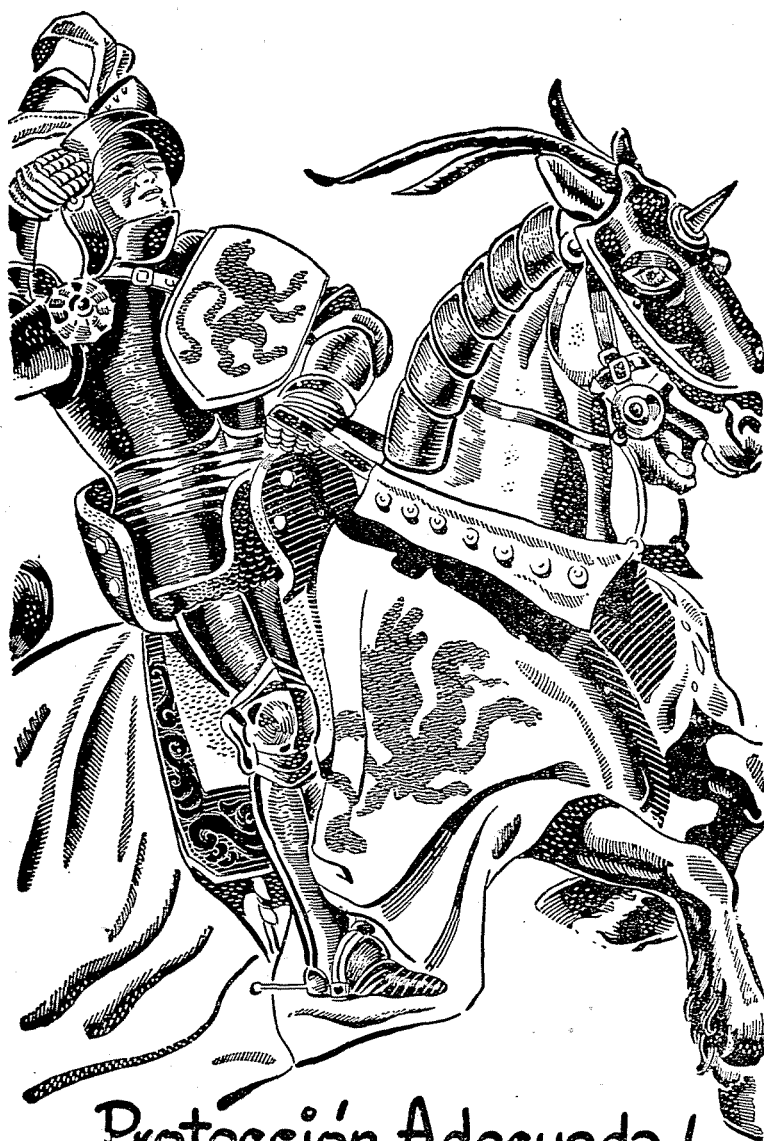


DEPOSITE SUS ECONOMIAS EN LA

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.



Protección Adecuada!

En todas las épocas el hombre necesitó de métodos adecuados para enfrentar las contingencias de la vida.

En la Sociedad Moderna el SEGURO de VIDA garantiza su tranquilidad presente y futura.

S.

BANCO DE SEGUROS DEL ESTADO

ANTONIO RUBIO

REMATES Y COMISIONES

RONDEAU, 1908 (altos)
Teléfono 8 23 16 - Montevideo

CON SUCURSAL EN MERCEDES
Dirección Telegráfica: RUBITROCHE

Dr. J. LEVINTON

MEDICO

**Asma - Urticaria - Rinitis -
Eczema - Resfrío - Dolores
de cabeza alérgicos**

MALDONADO 990 -- Teléfono 9 53 16

Cuadernos Julio Herrera y Reissig

(PARA LA DIFUSION DE LA POESIA)

DIRECTOR:
JUVENAL ORTIZ SARALEGUI

**Dirección Postal:
Juan Benito Blanco 1099
Montevideo - Uruguay**

ADHESION DE

**Cinematográfica Glücksmann
Cinesa**

RIO BRANCO 1326

MONTEVIDEO



CONAPROLE

UN EJEMPLO DE COOPERATIVISMO DEL
QUE SE ENORGULLECE EL URUGUAY

Más de 1.900 productores miembros de esta vasta organización modelo, ordeñan unas 85.000 vacas y centralizan diariamente más de 600.000 litros de leche, que someten al contralor oficial antes y después de la pasteurización.

Cumplen así una doble misión social de enorme trascendencia: la tonificación de las energías rurales y la defensa de los altos intereses del consumo.

En mérito a la magnífica gestión de CONAPROLE, pobres y ricos consumen en Montevideo la mayor cantidad de la mejor leche pasteurizada de América del Sur al precio más equitativo, siendo el alimento equilibrado y completo por excelencia.

LABORATORIO DE ANALISIS BIO-QUIMICOS

DIRECCION TECNICA
DR. RAUL F. SCALTRITTI

SERVICIO PERMANENTE

SORIANO 1190
Entre Ibicuy y Cuareim
Teléfono 9 15 55



MINISTERIO DE HACIENDA

Dirección General de Impuestos Directos

PLAZOS PARA EL PAGO DE LA CONTRIBUCION INMOBILIARIA AÑO 1953

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

Al vencimiento de cada plazo empezará a correr el recargo de ley.

PADRONES DE CAMPAÑA

Urbanos y Suburbanos

Hasta el 30 de Abril

Rurales

Hasta el 31 de Julio

Laboratorios

LAVOISIER

DURANTE Y CARRARA

FARMACEUTICOS

Calle Buenos Aires 523 bis - Teléfono: 98193 - Montevideo

Dr. Héctor Laguardia

Médico Cirujano Dentista

Profesor de Clínica
Quirúrgica y Semiología
Otorrinolaringología
Rayos X

YI. 1290

TEL. 84639

A. U. D. E.

Asociación Uruguaya de Escritores

*Exhorta a todos los escritores a
que remitan sus libros con
destino a la biblioteca social*

Dirección:

MALDONADO 1493

Montevideo

*Semanalmente recibimos directamente de París
todas las novedades sobre obras literarias y de arte*

Palacio del Libro

A. MONTEVERDE & Cía.

Calle 25 de Mayo 577

Tel. 82473

Montevideo

Dirección General de Correos

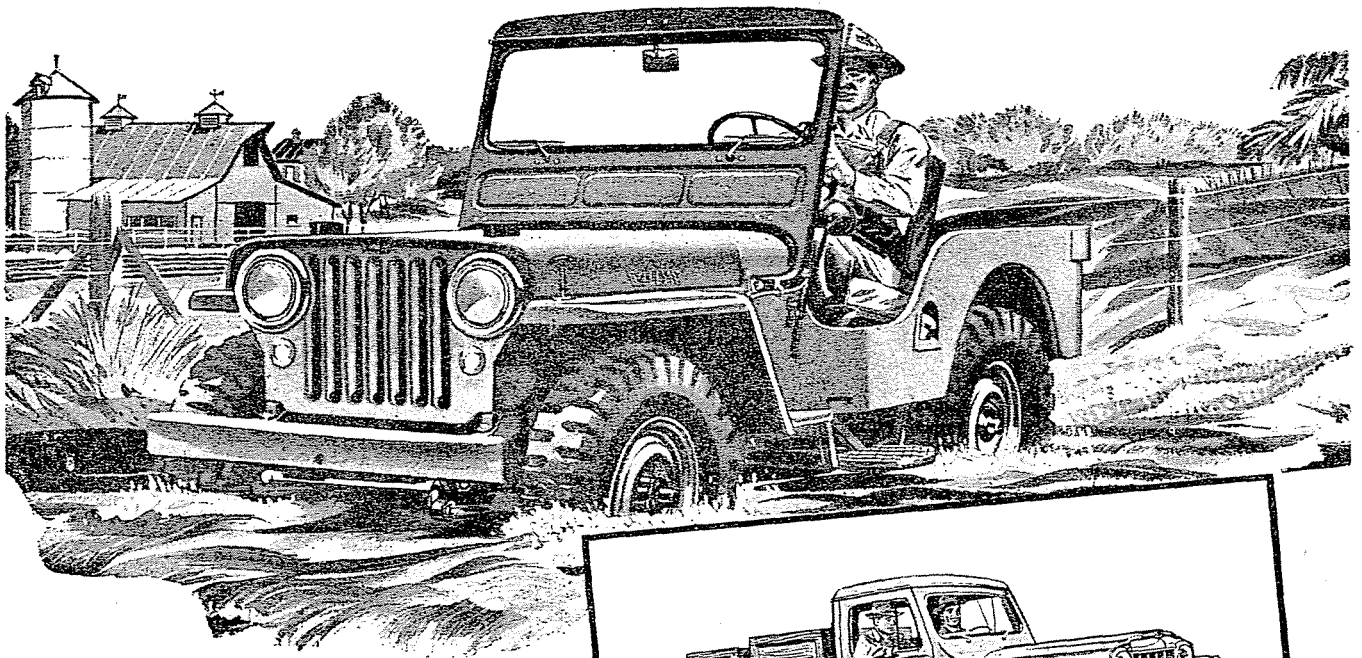
Pedir informes al

8 - 6 3 0 5

M O N T E V I D E O

CON LA TRANSMISION EN LAS 4 RUEDAS...

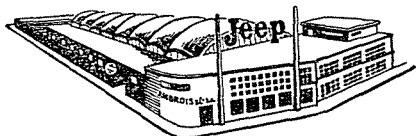
LLEGAN A CUALQUIER DESTINO MIENTRAS OTROS NO PUEDEN!



Jeep Universal con tracción en las 4 ruedas

De gran utilidad en tareas de campo e industrias como tractor... camión... unidad móvil de fuerza. Los nuevos modelos reúnen características sobresalientes que hacen que estos vehículos puedan transitar sin ninguna dificultad y con el mayor confort por caminos malos y lugares a los cuales no pueden llegar otra clase de vehículos. Diseños prácticos, su construcción totalmente de acero dándoles el mayor grado de protección y sumamente económicos lo cual reduce el costo y mantenimiento de estos extraordinarios vehículos.

La propulsión en las cuatro ruedas les da fuerza y tracción excepcionales, pudiendo en el acto de acuerdo a las condiciones del camino, ser impulsados por 2 o 4 ruedas si fuera requerido.

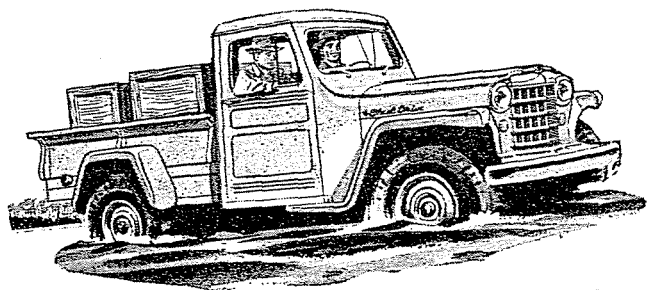


REPRESENTANTES EXCLUSIVOS

AMBROIS & CIA. S.A.

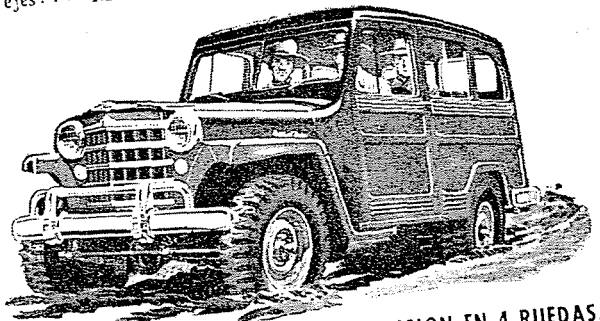
25 de AGOSTO y JUNCAL
MONTEVIDEO

**SERVICIO MECANICO ★ STOCK DE
REPUESTOS en TODA la REPUBLICA**



CAMION WILLYS CON TRANSMISION EN 4 RUEDAS..

Para labores árduas en y fuera de caminos. Una tonelada de carga útil... Tres metros de distancia entre ejes... Motor Hurricane.



STATION WAGON WILLYS CON TRANSMISION EN 4 RUEDAS...

Camioneta de pasajeros que vence obstáculos insalvables para otros... Capacidad para 7 personas... Lleva hasta 500 kgs. de carga útil... Motor Hurricane

WILLYS  OVERLAND

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

Recuérdelo...

**Tenemos todo lo que Ud.
necesite para sus niños.**

La Especial de Niños

(L E D E N I S . A .)

Av. 18 de Julio 1283 - Teléfono 9 29 88

PLUNA
S. E. M.

**UNA LINEA URUGUAYA PARA ORGULLO
DE LOS URUGUAYOS**

**Si es Ud. hombre de negocios,
Si usted, señor Hacendado, ne-
cesita operar en la Capital;
Si piensa hacer un viaje de sur
a norte o viceversa;**

**Si una llamada urgente lo requiere
en alguna escala de nuestra ruta;
Si es una persona de gusto refinado
y carácter práctico, no deje de vo-
lar, pero hágalo en nuestros moder-
nos aviones DC. 3, que brindan al
pasajero: Confort, Seguridad y Ra-
pidez.**

POR INFORMES:

**Oficina Central: Uruguay 1107 esq. Paraguay
Teléfono 9-2772 Montevideo**

Y EN LAS AGENCIAS EN EL INTERIOR



Ministerio de Obras Públicas

Dirección de Arquitectura - Dirección de Vialidad

Dirección de Saneamiento - Dirección de Hidrografía

Dirección de Ferrocarriles - Dirección de Topografía

LAS OBRAS PUBLICAS SON FACTORES DETERMINANTES EN LA EVOLUCION ECONOMICA Y SOCIAL DEL PAIS.

LA INTENSIFICACION DE LAS OBRAS PUBLICAS EN TAL SENTIDO, ES NORTE FUNDAMENTAL DE LOS GOBERNANTES ACTUALES, QUE ARMONICAMENTE CON TAL PROPOSITO ASPIRAN A DESARROLLAR UN VASTO PLAN DE OBRAS DE CARRETERAS, SANEAMIENTO, FERROCARRILES, REGADIO, EN PARTICULAR A INCREMENTAR LA CONSTRUCCION DE ESTAS ULTIMAS, PARA QUE LOS TRABAJADORES RURALES RECIBAN UNA MAS JUSTA COMPENSACION A SUS ESFUERZOS, PARA QUE ELLOS Y SUS HIJOS PUEDAN VIVIR DE ACUERDO CON LAS EXIGENCIAS DE LOS TIEMPOS ACTUALES.

LAS DIRECCIONES QUE INTEGRAN EL MINISTERIO DE OBRAS PUBLICAS, REALIZAN EN ESTOS MOMENTOS UNA INTENSA Y FECUNDA LABOR QUE HA DE TRADUCIRSE, CONFORME A LOS RECURSOS QUE SE CUENTEN, EN UN ARMONICO DESARROLLO DE LAS OBRAS PUBLICAS QUE BENEFICIARA POR IGUAL A TODAS LAS ZONAS DEL PAIS.

Casa ORLANDO

DE FERROSMALT S. A.

Heladeras a hielo, eléctricas y a kerosene. - Calentadores de baño eléctricos y a alcohol. - Estufas y cocinas "Volcán" a kerosene. - Máquinas de lavar ropa. - Artículos sanitarios, etc.

18 DE JULIO 1202 y Cuareim

==
Teléfono: 8 88 11

Cristalerías del Uruguay

Calle Comercio 1491

:-

Teléfono 5 31 01

CAJA DE NEGOCIOS INMOBILIARIOS Y ADMINISTRACIONES

Director: Bernardo Pérez Fourcade

Piedras 415

Teléfono 9-4261

CINEMATOGRAFICA

C. E. N. S. A.

CUBRE Y PROTEGE



La pintura **Granitol** posee la misma condición, **CUBRE** más, y su extraordinaria calidad **PROTEGE** las superficies por más tiempo, permitiendo que sus hermosos colores brillen siempre con igual fulgor

POR ESO LOS EXPERTOS
PREFIEREN SIEMPRE LA



PINTURA BRILLANTE PREPARADA - ESMALTE PORCELANA - BARNICES

UN PRODUCTO DE **RAMON BARREIRA E HIJOS** MONTEVIDEO
CAPITALES URUGUAYOS

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