

# deslinde

13 *artes*

MONTEVIDEO

literatura artes literatura artes literatura artes literatura artes

## BREVES PROLEGOMENOS A UNA POETICA FUTURA

por Roger Munier

I  
Al principio fue la poesía: las cosmogonías, Homero. Pero ella todavía no había sido nombrada. La "poesía" sólo aparece cuando la "filosofía" y lo "ciencia" se constituyen, o sea, cuando la unidad original del decir se fragmentó. Su historia en el tiempo ya no es sino la de una cierta forma de la escritura con cánones bien definidos. El romanticismo europeo señala la última etapa en la época en que el Idealismo cumple, a su vez, en la ambigüedad terminal del saber absoluto del hombre-sujeto, esta disociación del pensamiento unitario original. Desde ese momento la "poesía" (como la "filosofía") está a la búsqueda de su esencia. Mejor dicho, no tanto de su esencia como del decir original, del que ella presente que ha guardado, más que la "filosofía", la proximidad y que ha condicionado su desenvolvimiento sin saberlo ella misma.

Es urgente que la poesía moderna reconozca hacia dónde se encamina, que no es tanto hacia la pureza de su esencia como hacia aquello que condiciona esa esencia misma en su desenvolvimiento separado: la indiferenciación del decir original.

II  
A partir de ahí la "literatura" es superada; la "literatura" o sea la poesía que ha consumado el olvido de lo que la constituye en su esencia; la poesía como género literario y lenguaje florido; la poesía ornamental.

III  
Esta poesía ornamental se sobrevive a pesar de las numerosísimas investigaciones poéticas, frecuentemente en el interior mismo de esas investigaciones, cuando el rigor del decir cae en el gongorismo de lo incomprensible.

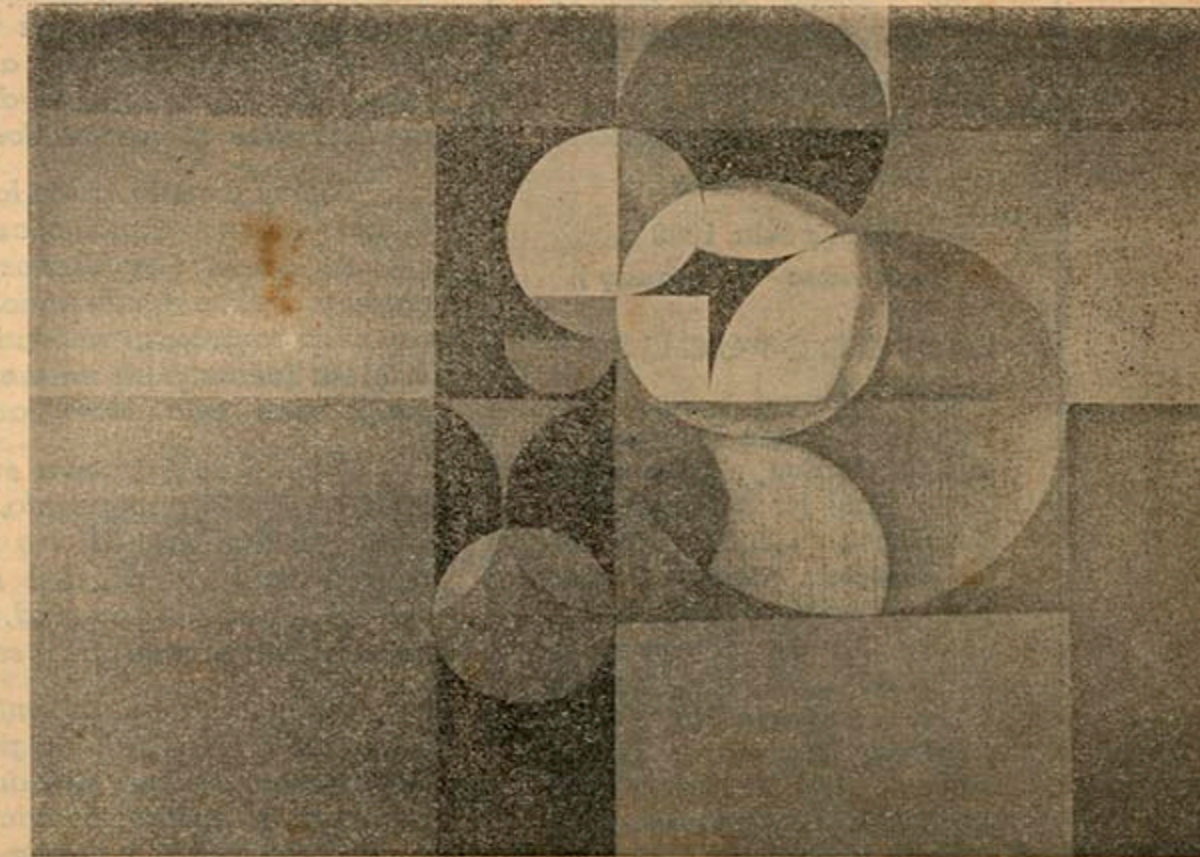
Mallarmé como desgarrado entre las dos tendencias. Quería hallar en el interior de la "literatura", o cuando menos de la "poesía" como verbo separado, la totalidad original del decir. De dónde aquel famoso fracaso ejemplar.

¿Puede pensarse que Mallarmé es a la "poesía" lo que Hegel a la "filosofía" en el esplendor de su afirmación separada? Con esta diferencia sin embargo: que allí donde la "filosofía" triunfa, la "poesía", aparentemente más cercana a aquella que la funda en su esencia, fracasa. Pero ese fracaso es un signo favorable.

IV  
La poesía ornamental ha perdido sus posibilidades, lo mismo que la "filosofía" sigue pág. 10

### En este número

Roger Munier: BREVES PROLEGOMENOS A UNA POETICA FUTURA. E. Anderson Imbert: TEORÍA DE LA NOVELA REALISTA. Generoso Medina: LAS AGUAS COMO SUEÑOS. Ricardo Latcham: M. BENEDETTI Y SUS MONTEVIDEANOS. Hugo García Robles: EN TORNO A CHOPIN. Carlos M. Rama: ITINERARIO ESPAÑOL. Armando Zárate: DOS POEMAS. Kostas Axelos: TESIS SOBRE MARX. J. Carmona Blanco: AQUI NO OCURRE NADA. Nelson di Maggio: PINTORES ARGENTINOS. Editoriales: HOMENAJE A ALBERT CAMUS. ANTE LA MUERTE DE ALFONSO REYES. Notas y comentarios por: Emilio Ucar — Nelson di Maggio — Ernesto Maya h. — Hugo García Robles — J. Carmona Blanco — A. Peréyra Formoso — Benito Millá.



Fernández Muro:  
Rojo violado sobre gris, óleo, 1959

## Teoría de la Novela Realista

por Enrique Anderson-Imbert

Una novela realista es el resultado de la voluntad de reproducir, lo más exactamente posible, las cosas que nos rodean. Su fórmula estética podría ser ésta: el mundo tal como es. Lo malo es que nadie sabe cómo es el mundo. Seamos modestos y cambiemos la fórmula así: el mundo tal como creemos que es. La voluntad de describir de manera que cualquier hijo de vecino reconozca que lo descrito lleva a elegir perspectivas ordinarias desde las que se vean los objetos también ordinarios.

En otras palabras: el novelista con aspiraciones al realismo debe plantarse en medio de la vida cotidiana y observar con los ojos normales desde la altura de un hombre del montón. Su gusto está en que lo tomen por un testigo prescindible. Nos hace creer que todos vemos lo que él y, por lo tanto, que cualquiera, con un poco de oficio, podría escribir así. Presume a revés, despersonalizándose. Y su única fuerza creadora consiste, al parecer, en la capacidad de duplicar (¿superficialmente?) la imagen del mundo. De aquí que, cada vez que se quiere definir la novela realista, se recurre a la misma metáfora: es un espejo liso en el que se

refleja el paisaje natural, social, humano. Muy bien. Pero ¡ojol! También podríamos usar la metáfora del espejo para probar la imposibilidad del realismo: todo espejo es deformante. Por mucho que distimule, el novelista está ahí, con toda su idiosincrasia agazapada detrás de las palabras. Disimularse en una copia impersonal es ya un acto enérgico dentro de un programa estético generalmente beligerante. A esto queríamos llegar. La historia de la novela realista es una historia de polémicas.

La primera batalla que el realismo tuvo sigue pág. 3



# EN TORNO A CHOPIN

por Hugo García Robles

"El alma de Chopin viene en las notas tristes de un piano"  
B. M.

Pocos compositores han padecido la gloria tanto como Federico Chopin. No es arriesgado afirmar que el favor y la fama popular que siempre han rodeado la música del genial polaco reposan, en buena parte, sobre equívocos y razones extra musicales.

La literatura, el cine, el ballet, han forjado, cada cual aportando su colaboración, una imagen del compositor y de su música que no coincide totalmente, ni mucho menos, con la real.

Esta imagen, precisamente, es la que mantiene a la distancia a numerosos posibles admiradores que, en realidad, al rechazar esta deformada visión del músico, actúan bajo el mismo signo de error que empuja o los más a admirarlo.

El espíritu romántico que inflamaba a Chopin (se podría demostrar que fue en buena medida un fuego frío, en cuanto fruto conciente de duros esfuerzos alejados de toda improvisación) ha alimentado todos los excesos imaginables. Se ha adueñado de biógrafos e intérpretes y así, un Chopin ablandado, cursi y casi femenino ha inundado el mundo musical.

Y extraña paradoja, Chopin ha sido el compositor romántico más discreto especialmente en el terreno peligroso de las relaciones entre la música y la literatura. De refinado gusto, nada cursi, ha levantado sin embargo tamaña tempestad de tanto sentimentalismo y "literatura".

En efecto, hay en Chopin un sentido de lo objetivo, un cuidado de la forma que lo hacen el más medido y morigerado de los románticos. La misma denominación de sus obras muestra ya este sentido cauto de la discreción. Nada de confesiones personales y recargados títulos: simplemente agrupa en su obra valsees, preludios, mazurcas, polonesas...

Obras en su gran mayoría breves. Pero, qué decantada perfección en su brevedad! Trabajo de miniaturista, ocultan bajo la impresión primera de facilidad e improvisación, el pulido y retocado a que sometía el autor cada detalle de sus obras. Posiblemente se refiriera a este aspecto de insaciable necesidad de perfeccionar que le movía cuando habla a un amigo, en su correspondencia, de los "armentos" que son sus composiciones. George Sand atestigua que llegaba hasta las lágrimas.

Estas pequeñas formas que son todo Chopin, constituyen en la historia del arte pianístico el eslabón no menos importante de esa cadena imaginaria que podemos hacer arrancar de las Bagatelas y otras composiciones breves de Beethoven, seguir con los Impromptus y Momentos Musicales de Schubert y que previo paso por Chopin (y afines románticos) desemboca en Debussy.

Pero hay una voz auténtica que resuena desde muy temprano en Chopin y que nos impide señalar en él la influencia de los precursores que tratan las formas que a su vez retoma y perfecciona en determinado sentido.

Su enfoque del Scherzo no guarda, por ejemplo, con relación a Beethoven otra

vinculación que no sea la magra de emplear ambos el compás de 3/4.

El preludio, que siempre era introducción o anticipo de otra forma musical, como en los preludios y fugas del "Clave Bien Temperado" de Bach, que tanto apreciaba y tan bien conocía, se transforma en sus manos en composición independiente y que se basta a sí misma.

Exactamente como sucede en el orden orquestal con la obertura de ópera convertida en obertura de concierto, sin ópera subsiguiente, el preludio chopiniano cobra vida propia y cumple su función en el pequeño marco de su brevedad.

Obras de intimidad, frutos de un solitario esencial a pesar del brillo que rodeó su vida, estos preludios como toda su obra tienen el sello reservado y elegante que caracterizaba el salón romántico y parisien, entre burgués y aristocrático, donde eran oídos por los cenáculos mundanos y artísticos de la primera mitad del siglo XIX.

El tono discreto y opacado de su melancolía tan mentada, aún del "zal", es decir, la nostalgia eslava del país natal sometido al invasor ruso, no alcanzó los ribetes extremos que algunos pretenden, especialmente con relación a la huella dejada en su obra. La personalidad de Chopin, inestable en alto grado, testimonia elocuentemente el "mal del siglo".

alternando un ánimo que solía ser humorístico y hasta casi histriónico con caídas hacia la melancolía.

Más que en arrebatos patrióticos, como el que suele verse en su estudio Nº 12 (op. 10) llamado por eso "Revolucionario", su Polonia vive en los giros modales de sabor popular, extraídos de los cantos y danzas que oyera a sus compatriotas compositores antes de radicarse en París.

Las polonesas y mazurcas atestiguan este contacto folklorizante de Chopin, nacionalismo musical naciente, que en cierta medida cuestionara Bela Bartok debido, tal vez con razón, a que no fue hecho con el rigor y la pureza de recolector con que el húngaro solía.

Este contacto con lo popular le brinda también las audacias armónicas que prestan a sus obras el tono irisado, evanescente, donde a veces las cosas son sugeridas más que dichas, en una elegante ambigüedad cromática.

Y esta vía será la que beneficiará a los compositores que sucedan a Chopin en el mundo de la música para piano. No obstante todas las diferencias de todo orden que mantiene Chopin con Debussy el francés, gran admirador del polaco, le será deudor, a través de ese espíritu sutil tan sugestivo que, como un perfume, se desprende del universo chopiniano apuntando en la distancia vaguedades curvas

## DISCOS

**CANTOS GREGORIANOS.** Ciclo de Navidad y Liturgia Pascual — "Schola" de los Padres del Espíritu Santo del Gran Escorializado de Chevilly (Francia) — Dir. R. P. Lucien Deiss C. S. Sp.  
Un disco Angel UAL 11834 prensado en el Uruguay.

Corresponde señalar el mérito de excepción de este disco nacional. Atiende al rubro música vocal, generalmente descuidado, y lo hace en la esfera de la monodía eclesialística, lo que es aún más insólito. Recoge una serie de fragmentos que ilustran esta magnífica etapa del arte musical de Occidente, que cubre los diez primeros siglos de nuestra era.

El canto llano o gregoriano, lentamente estructurado con el aporte fundamental de los cantos sinagógicos y la teoría modal griega, queda fijado por la reforma del Papa San Gregorio Magno en el Siglo VII. Monódico, es decir, canto a una voz, se ciñe al texto latino entonado solamente por voces masculinas.

Entre los numerosos trozos de la grabación presente hay ilustraciones de salmodia responsorial, o sea el canto alternado entre un solista (oficiante) y el coro (fieles), por ejemplo en el Introito "Ecce advenit". Los melismas aleluyáticos, que casi constituyen un género en sí mismo y de gran importancia en la evolución que empujará al canto tradicional a partir del siglo X, están representados extensamente en el Jubilate en Modo I.

Un magnífico Kyrie nos brinda un clásico tipo de la estructura AAA-BBB-AAA que contempla en esta forma las tres invocaciones "Kyrie, eleison" del comienzo y el final, encerrando los "Criste, eleison".

Es admirable la forma en que la línea del canto se pliega flexible a cada sílaba del texto latino, realzándolo permanentemente. Debemos tener presente que es fundamental en el gregoriano que se entienda bien lo cantado atento a que es primordialmente liturgia, oración. Claro que la oración está resuelta subsiguientemente en este admirable canto. Es desde este punto de vista que corresponde juzgar y elogiar sin reservas la versión presente del Escolasticado de Chevilly, aunque no se puede en puridad hablar de interpretación al referirse a esta rigurosa y tradicional empresa de canto.

En resumen, creemos que se trata de una grabación excepcional por su valor histórico-musical y artístico, inexcusable en toda discoteca bien encorada.

H. G. R.

al impresionismo.

A su vez se afirma que debemos a Debussy el haber descubierto este Chopin más rico y profundo, promotor de nuevas formulaciones de estilos.

Mucho se ha hablado del extraordinario don melódico de Chopin. La línea de su melodía está siempre admirablemente dibujada, con un exquisito gusto en el adorno, de tal manera que nunca, no obstante su abundancia resulta recargada. Se ha visto en esta característica la influencia del "bel canto" y sus melismas. La ópera italiana le interesó profundamente y su correspondencia da cuenta de ello harto elocuentemente. Sus viajes significaron siempre una experiencia teatral operística antes que nada y participó con su predilección en las luchas de las "primadonne".

Pero es necesario subrayar que esta posible ascendencia vocal en su música está resuelta por la adopción de un estilo pianístico absoluto. He aquí por fin el rasgo más decididamente chopiniano de nuestro músico: su total identificación con el piano. Aún la posibilidad física de componer se manifestaba solamente si tenía bajo sus dedos el teclado de su instrumento. Su aporte en materia de técnica pianística es importantísimo y anterior, desde el terreno de la composición, al del propio Liszt. Su pianismo es recatado y más musical que virtuosístico al uso. La dificultad como espectáculo circense nunca aparece en su obra. Si hay un problema en la ejecución de Chopin es siempre de índole musical, es decir, el esfuerzo necesario para obtener la belleza.

Una obra pensada con tanto rigor, estrictamente en función del ámbito del piano, testimonia en esa perfecta adecuación del medio al fin artístico, un ejercicio de alta jerarquía estética. Las versiones orquestales de sus obras, hechas para ballet, demuestran al traicionar el secreto equilibrio de su música, hasta qué punto había afinado la correspondencia de su decir al instrumento elegido para vertirlo. Es por esta razón que el ámbito de la orquesta le era ajeno, no obstante sus dos conciertos para piano. Obviamente se ha reprochado en ellos la debilidad de su escritura orquestal sin tener presente la verdadera causa de ello: la naturaleza esencialmente pianística de toda su obra, exclusivo retrato del lado intimista del Romanticismo. (1)

Su música se halla identificada de tal manera con el teclado que la figura poética que encabeza estas líneas se apoya en una afirmación musicológica incontrovertible: el alma de Chopin está efectivamente en el piano. Y allí alienta desde hace tiempo, al calor de los prematuros deleites musicales del aficionado o en la institución ya clásica del "Recital Chopin" del concertista afamado. Verdaderamente una viva permanencia, que alcanza ahora en este año de 1960 los ciento cincuenta de su nacimiento. Alentamos la esperanza que este aniversario sea un poco menos protocolar que suelen y se constituya en una gran tarea que rescate el verdadero Chopin para el conocimiento real de todos.

(1) El otro aspecto, el sinfónico y dramático de Berlioz a Wagner fue terreno vedado para Chopin que nunca cedió a los reclamos epistolares de su profesor Elsner que aguardaba de él la gran ópera nacional polaca.

(1) El otro aspecto, el sinfónico y dramático de Berlioz a Wagner fue terreno vedado para Chopin que nunca cedió a los reclamos epistolares de su profesor Elsner que aguardaba de él la gran ópera nacional polaca.

Generoso Medina

## LAS AGUAS COMO SUEÑOS

Con este título entregará próximamente Generoso Medina un nuevo libro de Poesía. Un libro donde los títulos y las frases de cuño clásico, de reminiscencia clásica debíamos decir, traen al lector una frescura de originalidad plena de su generancia que, al conjugarse con imágenes propias y, por tales, contemporáneas del poeta, ubican a Generoso Medina con claras coordenadas. Alguna vez nos ha dicho el poeta que la poesía necesita rigor y alma. Este nuevo libro —del que adelantamos esta página— dirá una vez más de su rigor y de sus alma, que se vuelca en un idioma universalizado por la calidad y el estilo.

### REQUIEM PARA UN AMIGO A FAUSTINO DE MELLO

Serán ceniza, mas tendrá sentido;  
polvo serán, mas polvo enamorado.  
Quevedo

Sucedió como decíamos aquella tarde. ¿recuerdas? Todo pasa en un instante junto a nosotros; no miramos la hoja que cae, el pájaro muriendo a nuestro lado o la rosa que abre su ternura. Sabemos en silencio que somos esa hoja, aquel pájaro, una rosa, un viento, un minuto, la raya que trazan en las paredes ciertos niños, al salir de la escuela. (Tú lo sabes bien.) Aquí estoy, en la mesa de siempre, donde solíamos jugar a los fantasmas al sol de mediodía. Aquí estoy, hablándote de América, de una nube, de un sueño, de unos ojos, de un texto inocente, de los años que pasan. (De pronto brillaban los dardos de tu breve ironía.)

Te has ido sonriendo... burlándote un poco de nosotros, de la hoja, del pájaro, de la rosa o la nube.

En la tarde lluviosa tu sonrisa nos dijo la historia de tu Tiempo, de la Nada y la Muerte. Pero aún no comprendemos. Aquí estamos los tuyos, sin palabras, palpando las espumas: se nos cayó un anillo en el mar cuando tú sonreíste para siempre.

### LAS AGUAS COMO SUEÑOS

Llovía sobre mi pueblo. El cielo se miraba

en las calles desiertas. Caían los espejos amarillos.

Caminaba perdido, oyendo las aguas como sueños. Era el anillo en unos dedos blancos, hoja de olivo, señal de la paloma.

A lo lejos, entre ráfagas, sonreían los testigos ardientes. Y la música, aquella música, siguiéndome hacia mi reino de oscuro amor.

El mundo me tenía. Tal vez, yo era el mundo, mojada piedra del camino, árbol sin hojas, pie desnudo.

Regresaba a mi casa. Anohecia. Otra vez la sala de hondura transparente. Lentas se apagaban las flores del jardín y el padre encendía la vieja lámpara.

Nadie reparaba en mí. Pero yo había nacido esa tarde bajo la lluvia, en otras aguas profundas, con el oído inclinado, sin querer, hacia un infierno de cielo y de martirio que ahora llevo como mi piel.

### EL VIAJERO

Esta esquina podría ser París, Roma o Madrid. La misma luz cayendo, los plátanos hirvientes, la noticia del mundo y sus colores.

Esta esquina sostiene la mañana, el júbilo del aire, sus palomas, nuestro salario azul y un mismo atán

de piel a mediodía, en domingo. Sabe a historia de siempre, a voz de siempre, al antiguo domingo.

Esta esquina soltando mariposas invisibles, con voz de enero y cotidianos pasos, podría ser París, Roma o Madrid. Hay un hombre establecido en su verano. Lleva prisa en el rostro y un corazón igual, como los cielos.

### DICE EL POETA SU AMOR POR UNA ACACIA

De pronto alcé la frente y estabas tú, niña de amor y junios amarillos, solitaria, aguardando tu boda azul, virgen de frío.

Supe de ti toda la tarde por tus ojos de silencio enamórndome.

Toda la noche te sentí en mi rostro, desnuda, con aire de campanas y un perfume de pájaro dormido.

Respiré tu amarillo taciturno. La piel de tu verde sorprendido derramaba sus aguas de hermosa.

Ahora mi corazón te escucha entre las sombras oh lámpara, lámpara de cabellos amarillos, alumbrándome, amándome, muriéndome de ti.

Te llevo sí, conmigo, bajo los párpados, mi nuevo amor.

## Mario Benedetti y sus "Montevideanos"

por Ricardo Latcham

Cerró el año literario en el Uruguay con una obra esperada: el volumen de cuentos titulado **Montevideanos**, de Mario Benedetti. Algunos del conjunto de once habían sido publicados en revistas, y el que firma estas líneas recogió en su **Antología del Cuento Hispanoamericano**, uno de los más sugestivos, denominado **Familia Iriarte**.

La carrera intelectual de Benedetti se confunde con una vasta preocupación que abarca géneros tan diversos como el cuento, la novela, la poesía y el ensayo. Su primera colección de relatos se llama **Esta Mañana**, y apareció en 1949. Allí se diseñaban diversas técnicas obtenidas del conocimiento minucioso de las diversas corrientes narrativas de Europa y los Estados Unidos. Después Benedetti dio a luz **El Último Viaje y Otros Cuentos** (1951) y la novela **Quién de nosotros** (1953). Quizá donde sea más personal y revele su temperamento incisivo y la madurez alcanzada a través del tiempo es en **Montevideanos**.

Es una versión amarga y sin complacencia de la realidad. El poderoso observador que existe en Benedetti se ha desprendido de muchos procedimientos que se evidenciaban en sus primitivas historias, como ser el monólogo interior derivado de su frecuentación de Joyce y otros autores anglosajones. En cambio, es el escritor que, con excepción de Juan Carlos Onetti y Carlos Martínez Moreno, se ha sumergido con mayor destreza en la fauna urbana y las preocupaciones angustiosas de un pequeño universo de clase media. El propio narrador apunta semejante característica en el cuento **Los Novios** cuando expresa lo siguiente: "Mi madre tenía una normal capacidad de lástima y de comprensión; no constituía lo que Eusebia llamaba un corazón petrificado, pero era, sin embargo, una esclava de las convenciones y los ritos de aquella orgullosa élite de almaceneros, boticarios, tenderos, bancarios, empleados públicos".

El crecimiento de Montevideo ha dejado atrás el tipo de vida que reflejaron los novelistas y cuentistas imperantes hasta 1950. Lo que un ensayista definió como su plexo cosmopolita, recibe hoy toda clase de influencias e ideas, aparte del impacto urbanístico que ha transformado a la capital y sus costumbres. En Benedetti se percibe pronto el drama de la soledad y la angustia que ponen su acento dramático y grotesco en **Los Novios** y **Retrato de Elisa**, una de las versiones más punzantes de su registro humano.

El narrador parece demostrar que su intención es cerrar toda posible salida optimista, con un ritmo seco y despiadado que despoja a sus creaturas de cualquier rasgo poético o de alguna solución favorable. El microcosmos de Benedetti es hostil, desesperado y ciego. Sería razonable también suponer que es auténtico y, por consiguiente, introduciría a un lector profano en una versión desfavorable de la sociedad aquí pintada. No es un asunto que pueda esclarecer el

crítico, sino que debe limitarse a destacar el fenómeno literario revelado por Benedetti y la generación de 1945, a la que pertenece. Entre las peculiaridades del sector narrativo en que se integra se encuentran el antimanicismo y antitretorismo, o sea, el desdén absoluto o casi absoluto por los rasgos poéticos del estilo y por las reacciones sentimentales que flotan, a veces, en el morboso elenco de Felisberto Hernández o en los cuentos de Trillo Pays, cronológicamente anteriores a Benedetti, Martínez Moreno y Onetti. Además, se capta en seguida algo resentido en la postura de los personajes, lo que puede ser consecuencia inmediata del descontento social montevideano, del empobrecimiento de la hasta ayer robusta clase media uruguaya y del descenso de sus niveles de vida, mediante la acción de implacables factores inflacionistas. Es importante, por consiguiente, destacar que Benedetti no demuestra simpatía ni antipatía por ningún partido político, por ninguna secta y por ninguna causa. En sus relatos no se expresan alegatos sociales y su objetividad absoluta los aparta del compromiso.

No obstante los sociólogos del presente y del futuro tendrán que conocer **Montevideanos** como documento extraordinario de nuestra época y arrancar de sus páginas consecuencias y enseñanzas de capital interés.

El inventario psicológico expuesto por Benedetti no tiene desperdicio desde el punto de vista moral. En **Los Novios** se desenvuelve un argumento que conduce a un fracaso, a través de sórdidos detalles e instantes de abyección. La imagen de María Julia, la novia, al final, resume toda una situación miserable cuando se expresa lo siguiente: "A los cinco minutos apareció María Julia, de cuarenta años, mi novia. Se sentó junto a mí, me mostró y demostró su profundo cansancio, parpadeó cuatro veces seguidas. Su mano estaba posada sobre el ángulo de la mesa de roble; tenía una especie de urticaria, esos lamparones de insuficiencia hepática que le vienen cuando come frituras". (Página 33).

Es frecuente, el rasgo físico repugnante que, a veces, en los cuentos de Benedetti, se identifica con cierta falencia espiritual. En **Puntero Izquierdo**, el asunto es característicamente uruguayo, el fútbol, pero pronto se descubre que en el popular deporte existe el soborno como método. Entre los relatos de **Montevideanos** es uno de los más ricos de colorido en el lenguaje, de matices de la *gria* ciudadana que cuesta entender al que no se encuentre familiarizado con el habla rioplatense. Benedetti ha utilizado con acierto el monólogo del jugador herido para resumir sus sensaciones de la partida, con sentido del movimiento y de la acción.

Conviene reproducir un trozo: "Allí el partido se volvió de trámite intenso porque entró la hinchada de ellos y se llenaron la cara de dedos a más de cuatro. A mí no me tocaron porque me reservaban de poste. Después quise recuperar

puntos y pasé a colaborar con la defensa, pero no marcaba a nadie y me pasaban la gamba entre los piernas como a cualquier gilberto. Pero el meyado estaba en su día y sacaba al comer tiros imposibles. Una vuelta se la chingué con efecto y todo, y esa bestia la bajó con una sola mano. Miré a don Amílcar y al delegado, a ver si se daban cuenta que contra el destino no se puede, pero don Amílcar ya no estaba y el doctor Urrutia seguía moviendo los labios como un baque. Allí no más terminó uno a cero y los muchachos me llevaron en andas porque había hecho el gol de la victoria y además iba a la cabeza en la tabla de los scores. Los periodistas escribieron que mi gol, ese magnífico puntillazo, había dado el más rotundo mentís a los infames rumores circulantes. Yo ni siquiera me di la ducha porque quería contarle a la vieja que ascendíamos a Intermedia. Así que salí todo sudado con la camiseta que era un mar de lágrimas, en dirección al primer teléfono. Pero allí nomás me agarraron del brazo y por el movado de oro le di la cana a la bruta manaza de don Amílcar. Te juro que creí que me iba a felicitar por el triunfo, pero está clavado que esos tipos no saben perderla". Después el partido termina con un grotesco desenlace en que se descubre la trampa y el protagonista es conducido a un hospital. El procedimiento es típico de los relatos de Benedetti y subraya con elocuencia su habitual presentación de personajes frustrados por un medio en que domina la falsedad y el dolo. El caso se repite en **Aquí se respira bien**, cuyo núcleo lo constituye la conmoción que tiene el joven Gustavo al enterarse que su padre recibe un soborno para que camine una orden de pago. No falta tampoco el detalle agresivo que acentúa la nota realista: "El Viejo no responde. Gustavo toca apenas la mano blanda y pegajosa. El hombre-pato se aleja, hamaándose lentamente, disfrutando del sol. Atrás, le cuelga el fero despedido del saco".

Algunos críticos uruguayos han observado que los cuentos de Benedetti se deslizan hacia el cinismo y la desesperación. Por lo menos, en **Montevideanos**, la indiferencia del autor es significativa. Parece decir que este mundo, este reducido universo de burócratas, funcionarios, individuos de clase media y pequeños burgueses, no posee la menor grandeza ni se conmueve ni reacciona con nada que no sea el instinto elemental. Por otra parte, conviene añadir que Benedetti no se complace con la más leve sensualidad y el erotismo de sus héroes surge siempre contrastando con algún factor humillante, como en el caso referido de **Los Novios**, o en las decepciones matrimoniales de **Elisa**. Constantemente surge algún factor que desde un ángulo caricaturesco deforma cualquier sentimiento amoroso o emoción sexual. Es representativo al respecto el cuento titulado **Se acabó la rabia**, donde se describe un adulterio que es descubierto por un perro. El animal recibe como recompensa una patada en el hocico que le produce la muerte. Es tremenda

la escena postrera, cuando se castiga implacablemente la fidelidad del que, siendo testigo de una infidelidad, es suprimido por lo mismo, en forma irracional: "El hombre levantó la cabeza y vio aquel rabo movido, aquel cargoso que venía a compadecerlo, aquel testigo. Todavía Fido jadeó satisfecho, mostrando la lengua húmeda y oscura. Después se acabó. Era viejo, era fiel, era confiado. Tres pobres razones que le impidieron asombrarse cuando el puntapié le reventó el hocico". (Página 106).

En un plano más elaborado se hallan los cuentos de indiscutible categoría: **Familia Iriarte** y **Retrato de Elisa**. En el primero surge una veta de humor que Benedetti esconde con un propósito deliberado, pero que fermenta en su arte descriptivo. Cuando di a conocer ese relato se dijo que era ejemplar porque entrañaba una crítica a la burocracia uruguaya. El tema apasiona a Benedetti y lo vuelve a tratar en otras de sus narraciones. Pero es probable que **Familia Iriarte** pueda colocarse entre las pequeñas obras maestras del cuento uruguayo contemporáneo, por su satírico contenido, por la gracia con que está elaborado y por su integración en el núcleo social más fuerte del país rioplatense. En **Retrato de Elisa** se sigue una línea de raíz faulkneriana, aunque los ingredientes son criollos y las notas locales inconfundibles. Por ejemplo, esta ubicación de la protagonista: "Había montado en el caballo del Presidente Tajes; había vivido en una casa de quince habitaciones con un cochero y cuatro sirvientes negros; había viajado a Francia a los doce años y todavía conservaba un libro encuadernado en piel humana que un coronel argentino le había regalado a su padre en febrero de mil ochocientos setenta y cuatro". (Página 117).

Benedetti presenta un episodio de amor y de fracaso, a través de los dos matrimonios de Elisa Montes; uno, realizado con un ingeniero italiano, y el otro, con don Gumerindo, el estanciero analfabeta. La proporción del cuento, su consistencia y su veracidad se combinan con un humorismo corrosivo y certeras observaciones sobre la pequeña burguesía de Montevideo. Es uno de los mejores y más bien encuadrados relatos del autor de **Esta Mañana**.

El arte de Benedetti lo coloca entre los maestros de su generación. En su último libro se aleja de todo preciosismo, estilístico y se aproxima a la tendencia dominante de recoger la lengua hablada, con sacrificio, a veces, de la pulcritud, pero con desembarazo en los diálogos y también en el monólogo, como se ve en **Puntero Izquierdo**. La decadencia de la familia, la proletarización de la clase media que refleja en sus cuentos y novelas, el proceso de desintegración moral que apuntan también los sociólogos del momento, la aparición del cinismo, del desenfado, del resentimiento y de la violencia en las costumbres urbanas, son algunos de los síntomas inquietantes que nutren la estructura de **Montevideanos**, especie de autopsia de una crisis colectiva.

## Tesis Sobre Marx (1)

por Kostas Axelos

KOSTAS AXELOS nació en 1924 en Atenas. Reside en París desde 1955 adónde fuera como Agregado a la Sección de Filosofía del "Centre National de la Recherche Scientifique". Ha pronunciado conferencias en Francia y en Alemania, traduciendo al francés los "Fragmentos", de Heráclito, "Qué es la Filosofía", de Heidegger, "Historia y Conciencia de Clase", de Lukacs.

Colabora en las revistas "Esprit", "Lettres Nouvelles", "Le Surrealisme-même", "La Revue de Metaphysique" y dirige actualmente, con Edgar Morin y Jean Duvignaud, la revista "Arguments". Próximamente aparecerán las tesis que sostuvo hace poco en La Sorbona: Heráclito y la Filosofía y Marx, pensador de la técnica. Remontando hasta el pensamiento poético de Heráclito y más allá de Marx y de Heidegger, Axelos trata de promover un nuevo pensamiento de la totalidad fragmentaria, un pensamiento abierto y multidimensional, mundial e interrogante, un pensamiento planetario.

## I

El defecto capital de todo materialismo histórico-dialéctico —incluyendo el de Marx— es que el objeto, la realidad y los materiales son considerados bajo la forma de artículos producidos, de realidades materiales, de materiales de trabajo. Son, efectivamente, considerados así, pero carecen de fundamento y de horizonte. Por eso en oposición al realismo ingenuo o sabio, el otro lado ha sido desarrollo de manera metafísica por la filosofía idealista que, naturalmente, no conoce ni reconoce el mundo que llaman real, ese conjunto de formas, de fuerzas y debilidades del mundo constituido, concretizado y detenido modo de ser del Mundo constituyente y abierto, la otra cara del mismo y único Mundo.

Marx quiere objetos sensibles, realmente superiores a los objetos ideales, pero no comprende la actividad humana como actividad problemática. Considera, pues, lo mismo en la Contribución a la Crítica de la Economía Política que en la Miseria de la Filosofía, la vida material como la única verdaderamente humana, mientras que el pensamiento y la poesía sólo son comprendidos bajo sus formas condicionadas e ideológicas. Por eso tampoco comprende la significación del pensamiento que todo lo pone en duda manteniendo la cuestión abierta, el pensar que se atreve a ver que toda gran victoria es el preludio de una derrota.

## II

La cuestión de saber si la verdad —errante siempre— retorna al pensamiento humano no es ni una cuestión retórica ni una cuestión práctica. Es en la interrogación donde el hombre com-

prueba la verdad, es decir, la realidad y la irrealidad, el poder y el fracaso de su pensamiento y del mundo. La querrela sobre la realidad o la irrealidad de la práctica —aislada del pensar interrogante— es puramente pragmática: carece de base conquistada sobre el abismo de la confusión, no se atreve a sacudir la seguridad de la posición establecida.

## III

La doctrina marxista de la modificación de las condiciones y de la educación, olvida que las circunstancias no siempre coinciden con los hombres y que todos los educadores inducen al error. Por eso debe dividir la sociedad en dos partes de las cuales una sigue siendo la dirigente. La no coincidencia de la modificación de sí mismo, no puede aprehenderse y ser verdaderamente comprendida sino es como revolución permanente poniéndose a sí misma en cuestión.

## IV

Marx parte del hecho de la alienación económica, del desdoblamiento del mundo en mundo de la estructura (real) y en mundo de la superestructura (ideológica). Su trabajo consiste en resolver el mundo ideológico, idealista e ideal en su fundación profana. Pero el hecho de que la fundación profana se sobreleve por sí misma y se fije un imperio independiente sobre toda la superficie de la tierra, sólo puede esclarecerse por ese otro hecho de que tal fundación profana carece de cohesión y de fundamento. Por consecuencia esa fundación debe ser comprendida en su insuficiencia y sacudida hasta los cimientos. Así, pues, una vez que se cree haber descubierto, por ejemplo, que lo

cológica, de la sociedad y de la sociología, de las ideas y de la ideología. Asume en su engranaje lo-que-es-y-se-hace.

## VI

Marx resuelve el ser del mundo y el ser humano. Pero el ser del hombre no puede reposar sobre el mismo como sobre su propio fundamento. En el juego del devenir es un fragmento del diálogo sin el cual el hombre no aspiraría a ser hombre ni el mundo "sería" Mundo.

Marx, que no se orienta precisamente hacia esa constelación del hombre y del Mundo, tiene necesidad de:

1) hacer abstracción del tiempo abierto siempre, de fijar el ser humano en una cierta interpretación práctica y humanista, de presuponer un ser humano, no real, perdiendo así de vista al hombre como ser de lo lejano;

2) el ser no puede, concretamente, ser aprehendido por él sino como totalidad empírica, fabricada y fabricada; como universalidad totalizada, uniéndose técnicamente a todos los seres en un conjunto genérico.

sigue pág. 10

familia terrestre constituye el secreto de la sagrada familia, es menester que las instituciones de la primera sean abiertas hasta el desgarramiento.

## V

Marx, todavía insatisfecho con el pensamiento realista, recurre a la praxis, pero no considera la práctica como actividad sensible que deja en suspenso la cuestión del sentido. En una época que amenaza de muerte al mundo por la técnica conquistadora y planetaria, no necesitaríamos una tecnología que empezara a pensar todo lo que la técnica se apropia y hasta la técnica misma? Pues la técnica no reúne solamente lo que pertenece al orden del universo y de la cosmología, de la vida y de la biología, de la psiquis y de la psi-

(1) Todo el mundo sabe hoy, o cree saber, lo que ha resultado de la empresa de Marx. Marx quiere superar el materialismo vulgar, naturalista y mecanicista que, omnibuldo por el objeto, ignora el sujeto activo que se objetiva en la producción. Las Tesis sobre Feuerbach constituyen la crítica más genial del materialismo no histórico y no-dialéctico. Al mismo tiempo, Marx quiere rebasar la filosofía idealista que, sustentada sobre el sujeto pensante, pierde de vista la actividad práctica de los hombres y su vida real en el mundo empírico. En su célebre "Postface" a la segunda edición alemana del *Capital*, Marx escribe: "Mi método dialéctico, no solamente difiere por la base del método hegeliano, sino que es directamente todo lo contrario. Para Hegel, el proceso del pensamiento, que él mismo convirtió bajo el nombre de idea en un sujeto autónomo, es el demiurgo de lo real, que no constituye sino su aparición exterior. Por el contrario, para mí lo ideal no es otra cosa que el material transpuesto y traducido en el cerebro del hombre... En Hegel la dialéctica anda de cabeza: hay que invertirla para descubrir el núcleo racional bajo su cobertura mística". ¿Qué ocurre, pues, al pensamiento, en esta dialéctica que anda con los pies? Hegel consideraba la filosofía como "un mundo al revés" y pensaba que filosofar significa "andar de cabeza"; pero, según él, es el mundo de la conciencia ingenua el que está en realidad pervertido y al revés y el sentido común sólo hace imaginar que andamos como es debido. Marx quiere invertir el mundo ya invertido, todo y sabiendo que, hasta que la alienación sea rebasada, "el mundo al revés será el mundo real". Lo real a que se refiere ¿no está acaso afectado por la concepción realista que se hace el mundo invertido?

La tentativa de Marx trata de rebasar el pensamiento filosófico, su realización en la práctica real por los hombres prácticos, los materialistas activos. ¿Qué sucede entonces con la unidad del mundo y la conservación —en el rebasamiento— de la verdad del materialismo y del idealismo? Una sola de estas dos potencias, que deberían ser suprimidas conjuntamente, ¿reinará como dueña absoluta?

No conviene considerar a Marx como un "chien crevé" —el pedía que tampoco se considerara así a Hegel— ni cuestionar su pensamiento teórico, económico, político y cuanto de él se reclama—, para acumular trabajos eruditos sobre todos los temas marxistas, marxistas y marxológicos que se ofrecen a la anecdótica investigación, ni en el espíritu de la ganojería marxista, marxista y marxológica que apenas acaba de empezar a propagarse.

Después de Lenin (Karl Marx; Las tres fuentes y las tres partes constitutivas del marxismo) se considera al marxismo como habiéndose abreviado en tres fuentes: la filosofía clásica alemana, la economía política inglesa, el socialismo utópico francés articulándose en tres partes constitutivas: la filosofía (del materialismo histórico y dialéctico), la economía política (sustentada sobre la teoría del trabajo, del valor y de la plus-valía) y la política (de la lucha de clases y la dictadura del proletariado). Así se constituyeron los tres frentes de la lucha: económico, político, ideológico.

Tal vez ya es tiempo de introducir lo negativo a trabajar tanto en el interior de cada una de esas tres fuerzas como en el centro unitario del que proceden.



# ITINERARIO ESPAÑOL

por Carlos M. Rama

Entro en España por el paso de Perthus, camino de Aníbal y de la vía romana, cuyos restos acompañan algo más alto la actual carretera, y por donde se hizo la gran circulación con la Marca Hispánica. En los altos valles pirenaicos siguen enhiestas todavía las iglesias, capillas y abadías que decoraron los anónimos pintores del románico. El paisaje cambia en el descenso, y reaparece el olivo y la viña en escalones que trepan la montaña. Los cementerios con cipreses y las casas revocadas y encajadas con ventanas de balcones salidos.

Hay, sin embargo, un "color del País" que resulta de la sed de la tierra, que mana de los cauces secos de los torrentes y pequeños ríos. Es el color del polvo que flota en calles y plazas y da un tono ocre, arcilloso, a todas las cosas. Las catedrales que en la Francia del norte envejecen negras, aquí polvorizadas con un aire dramático y desolado.

Hay un estilo de vida provinciano en las calles, en las gentes, y hasta en las ideas y costumbres. Lo que puede hacer el Pirineo y varios siglos de historia lo ha multiplicado un régimen de censura y propaganda totalitaria durante trece años.

Hasta las "gentes de la oposición", la "parte sana" del país, participa por ignorancia e inercia de añejas concepciones sobre los asuntos humanos y divinos.

Además súpese la influencia social de los grandes estamentos de la política ibérica: el ejército y el clero, las fuerzas del pasado medieval o peor todavía de la Contrarreforma.

Se ven millares de soldados y policías. Estos pertenecen a varios cuerpos especiales. Ya son carabineros de la frontera, municipales en las ciudades, de tránsito en las carreteras, de seguridad en todos lados, y especialmente la Guardia Civil de tricorno arcaico, pero de arma larga automática al hombro, que hace evocar los versos de Federico García Lorca:

"Tienen, por eso no lloran,  
de plomo las calaveras.  
Con el alma de charol  
vienen por la carretera."

Los catalanes dicen que hay un policía —incluyendo los de la "secreta"— por cada tres habitantes y por lo menos en Barcelona parece posible. ¿Pero cuántos clérigos hay? Se les ve paseando en grupos por la carretera, conversando con las beatas en las calles, por los museos, las bibliotecas, los comercios, en parejas animadas en las plazas y paseos. Todos ellos, lo mismo que los de la "benemérita" parecen preferir viajar en parejas.

Hasta en el léxico y en las costumbres se nota la sombra de las "dos espadas". Las gentes contestan al ser llamadas con un ineptismo "Mandel" y opinan que si bien es cierto que la oficialidad del ejército es técnicamente inepta, tiene una condición positiva: Saber mandar! Por otra parte viniendo del Uruguay, vía

Ejército y Clero son dos viejas líneas anteriores— salta a los ojos en los letrados que con "letras de palo" se ven en algunas paredes, en los uniformes de Falange y en las insignias con el haz de flechas en las entradas de los pueblos. Se piensa en la Argentina y se recuerda a Perón, pero aquí todo parece todavía más convencional, menos sentido, producto más de disposiciones burocráticas de un sistema triunfante en una guerra civil, que de la adhesión espontánea de las poblaciones. En alguna librería con retrato del Caudillo, venden libros republicanos y quien en Valencia nos indicara la plaza principal, sin conocernos, dirá que "es la que llaman del Caudillo". Tal vez en Castilla y Navarra la actitud sea diferente; pero lo cierto es que los catalanes, valencianos y murcianos viven todavía, a tantos años del "sistema"



Francia, aquí se recuerda la existencia que es Fiesta Nacional, día de San José del Santoral. Cuando entramos nos dicen de Calatrava. En un archivo de Barcelona faltan la mitad de los empleados, pues es el día de San Benito, su santo patrono, y, en el correo de Murcia hay una larga cola ante la ventanilla de telegramas, donde en un pizarrón se lee: "Festividad del día: Dolores", y Lola, la patrona del hotel, es agasajada por las amistades durante toda la jornada.

La presencia del actual régimen —pues



con una psicología de país ocupado militarmente por el enemigo.

En dos días pasamos de la huerta valenciana a la huerta murciana, atravesando todo el país de Levante, un milagro de trabajo agrícola milenario.

Pasma la perfección de la acequia y maravilla la belleza de los vergeles. Por los caminos arbolados interminables teorías de carritos con sus cargas de olivo para las fiestas y los hortelanos de tan

claro discurrir y rápido contestar, como de bonhomía campechana.

Los nombres de los pueblos y los ríos —Alberique, Játiva, Alcañ, Albaida, Lorca y Júcar— denuncian con los plantíos, y más todavía que las perdidas ruinas de mezquitas y baños, el pasado moruno.

Gran tema éste del legado árabe! Américo Castro ha quebrado no ha mucho una lanza por la explicación del pasado de España basado en la conjunción judeomora y Sánchez Albornoz contestará pronto con un "En búsqueda del enigma de la historia de España" de ascendencia romano-cristiana. Recordemos además, para dar toda la rosa de los orígenes españoles, la polémica: celtiberos o romanos, que protagonizan, por ejemplo, Bosch Gimpera y Menéndez Pidal.

¿Cómo es España? La historia del pasado contesta con la misma contradicción y el mismo absurdo de su presente.

Antonio Santos es un vivaz chico murciano que nos sorprende por su listeza y sus conocimientos en todo cuanto corresponde a su ciudad. Tiene además opinión sobre todas las cosas y ocurrencias de todo calibre.

Su padre, un "desaparecido en el frente" durante la guerra civil, y su madre, criada "mientras estuvo buena". Ahora lo hacen sus dos hermanas en una fábrica de los alrededores, en una jornada que comienza a las cinco de la mañana y que les proporciona la cifra de siete pesetas diarias. El comenzó por trabajar de mandadero de un mueblera (20 pesetas por semana) y ahora se gana la vida sirviendo de cicerone a los viajeros, correteando servicios a turistas. Sabe incluso las palabras francesas a que obliga su oficio. Pero cuando conversando nos dice que "los futboleros de Montevideo son buenos, pero los del Uruguay muy malos", entonces descubrimos que este chico de catorce años apenas sabe leer y cursa primeras letras.

¿Qué puede hacer en el futuro? ¿Llegar a obrero por diez o quince pesetas diarias? Emigrar es un deseo, pero también imposible. No puede dejar de pensarse que la

picaresca es algo más que un género literario de una época, y que el "pícaro" es un tipo permanente, a que obliga la falta de oportunidades vitales del país.

Lo tremendo es que este destino de "terminar mal y sin provecho" que le trazamos a nuestro simpático amigo, es de alguna manera el de toda una generación, la de los hijos de la época de la Guerra Civil obligados a criarse sin futuro.

Hay tantas cosas prohibidas en España, que terminan por ser curiosas algunas prohibiciones. En todos los pueblos del Levante hay enormes carteles que prohíben pedir limosna en nombre de la dignidad humana. Demás está decir que —como en todos los pueblos de España, salvo Cataluña y el norte cantábrico— hay una nube de mendigos.

Durante la Semana Santa vemos un policía ordenar apagar un receptor por tratarse de Viernes Santo, y en Algeciras no funciona el único compresor para inflar neumáticos, por temor a una multa de 600 pesetas a quienes hagan ruido en la santa semana.

En Manzanares (provincia de Jaén) se prohíbe formar corros en el mercado" y en Tembleque (provincia de Ciudad Real) "se prohíbe hacer aguas menores y mayores en la plaza mayor". En todos estos casos también bajo pena de grandes multas.

Distinto es el cartel de la Catedral de Toledo —que prudentemente han puesto en textos español y portugués— y que dice: "Todo aquel que converse o pasee durante los oficios o coros queda excomulgado".

La potencia del aparato represivo ajustado con la técnica más moderna, al contrastar con la aparente tranquilidad y sumisión de las gentes, hace preguntar y desear saber algo sobre la opinión y acción de la oposición.

Esta ha sido aplastada en la forma sangrienta que informa la cifra de un millón de muertos; dividida y quebrada por el exilio de cientos de millares de dirigentes y cuadros de choque; y sobornada diariamente, cuando no encarcelada en el interior. Sin embargo, subsiste y se demuestra. El mismo aparato represivo y la falta de las libertades elementales impide estructurarse la opinión, polarizarse en soluciones y buscar salidas al problema político, que es en definitiva el problema de España.

Aparte de esta situación de hecho, la opinión independiente tiene dos vicios constitucionales. Por una parte, su dependencia del exilio: "Afuera está lo mejor" suelen decir, y esto los ata, compromete e inhibe. Por otra parte, la presión que realizan sobre sus ideas, aún sin apreciarlo, la propaganda directa e indirecta. Sin otra información que aquella que "se distribuye", en forma oficial u oficiosa, con noticias del exterior a menudo falsas y viciadas y sin núcleos de orientación como fueron durante la misma monarquía alfonsina, los universitarios y los

sindicalistas, es difícil ver claro a los españoles antifranquistas.

No faltan sin embargo las empresas, más o menos quiéscas, no siempre comprendidas por el resto del país; pero que por definición son testimonios de una resistencia incorruptible y tenaz.

De la misma guerra civil quedaron cientos de combatientes que con el auxilio del campesinado se mantuvieron durante años en los montes como guerrilleros republicanos. En los años 1945 y 1946 llegaron a culminar importantes movimientos que concitaron la atención de la prensa mundial. Para dominarlos el gobierno debió movilizar divisiones enteras y utilizar artillería y tanques. Aún así los guerrilleros han subsistido. Hace dos años en una carretera de tanta importancia como la que une La Coruña con El Ferrol, sorprendieron al Jefe de Policía de la Provincia con su escolta, fusilándolos en el acto.

En toda Galicia se oyen historias de guerrilleros y de todos ellos el más audaz fue Paucillas. Republicano, antiguo maestro de escuela, ha vivido en la montaña de 1936 a 1952 en que fue delatado y rápidamente fusilado. Su audacia le llevó a dictar conferencias en los pueblos sobre sus ideas y propósitos y hasta llegó a "desfilarse" con su improvisada tropa por poblaciones de la importancia de Cambre.

En el medio obrero los antiguos movimientos sindicalistas no se han perdido y anualmente los diarios informan de procesos a socialistas, anarquistas o nacionalistas-vascos, acusados de reorganizar clandestinamente sus entidades de clase. En 1952 la C. N. T. había reorganizado por la decava vez su Comité Nacional y "sucesivamente habían terminado sus distintos miembros por caer en manos de la policía.

En las clases medias la oposición al régimen no es menos firme. En regiones más densas como Cataluña y Valencia es casi unánime y en todos lados se encuentra, a poco que se demande sus muestras.

Salvo los miembros de los grupos organizados que sostienen al régimen, éste no cuenta con opinión pública a su favor y a diecisiete años de su triunfo, difícilmente podría intentar un plebiscito o consulta con un mínimo de garantías electorales.

Pero el país ha quedado agotado y sangrado por la Guerra Civil; quebrado por una contienda más honda y ruinosa que una guerra mundial. Una crisis política sería una nueva guerra civil y una guerra civil, una colosal revancha.

Los deudos de los muertos en 1936-39, matarían ahora en venganza personal y la guerra sería de exterminio por la común esperanza "que no se repita". En los pueblos especialmente, bastante lejos de ser el élogos azorinesca, los odios atizarían el incendio.

¿Qué hacer entonces? Nada. Es ese vacío el que explica la subsistencia durante veinte años de un régimen absolutamente impopular.

## DOS POEMAS

por Armando Zárate

### ENLACE IMAGINARIO

Tú has establecido algunos grados de amor  
me has guiado junto a aquellos que creyeran huir en silencio del  
(Universo)  
tú hiciste que tomáramos un sitio en el exilio  
Nos libramos de la vista de la luna  
corriendo sobre blancos caballos de rostro perdido  
cuando el sol estableció la paz  
con su voz de viajes fugitivos  
y el polo nos militó en el mundo  
y los cometas ahuyentaron las serpientes del templo

entonces  
yo te amé porque no había otra razón  
acostumbrado al ensueño creí suspenso el vuelo de  
las aves que entre los árboles lloraban  
y quedé muerto capturado por la tierra  
yo te amé así porque no había otra razón  
en tus ojeras que inventaron el ardid del aprovechamiento

luego me fui tan lejos  
y dejé en las orillas de aquel mar hastiado  
todo tu cuerpo  
por eso  
cuando llega la noche, un poco de risa de tus labios  
proyecta para mí el escarmiento.

### CABALLERO EN VIDA Y POETA

Mientras las esquinas se colocan abejas musicales  
en la frente, habla tembloroso con las amapolas  
solo en el aposento guarnecido y velas en la puerta una criatura  
humana, prisionero del laboratorio de los anhelos  
hizo surgir de la tierra  
y a las figuras sangrientas las declara progenitoras de las visiones  
caballero que habita en la noche incompleta y en la mujer  
(desilusionada)

declara haber contado con sencillez las estrellas

y sus ojos haber unido los mares más dispares  
porque está comprometido en la confianza de los humanos

caballero de vida republicana

hijo rival del sol  
no sabes porqué han nacido tus dedos luminosos de indignación

ciego con sombrero y con la flor caída de la mano

tienes en el ojo sin éxito una bandera adentro

porque vas insinuando la conquista del mundo en un cometa alegre

tienes un país de hombres que te adoran acusándote  
de impío y haciendo conducir tus manos a la locura.

## Prolegómenos a una Poética Futura

viene pág. 1

en tanto que juego especulativo, arquitectónico y formal en los sistemas de la Totalidad.

V

La aventura poética no podría proseguir por mucho tiempo aun sin que todo acabe en las experiencias aberrantes de la escritura automática, del letirismo, etc., que sólo valen por lo que ellas señalan. Y es Eso mismo lo que está en juego. La poesía moderna no sabe todavía qué es lo que determina su búsqueda, ni que fuerza oscura la socava. Obedecer a esa fuerza es, sin embargo, su destino.

VI

La poesía moderna no tiene porvenir. Más exactamente: su porvenir no está delante de ella sino detrás, en el origen que la funda. Es un futuro anterior.

VII

Por lo mismo, ese retorno al origen no es un retorno hacia atrás. No va a la inver-a del movimiento del mundo sino más bien a su encuentro. Lo precipita hacia su telos.

VIII

El pensamiento total que la "poesía" prefigura reconciliará al hombre con el cosmos. Lo situará antes de toda relación técnica y objetivante con él, tanto si esa relación es del orden de la praxis o bien del de la theoria. La imagen poética señala este enraizamiento. La imagen señala la unidad conquistada en la medida en que en ella el significado forma un cuerpo con el significante. Hablar del "sol ancho como un pie de hombre (Heráclito, Fr. 3) o del "rocío con cabeza de gata" (A. Breton), es conjugar sol y hombre, gata y rocío. Es reunir las partes dispersas del mundo. La poesía moderna ha comprendido el poder de las imágenes insólitas. Su tarea, en el futuro, será la de multiplicarlas.

IX

Pues todo tiene una relación y una correspondencia con todo. De esta unidad del mundo, que el conocimiento objetivo ignora, o mejor aún, cuya misión consiste en romperla, cada imagen descubierta revela una nueva región. "El pato de la duda con labios de vermuth" (Lautréament). Una imagen así no es gratuita. No surge de la fantasía del poeta o de su delirio. Es, en el estallido del verbo, como una ola de fondo del origen de las profundidades donde todo es uno.

X

La "filosofía", que ha vuelto a la búsqueda de su esencia, también habla por imágenes: "El hombre es el pastor del Ser..." "El lenguaje es la casa del Ser". Ha reencontrado el sentido del horizonte, del estar, de lo errante. No quiere esto decir que se haya hecho "poesía". Más pronto es el sentido de tales imágenes el que se encuentra de esa manera renovado, devuelto a su dimensión primitiva. "Hablar de la casa del Ser no es, de ninguna manera, oponer al Ser la imagen de la "casa". Por el contrario, únicamente cuando se habrá pensado la esencia del Ser según lo que ella es se podrá pensar un día lo que es una "casa" y lo que es "habitar" (Heidegger, Uber den Humanismus).

XI

"Poesía" y "filosofía" tienen desde ahora unidos sus destinos. Ya es tiempo de considerar como caduca la afirmación de abismo que separa sus dos dominios. El verbo poético solo, como el verbo especulativo solo, son incapaces para expresar aquello que, en razón de esta aproximación parcial, permanecerá perpetuamente como su "objeto". Pues nunca del desgarramiento surgirá la armonía de la totalidad.

"Poesía" y "filosofía" deben comprender que so se realizarán la una sin la otra, ni la una por el desprecio de la otra, sino la una por la otra, superándose y renunciándose a sí mismas en tanto que formas desprendidas del decir original.

(Versión castellana para "DESLINDE" por B. M.)

Ediciones DESLINDE

Acaba de Aparcer

HOY, CADA DIA

poemas por  
Emilio Ucar

## ULTIMAS EDICIONES

Ira Mari—EL INFIERNO EN LA CIUDAD (Roma, Via delle Mantellate) La vida en las prisiones de mujeres. Tal es su realismo que sobre este libro se ha realizado la conocida película estrenada últimamente. .... \$ 16.	Jack Kerouac—EN EL CAMINO La publicación de esta novela ha constituido un verdadero suceso literario en los EE. UU. .... \$ 22.40
Christiane Rochefort—EL REPOSO DEL GUERRERO Premio "Nouvelle Vague". Esta Novela ha levantado en Francia y en todo el mundo, tempestuosas polémicas sobre la veracidad en la literatura. .... \$ 14.40	Colección de Teatro: Albert Camus—LOS POSEIDOS ..... \$ 12.80
John M. Synge—LA SOMBRA DEL VALLE, JINETES HACIA EL MAR, LA BODA DEL HOJALATERO, EL MANANTIAL DE LOS SANTOS, EL BOTARATE DE OESTE, DEIRDRE DE LOS DOLORES. .... \$ 17.60	Georg Kaiser—GAS, UN DIA DE OCTUBRE, DE LA MAÑANA A LA MEDIA NOCHE. .... \$ 14.40
Ferdinand Bruckner—JUVENTUD DE DOS GUERRAS, LA ENFERMEDAD DE LA JUVENTUD, LOS CRIMINALES, LAS RAZAS. .... \$ 20.80	Ferdinand Bruckner—PIRRO Y ANDROMACA, SIMON BOLIVAR, TIMON Y EL ORO. .... \$ 17.60
Biblioteca Filosófica: Herder—IDEAS PARA UNA FILOSOFIA DE LA HISTORIA DE LA HUMANIDAD ..... \$ 72	Jean Giono—EL PENSAMIENTO VIVO DE VIRGILIO. .... \$ 11.20
Miguel de Unamuno—MI VIDA Y OTROS RECUERDOS PERSONALES. Tomo I—Bib. Contemporánea Nº 285 ..... \$ 7.20 Tomo II—Bib. Contemporánea Nº 286 ..... \$ 7.20	Eduardo Mallea—LA RAZON HUMANA. Bib. Contemporánea Nº 291 ..... \$ 7.20
María Teresa León—DOÑA JIMENA DIAZ DE VIVAR. (Gran Señora de todo los deberes Bib. Contemporánea Nº 288 ..... \$ 6.40	Pablo Neruda—NAVEGACIONES Y REGRESOS. (poemas) .... \$ 22.40
Rafael Alberti—SOBRE LOS ANGELES. (poemas) ..... \$ 12.80	

**EDITORIAL LOSADA, S. A.**  
COLONIA 1060 — TELEFONO 8 75 61  
MONTEVIDEO

## Tesis sobre Marx

viene pág. 7

VII

Marx no ve, pues, que la producción económica es, también un producto y que la sociedad concreta que él analiza pertenece a un mundo errante, en cuyo curso se prolonga extrañamente todo aquello que es violenta o pacíficamente negado. Pues la crítica es parte de lo criticado.

VIII

Toda vida social está esencialmente desgarrada. Todos los enigmas que orientan el pensamiento hacia lo abierto no pueden encontrar solución verdadera en la práctica humana ni en la vulgar —o incluso sabia y crítica— comprensión de esa práctica.

IX

El punto más alto que alcanza el materialismo que considera el pensamiento como una actividad derivada, es el de la previsión abstracta de la socie-

dad total y de los hombres totales.

X

El punto de vista del materialismo marxista es la sociedad socializada; lo que un pensamiento nuevo, sin punto de vista y sin dirección unilateral (ni espiritualista, ni materialista, ni idealista, ni realista) debe tener en cuenta, es el juego del mundo planetario, el ser en devenir de la totalidad del Mundo "siendo" juego.

XI

Los técnicos no hacen nada más que transformar el mundo de diferentes maneras en medio de la indiferencia universalizada; ahora se trata de pensarlo y de interpretar las transformaciones en profundidad, aprehendiendo la diferencia que une el ser y la nada.

(Versión castellana para Deslinde por B. M.)

Yo tenía experiencia. No soy lo que ustedes llaman un don Juan. Me parece que, de proponérmelo, me habría faltado vocación. Pero quiero llamarles la atención sobre el hecho de que las situaciones admiten un determinado grado de complicación. Traspuesto el cual todo vuelve a ser sencillo. Algo de eso me había ocurrido cuando llegué a la edad en que por gravedad biológica comencé a relacionarme con las mujeres.

Mi infancia y adolescencia transcurrieron en un mundo tan dislocado, materialmente dislocado, que finalmente todo acabó por ser maravillosamente fácil. Les ruego que procuren situarse. Cualquiera recuerda haber sido niño. Ustedes también han levantado estructuras arquitectónicas con taquitos de madera de muchos colores, y con un solo manotón enérgico las han visto desmontarse en una catarrata de fragmentos contoneados y ruidosos. Sin embargo ni la ingenuidad mejor preservada, ni la mayor imaginación precoz que hayan poseído, les permitió nunca creer que con la sólida masa de un edificio de verdad pudiese hacerse lo mismo.

Ahora bien, durante mi niñez yo tuve oportunidad de jugar con formidables edificios de doce plantas como si fuesen rompecabezas. Alguien convertía los gruesos muros de la ciudad en frágiles naipes que se desmoronaban ante la expansión de un suspiro comprimido en un recipiente no mayor que un tarro de leche. Una puerta que cuelga sobre el vacío abajándose en sus bisagras, es una invitación para ir a ninguna parte. Un juego de dormitorio mantenido en equilibrio sobre un parante a la altura de un sexto piso, sin un muro frontal que lo oculte a mi divertida mirada de niño callejero, es una frágil decoración teatral que sugiere, como una tentación, el puntapié. Después, entre la polvareda, yo podía contemplar mis taquitos de colores, agitados hasta la exacta medida del hombre, precipitarse hacia la tierra en un estrepitoso revolotijo de astillas.

Reconozcan que al menos en mi caso la idea de lo posible haya podido adquirir una elasticidad considerable. Ahora me parece que ha sido precisamente ese desconocimiento de los límites lo que me ha dado mi infalible éxito con las mujeres, cada vez que —reconozco la frecuencia— una mujer me ha preocupado.

Yo tenía, pues, mi experiencia. La rapidez con que logré que ella me invitara a ir a su casa en ausencia del marido, no tuvo para mí ningún significado particular. Todo se desarrolló en unas pocas horas, con la precipitación normal, según entendía yo desde siempre el ritmo de la vida.

Ocurrió que caminaba yo a largo de una vereda transitada. De pronto, al proyectar hacia adelante mi mirada, llamaron la atención de mi ojo izquierdo una pierna y un brazo que avanzaban en dirección igual a la mía. La primera sostenía la mitad de lo que parecía ser un tronco hermoso, y el segundo colgabaacompañadamente de un hombro pequeño pero redondeado. Excepción hecha de la pierna cobriza y la mano blanca, todo lo demás se mostraba ajustado bajo un vestido de seda verde. Lo que me impedía ver la otra mitad era un príncipe de gales de trama gris, ancho y

# AQUI NO OCURRE NADA

un cuento por

J. CARMONA BLANCO

arrugado que se balanceaba a dos metros de mi nariz. Instintivamente ladé la cabeza hacia el lado derecho del príncipe de gales. Como quien da vuelta al negativo de una fotografía, vi exactamente lo mismo pero al revés y con el otro ojo. No fue necesario que se lo pidiese. Con espontaneidad mi mente sumó las dos mitades y el resultado me entusiasmó.

Cuando entré tras ella en la confitería todavía no conocía el color de sus ojos. Pero es una manera de decir que su decisión de introducirse en aquel establecimiento me había tomado desprevenido y sin tiempo para el aborrazo que ya me disponía a efectuar. No me importa precisar que sus ojos, grandes o pequeños, azules o negros, no me preocupaban en lo más mínimo. Tenía de ella lo suficiente en qué pensar y me bastaba. Además, lo digo si es necesario, los ojos de las mujeres sólo logran influirme algunas veces, cuando puedo verlos entornados.

Mientras tomábamos juntos el aperitivo yo ya había descubierto, por supuesto, que su voz era grave. Mas no fue su voz, sino algunas de las palabras que ella pronunciaba, las que pusieron cierto desasosiego en mi espíritu de hombre seguro en su negocio. Incluso está mal decir que fueron las palabras en sí mismas. Mejor será entender que, aunque algunas de ellas creía haberlas escuchado antes, nunca había topado a mujer que las usara en la sencilla circunstancia de entenderse conmigo. Pero que mi incompreensión se produjera ya en aquel instante sólo lo supe luego, cuando lo demás me obligó a recapitular de cabo a rabo.

Me equivoqué, pero no deben ustedes suponer que fué un ingenio. El dislocado mundo de mi niñez, al que ya me he referido, continuó siendo durante el tiempo suficiente para permitir que yo me hiciera adulto dentro de su atmósfera vertiginosa. Vendí cigarrillos americanos en el mercado negro de mi ciudad natal y después, como minero, tuve oportunidad de conocer a Francia en profundidad. Más tarde completé la tripulación de un barco italiano. Un escarón casi desfondado, que arriaba mejillones en lo alto de los mástiles, pero que producía pingües beneficios a sus armadores trasladando apretados contingentes de judíos hasta Israel. Algún tiempo después, no recuerdo exactamente a causa de qué circunstancia, me hallé convertido en empleado de importancia de un corredor de bolsa parisino.

Me limité a hacer estas tres o cuatro referencias a mi mucho más amplio curriculum vitae, porque me parece que alcanzan para dar una idea de las muchas mujeres que me había sido posible conocer, y también comprobar como unas difieren de otras no sólo en lo que a escala social se refiere. En cuanto a esto último quizá les interese conocer mis con-

clusiones. Empíricas. Como todo lo mío. Pero antes debo advertir que frente a las mujeres yo soy tan adaptable como el camoleón. Así me fue posible descubrir que para interesar a las de precaria condición económica basta aparentar instrucción. Lo que suele ser muy fácil. En cuanto a las que gozan de una posición sólida —traté en Roma a una condesa, cuyo esposo se cubría ante el rey— es otra cosa. Uno, con ellas, puede dejarse estar. Es suficiente hacer abstracción de los rasos que cuelgan por doquier en el dormitorio, e imaginar que uno se encuentra todavía jugado al monte con losm uchachos, en la oscura bodega de un carguero italiano. Así todo va bien.

Allí mismo, en la confitería de esta pequeña ciudad en la que mi cansancio de trotamundos me ha hecho recalar, yo me dije que la mujer de verde era una histérica con más dinero del que precisaba para curarse. Me equivoqué de medio a medio. Pero sigo creyendo que la culpa no fue mía.

La primera noción exacta de mi error la tuve inmediatamente después que ella hubo abierto la puerta del apartamento

y entramos en su casa. Me parece que si cada uno de ustedes expone su idea sobre lo que pueda contener un apartamento en el que mora un matrimonio, van a coincidir en muchas cosas. Antes habrían coincidido también conmigo. Ahora me atengo a lo previsto. Dudo de que se les pueda ocurrir que en tal apartamento no haya más que libros. Montones de libros. Libros por todas partes. No sólo a lo largo de las paredes convertidas en bibliotecas, sino sobre las sillas, sobre las mesas, sobre las alfombras y encima del ropero. Acepto que estos últimos los coloqué yo mismo cuando más tarde tuve que despejar el lecho. No había ningún otro lugar disponible.

Comprendí que me había equivocado pero no sabía todavía en qué. Lo que fuese cierto me era desconocido. Pasé la mirada sobre aquel horizonte de lomos y tapas, sin poder reprimir un gesto de sorpresa que acusé, estoy seguro, sobre todo en la boca. Ella lo percibió y tuvo para mí una sonrisa de disculpa. Esto último yo no lo podía entender todavía.

Dije, lacónico, lo primero que se le ocurrió a mi ignorancia:

—¿Doctor?

Supuse que alguna clase de doctores debían de poseer tantos libros.

—Escritor, —dijo ella, procurando restar importancia a la palabra.

Estuve a punto de preguntar si todos aquellos libros los había escrito él. Comprendí a tiempo que no era posible y me sigue pág. 12

GAÑE MAS DEL 6 % ANUAL

AHORRE

BANCO HIPOTECARIO DEL URUGUAY

Caja de Ahorros Valores

CASA CENTRAL:

Sarandí 570

AGENCIAS:

8 de Octubre 3874

Avda. Agraciada 4061

Avda. Gral. Rivera 3475

Avda. Gral. Flores 2442

Con una sucursal en la Capital de cada Departamento

## Aquí no ocurre nada

viene pág. 11

contuve. Ahora pienso que si hubiese formulado, pese a todo, la pregunta, la habría hecho reír y eso nos habría ayudado un poco más. Pero en aquel instante yo estaba demasiado desorientado.

Mi única experiencia literaria anterior a la que les cuento se basaba sobre Julio

Verne. Leí en la adolescencia sus novelas. Casi puedo afirmar que aprendí a leer en aquellos libros. Recuerdo el entusiasmo y el deseo de acción en que me sumergían. Hasta que descubrí, alguien me dijo, que Julio Verne había escrito sus viajes sin moverse de casa, rodeado de libros. Me explicaron que semejante hecho constituía un mérito mayor que la propia experiencia, pero mi decepción estaba consumada. No volví a leerle. Después de todo era un mentiroso. Y si lo era él, mi favorito, nada cabía esperar de los demás. Mi ruptura con la literatura quedó en aquel instante decretada. De todos modos pienso que Julio Verne no ha dejado de tener influencia sobre mi vida.

Dije, por decir algo, lo único que podía desprenderse de lo que yo creía saber sobre la materia:

—Debe de escribir libros muy lindos teniendo tantos en casa.

—Escribe poco. —Contestó ella con algo de amargura en la voz.

No me importaba nada. Pero creí estar pisando tierra firme. Además, debo reconocerlo, me gusta hablar a los mujeres de sus maridos. He comprobado que eso las excita.

—¿Y para qué quiere entonces todo esto. —Pregunté, indicando con un gesto vago de mi mano, que acabé posándola sobre su cintura, el compacto contorno de papel.

—Es un oficio muy duro en este país.

Nunca había pensado en ello. Pero estaba claro. El país era lo de menos. Si se precisaba comprar tantos libros para escribir uno... Mal negocio. Afirmé suficiente:

—Da poco dinero.

—Ninguno. —Concretó ella.

—Debe de ser muy penoso para él. Expresé ya un poco interesado en los problemas de mi semejante.

—Y no sólo porque no gane dinero.

Bastaría con que pudiese escribir. Pero no es posible.

—¿No? —Pregunté conciso, porque ya mi interés en el asunto se esfumaba.

—¡No lo es! —Exclamó la ex-mujer-verde con una vehemencia que yo no hallaba manera de justificar. No es posible escribir buenos libros en un país como éste, en el que no ocurre nada.

Ahora no entendí lo que quería decirme.

—¿No ocurre nada?

—Jamás. Vivimos en el limbo. Un escritor precisa temas. Algo tiene que ocurrir en su contorno para que excite a su imaginación. Aquí no ocurre nada nunca.

Desde esta posición geográfica no se puede competir con nadie.

Siguí hablando todavía un rato. Las palabras que empleaba eran las mismas que me habían sorprendido en la confitería. Mas ahora que yo ya conocía su contorno, como decía ella, creí poder juzgarla definitivamente: Perversión intelectual. ¿Se dice así, no es cierto? Yo había escuchado explicar, no sé a quién ni dónde, que el exceso de lectura suele producir en las mujeres una excitación enfermiza. Parece ser que ello se debe a un desarrollo excesivo de la imaginación. Entendí que en este caso se hallaría agravada por la profesión del marido. Me dispuse en consecuencia a hacer frente a una situación que para mí poseía en principio el atractivo de lo desconocido. Me interesaba saber hasta dónde aquella mujer podría conducirme. Y eso acrecentaba mi entusiasmo.

Pero aquí viene el problema, o quid de la cuestión, si es que me permiten emplear algunos de los términos que aprendí aquella tarde. Cosa que por otra parte vengo haciendo desde el comienzo. Ya no volvimos a hablar de su marido.

Lo que ahora nos preocupaba a uno y otro éramos, recíprocamente, nosotros mismos.

En los primeros momentos no di importancia a esa especie de torpeza con que aquella mujer se desenvolvía. Ustedes saben que muchas veces forma parte del juego simular brusquedades. De pronto no tuve más remedio que rendirme a la evidencia. Pero voy a tratar de proporcionar a ustedes un simulacro de sorpresa, semejante, en lo posible, a la que yo llevé realmente. Atiendan: ¡Aquella mujer era virgen!

Por supuesto que no lo era en el estricto sentido de la palabra. Tenía sobre ella cinco años de matrimonio con lo que ustedes llaman un hombre normal. Mas debo reconocer que en este caso no significó la mínima ventaja. Era virgen como lo es una mujer que concibe hijos entre sueño y sueño.

Me sentí un poco descorazonado a causa, sobre todo, de la decepción. Comprendí que todo estaba en mis manos y tuve que retroceder muchos años. Por segunda vez en mi vida un escritor me hacía fraude. Julio Verne y ahora éste. Eran, por otra parte, los dos únicos con los que yo había tenido oportunidad de trabar relación.

La rapidez con que, sin embargo, aquella mujer terminó por entender mis sugerencias, logró ir despertándome el entusiasmo. Su ignorancia era manifiesta, pero quería conocer. Era, como dicen ustedes, una tabla de cera inmaculada. Escribí jeroglíficos sobre ella hasta enloquecerla y enloquecerme. Y, ya que estoy en plan de confidencias, añadiré que, antes de mi propio asombro, obtuve en la ocasión un inolvidable resultado.

Mientras yo anudaba mi corbata frente al espejo de la cómoda, ella me miraba radiante desde el lecho. Permanecía sentada, sujetándose con las manos las rodillas bajo el mentón. En sus mejillas había languidez, pero en cada uno de sus ojos brillaba un planeta nuevo. Yo me sentía dichoso de haber sido capaz de extraer, prácticamente de la nada, una hora sublime para la vida de aquella

mujer. El embeleso con que ella seguía mirándome me hizo sonreír. Desee que me dijera algo, cualquier cosa. Que me felicitara, por ejemplo. Después de todo estaba seguro de haberlo merecido. Le dirigí un guiño para provocar su palabra.

Entonces ella cambió bruscamente. Fue casi imperceptible pero cambió. Yo supe que pensaba en su marido porque, sin darse cuenta, dirigí la mirada hacia el

montón de libros que yo mismo había colocado encima del ropero. No me gustó eso. Pero al instante volvió sus ojos hacia mí. En ellos estaba de nuevo el entusiasmo, aunque ya no era exactamente el mismo.

Primero me besó en el aire, después pronunció:

—Eres un gran tema, querido...



**VUELE A  
NUEVA YORK Y  
DELEITASE EN EL  
MUNDO MARAVILLOSO  
DE PAN AMERICAN**

Descanse a bordo de un gigantesco Clipper DC-7B, con radar y aire acondicionado. Únicamente Pan American le ofrece seis vuelos semanales y directos sin cambio de avión desde Montevideo. Usted podrá elegir entre el Servicio de Lujo "Presidente Especial", Primera Clase "Presidente" o Clase Turista.

Para reservas, consulte a su agente de viajes o a

**PAN AMERICAN**  
LA LINEA AEREA DE MAYOR EXPERIENCIA EN EL MUNDO

Andes 1341 - Tel. 89787 - Montevideo

## La Poesía y Emilio Ucar

por Ernesto Maya (h.)

Mientras esperamos la opinión de los críticos, anticiparemos la aparición de un libro de poemas de Emilio Ucar (1), que después de 14 años viene a establecer un nuevo mojón en la ruta señalada por *Girasol* (1944) y *Se asesina la flor* (1946).

Pensamos que hay tantas formas en la poesía como poetas.

Hay poetas que mantienen una limpia línea de cuidadas palabras y juegan el idioma finamente dentro de liberales coordenadas. Hacen una poesía poesía, cargada de música pastoral y serena donde la indudable militancia del poeta asoma en cada verso. En ella el poeta es sujeto de una frase con complemento de amor, de dolor o de lluvia y está presente amando, sufriendo o riendo su alegría. Es una poesía con un innegable tronco clásico y, como tal, eterna.

Hay poetas que eligen el verso libre, suelto y ágil, sin escuelas, sin medicinas, sin raíces y reivindican todas las palabras y las usan todas para construir una estructura musical y plástica, donde cada una vale por ella misma, aun cuando pueda llegar a la disonancia. En esta forma de poesía hay, para nosotros, notables influencias de las traducciones anglo-sajonas que, al respetar el sentido literal, volcaban en un prosaísmo lírico (poético) o en versos con desacostumbradas medidas, la fuerza de los versículos bíblicos, el anátoma, la maldición y el salmo, lenguaje propio de pueblos irrecuentadores de la biblia como lo son los protestantes. A pesar de que la poesía así influenciada se aparta del tronco clásico y de las formas sancionadas en el pasado, la verdad es que se ajusta a la realidad de nuestro siglo y se conjuga con nuestra vida de cada día. Las incursiones en el psicoanálisis, el automatismo, el surrealismo, han conformado un vocabulario que confiere las llaves para el hermetismo de otras horas, y el poeta encuentra la manera de dar su mensaje sin esclarecer su voz. Y ahí tenemos acasano, senaano, interrogando, pidiendo justicia con un ronquido muneo que no llega a empañar el cristal de la poesía. En ella sentimos la tibieza de la sangre, el repugnante pus, el fugaz instante de la muerte, pasándonos entre los dientes cuando mordemos sus versos desiguales.

Es esta forma la que rima de una manera más valedera con lo social, con lo humano, con las miserias y dolores que la poesía balbuceante del mañana, víctima de la velocidad y del espacio, dejará de lado.

En una y otra forma el poeta está presente, en una u otra el poeta se entrega a una militancia de piel y sangre

o se convierte en militante de una causa, sí, pero queda a un lado de la poesía, apareciendo como cronista, como testigo, como el que denuncia y condena, pero sin caer en las llamas infernales del compromiso total.

Emilio Ucar hace una poesía que es expresión de nuestro tiempo. Como tal usa la libertad midiéndola cuidadosamente y el límite del gusto que lo libera de reglas absolutas. Juega con palabras a la música y arma, con versos, estructuras. Usa la palabra que necesita, la que le dicta su asco, su rabia o su amor y hasta las más impuras por el uso, las más sucias porque nombran humores repugnantes, se adelgazan y entran plástica y sonoramente en la estructura del poema junto a las más dulces, a las más suaves y aladas, ajustando ritmo, palabra y poesía.

Por su posición incluimos a Emilio Ucar entre los Poetas-Testigos porque aún cuando se lanza en las llamas infernales casi siempre se rescata y queda a un lado, con su corazón en avanzada, como un ojo electrónico sensible y vigilante, pronto a transmitir una nueva experiencia.

Hoy, cada día... suceden cosas, se vive, se mueve, se va muriendo un poco cada día... y el poeta-testigo presta su voz a los enmudecidos por la oscura sociedad de la muerte, a los que están llenos de preguntas y señala a nuestra época con una marea de palabras fuertes, sonoras, que se perfilan dando testimonio de hoy, cada día.

Entresacamos versos que formen un itinerario del libro y muestren las principales preocupaciones del poeta que de entrada nos dice:

Pienso para las abejas,  
digo para los ratones,  
escribo para los faldones de una camisa  
(sa que sacude el viento. (pág. 11)

Y se vuelca luebo a una preocupación metafísica que encarama a Dios por sus poemas:

Será preciso, digo, que los niños coman  
(prendan;  
porque si bien se piensa —¿verdad?—  
(existe algo delante,  
vamos, estoy seguro,

esto es,

debe haber alguna cosa, así, definitiva,  
como una flecha aguda, sin duda una  
(razón que indique el Norte,  
dónde está el Norte,  
o un dedo vertical, azul, que señalando

arriba diga sencillamente Dios.  
(pág. 20-21)

La muerte, que impregna la segunda parte del libro, compañera del poeta y silenciosa, constituye otro gran tema metafísico.

la que vive si mueres y la dejas,  
ésta que un día has de llamar hermosa  
liberado de amor en soledad gloriosa.  
(pág. 39)

y en *Exilio en primavera* está presente en:

la dulce queda creciendo entre los dientes,  
(tes,  
las manos amistosas dejando en libertad  
los dedos inusuales florecidos  
de lejanas estrellas.  
(pág. 40)

destacándose impúdica en *La Muerte Sucia*:

veías las agujas interminables  
que enloquecidas hurgaban tus costuras  
(dos  
frecuentando las secreciones agónicas de  
(tu cuerpo,  
prolongando el hambre de siete generaciones  
(ciones de gusanos  
con alambres, con pócimas espesas,  
cuando ya la palabra "fin" rebota en  
(las rodillas.  
(pág. 43)

vuelve al reposo en *El Límite* donde conversa con el padre y el sentido de continuidad se sobrepone a la muerte en reconocimientos y reencontros:

Sobre la curva de tus años voy curvándome  
(dome  
aun sin saber si es todo tuyo o mío  
el tramo terminal, el frío,  
(pág. 48)

Me gusta conversarte así, cuando el reloj está tibio  
y un sueño vegetal entontece las caras.  
(pág. 51)

En la tercera parte adviene Brahms, desfila César Vallejo, Miguel Hernández, Dalí, J. Torres García y V. Van Gogh. Como muestra de su incursión por las formas y para terminar agregamos estos versos del poema a Miguel Hernández:

Suponte estremecidas labores de viñedo  
con sol tejiendo en oro los granos de la  
(uva,  
pesados los caminos que lentos carros  
(andan  
(pág. 64)

Dejamos al lector con el libro que será el mejor introductor al mundo del autor.

(1) Emilio Ucar. *Hoy, cada día*. Montevideo, Ediciones Deslinde, 1960. 74 pág.

# Libros Temas Autores

## Nuevo ensayista

ARENA DEL TIEMPO, por **Alex Pereyra Formoso**, Montevideo, Alfa, 1959.

Al hablar de este libro no podemos dejar de lado el hecho de que sean pocos en nuestro medio (y muy conocidos para sentir la necesidad de enumerarlos) los que han escrito con la preocupación por la filosofía que manifiesta Alex Pereyra Formoso, razón ésta de sobra para concebir como muy meritoria la labor que este colaborador de **DESLINDE** y novel autor tiene entre manos. Pero, y no sea este pero una piedra echada a su camino, creemos que hubo cierta precipitación en lanzar el libro, precipitación que se conjuga muy bien con la juventud del autor o, mejor dicho, la certifica. Esto ha sido causa de que en "Arena del tiempo" se encuentren reunidos artículos cuyo valor es disímil y que habían cumplido su misión en la transitoriedad del periódico, sin que estuvieran habilitados para ingresar al libro donde crean confusión, rompiendo una unidad ya difícil de alcanzar en las recopilaciones. Creemos que hubo un error de perspectiva al reunir artículos tan dispares como: "Un agujero de 30 años" y "Lorca y lo indecible", "Vigencia de la razón narrativa" o "Irlanda cuna del renacimiento".

Vayamos a lo positivo. La reunión de estos trabajos sirve, en cambio, para proporcionar al lector una perspectiva de la trayectoria de A.P.F. y podemos por ello señalar hechos concretos: A.P.F. es llevado a la filosofía por el conocimiento que trae con la obra de Ortega y Gasset, manantial clarísimo y de limpio estilo literario en la exposición del pensamiento filosófico. Es esa prosa y lo que ella entraña que da materia y forma a los primeros intentos de comunicación de A.P.F. La insistencia en **comprender** y en participar lo **aprendido** le llevan a familiarizarse con un lenguaje y modo de discursar filosófico que le habilitan para ir poco a poco rescatándose de la influencia rectora de Ortega y, sin negar su impacto, proyectarse en la búsqueda de su propio decir, como ya lo atestiguan trabajos posteriores que hemos leído.

Nos referiremos al último artículo, "Hoy en la historia", ya que es en él que vemos lo mejor del autor. En este trabajo que pretende ser un alerta a la juventud, A.P.F. se maneja con una solvencia destacable y procede a un planteamiento ordenado de la situación en que los adelantos de la ciencia por un lado y el estancamiento de los conocimientos generales en los hombres por el otro, ponen al mundo actual.

Hay una distancia entre el vivir y la realidad en que vivimos. A.P.F. pretende desentrañar el contenido de esa realidad (que es a su vez continente del mundo humano en que nos movemos, de la realidad cotidiana y de las tremendas modificaciones impuestas por la física y la

química del mundo post-atómico) que hace del hombre "lo que debe ser: ingrediente de la vida universal y pieza del cósmico engranaje".

Cerramos nuestra nota con esta referencia ya que "Hoy en la historia" justifica el interés con que esperamos las próximas páginas de nuestro colaborador.

E. M. h.

## Sobre Vaz Ferreira

EL PROBLEMA DE LA CREENCIA Y EL INTELLECTUALISMO DE VAZ FERREIRA,

por **Aníbal del Campo**. Edición del Instituto de Filosofía, 41 págs. Montevideo.

En este trabajo, leído el 26 de agosto de 1958 en sesión de la Sociedad Uruguaya de Filosofía, el Prof. Aníbal del Campo deslinda dos elementos del pensar vaz ferreirano, vinculándolos a los antecedentes inmediatos en la materia, que influyeron en la toma de posición del filósofo uruguayo. Como lo expresa al final de dicho trabajo, la intención es la de salvar los valores auténticos de la filosofía del maestro, y para ello es necesaria la labor de puntualización de los errores y las limitaciones que obrajaron todo su pensar, pues con ello quedará pristino y reverberante el profundo sentido de una

obra filosófica sin parangón en nuestro país.

Con esos propósitos entra al análisis del intelectualismo de Vaz Ferreira, denotando las características especiales del mismo. Surge así, claramente, la curiosa circunstancia de que habiendo sido Vaz Ferreira un filósofo de lo concreto, hondamente influido por la filosofía empirista, estuviera radicalmente imposibilitado para concebir como ingredientes del auténtico filosofar a determinaciones insalvables del ente hombre. Del Campo manifiesta la negativa de Vaz Ferreira a incluir la afectividad y la actividad como condiciones eficientes para la adquisición del conocimiento. Para el maestro la afectividad y la actividad no deben intervenir en el conocimiento, existiendo "una tendencia a reducir la instancia cognoscitiva al entendimiento puro, el que a su vez queda circunscripto, muchas veces, a los límites del entendimiento estrictamente lógico. El sujeto cognoscente es considerado como un 'espectador no participe', arrancado de su radicación ontológica, reducido y transformado en un sujeto puro o trascendental, o caracterizado como sujeto empírico, en el cual se inscriben los datos de la experiencia fenoménica de una manera, en cierto modo, pasiva." Del Campo realiza una aguda crítica, a la que se adscribe, y para la cual "la razón aparece íntimamente ligada a la acción y a la vida en su sentido no meramente

biológico, sino específicamente humano."

El otro punto fundamental del trabajo está en la crítica a la "graduación de la creencia" sostenida por Vaz Ferreira. El filósofo ha querido preservar a su pensamiento de toda fundamentación extraracional como lo es la creencia. Lo ha mantenido aséptico a ella y lo ha esterilizado para muchos problemas. Ese intelectualismo exacerbado ha impedido al filósofo la visión de que las grandes filosofías se apoyan siempre en el factor extraracional de las creencias o convicciones no graduadas. Y Del Campo demuestra que en algunos asuntos, Vaz Ferreira no pudo abstraerse, el hombre pensante, a la intervención decisiva de esa creencia no graduada.

Esos dos defectos del pensamiento vaz ferreirano han obrado negativamente para que su filosofía pudiese lograr las metas anunciadas, y han frustrado senderos promisorios de su especulación. Advirtiendo estas dos tendencias, filiándolas y analizándolas, será posible ensayar una nueva interpretación de Vaz Ferreira, que arroje nuevas luces sobre lo perdurable y lo perecedero de su obra. Y este trabajo de Del Campo, constituye un profundo y original aporte a esta obra futura sobre una filosofía que, al decir de Ortega, "permanece aun virgen no obstante su reiterada violación".

A. P. F.

## Poesía de María Eugenia Vaz Ferreira

LA OTRA ISLA DE LOS CANTICOS, poesía, por **María E. Vaz Ferreira**. Selección y prólogo de Emilio Oribe.

Ed. particular. Montevideo, 1959.

A treinta y cinco años de la desaparición física de María Eugenia Vaz Ferreira y a dos de la de su hermano Carlos, Emilio Oribe ha tenido acceso directo a los inéditos de la autora de "La Isla de los Cánticos", obra confiada a la celosa custodia familiar desde su muerte en 1924.

Es indudable que, desde la publicación póstuma de su único libro, un ambiente de expectativa rodeaba el secreto a voces de la existencia de esos poemas. Y es explicable que así fuera, porque María Eugenia con sus escasos escritos conocidos, hace tiempo que ocupa un sitial de alto privilegio en nuestra literatura. Unánime opinión declara que sólo Delmira Agustini pudo adelantarse en potencia lírica y calidad.

De todos modos, la tardía aparición de estos inéditos (que su recopilador y prologuista ha titulado con criterio discutible "La Otra Isla de los Cánticos") promueve interrogantes que la crítica, sin duda, irá contestando a medida que el nuevo libro sea leído y examinado.

¿Se tiene derecho, a una revisión actual de María E. Vaz Ferreira en base al hurgamiento en papeles que ella misma, deliberadamente nos había ocultado? ¿Valió la pena, realmente, hacer ese viaje de retorno al pasado, a espaldas de la muerte, en busca de supuestos tesoros no declarados. ¿Cuánto hemos ganado y cuánto hemos perdido en nuestra avidéz?

A pocos días de develado el misterio, y con el descanso que procura la satisfacción de la curiosidad, se ven aparecer ya voces para una controversia.

En verdad, se intrinca problemas y enfoques que parecen responder a intereses dispares. Es cierto que para el conocimiento cabal de la personalidad del artista, sus audiencias e inhibiciones, su desequilibrio anímico, la etiología de su taciturnidad, y todo elemento con el que tuvo íntimo contacto es válido. Como suelen serlo, para la biografía de un autor, los relatos de sus anecdotario doméstico y mundano. Pero para quienes buscan la síntesis de una entrega vital en el tiempo; para quienes la depurada obra de un artista es la sólo y auténtica señal de su existencia histórica —y hasta cierto punto no están equivocados, porque ella representa la realidad trascendente de un destino libremente elegido— un

punado de palabras, a veces, lo es todo.

No olvidemos que María Eugenia, con raro vigor intelectual y lúcida objetividad, ya nos había señalado cuáles eran los límites de su mensaje. Se sabe que su voluntad fue que sólo "La Isla de los Cánticos" la sobreviviera, y del modo por ella establecido: 41 poemas seleccionados en una producción de treinta años. Contemplando este deseo, Carlos Vaz Ferreira editó el libro en 1925 cerrándose, de inmediato y para siempre, a las reiteradas sugerencias de dar a publicidad el material inédito que quedara en su poder. Conociendo el rigor crítico del Maestro, podría pensarse que algo más que "poderosos motivos de índole emocional" y respetables pudores de la intimidad —como nos dice Oribe— determinaron su sostenida negativa.

"La Isla de los Cánticos" dibuja una parábola en la cual transcurrió la vida trascendente de María Eugenia Vaz Ferreira. En ella están los 34 años que median desde su nacimiento poético, a los quince años de edad, hasta su entrada en la inmortalidad, esa inmortalidad que ganó con dolor de solitaria castigada. Fue la gran frustrada del amor, víctima de una extraña sed que la consumiera día a día y que transformó en belleza para dejarnos el regalo de su llanto seco y su aventura orquillosa. La exquisitez y profundidad humana de su voz, la firme estructura de sus versos, como varillas de hierro retorcidas al fuego, pero íntegras, no admiten reparos serios.

Estos inéditos que llegan ahora a la luz y a nuestras manos, no agregan nada que pueda considerarse fundamental a una poética acabadamente valcada. De los 71 poemas rescatados al silencio, sólo algunos reviven el recuerdo de la mejor María Eugenia, la de "Invocación", "El atado flotante", "El regreso" o "Único Poema". Para nuestro gusto, podría ser casi únicamente "Epitafio". Otros, como "Eres tú, marmol, el más soberano", "Yo soy la diosa de los azules, diáfanos calmas", "Aunque los agudos dardos", "Quiero morir en los ritmos y algunos más, son hermosos poemas, sí; pero la obra consagrada no acrecienta con ellos, en nada positivo, el juicio que legítimamente había ganado.

El resto del libro, integrado en su mayor parte por composiciones de la primera época, débiles de estructura y calidad, no exentas de la artificiosa grandilocuencia modernista y en la que el asomo libresco supera a la propia experiencia que habría de sobrevenir, acaso desmejora el brillo de aquel legado que la propia autora nos dejara en su "Isla". Esta es, por lo menos, la impresión que nos queda de estos inéditos cuya lectura —confesémoslo— resulta más penosa que reconfortante.

Emilio Ucar

## Ocho Pintores Argentinos

viene pág. 16

naturalezas muertas de otrora, realizadas con una sensibilidad braqueana, hasta la abstracción geometrizable de hoy, pero en definitiva ha permanecido fiel a una misma idea, que depura en la medida en que su experiencia vital se enriquece. Siempre el punto de partida es la realidad natural; traspone un mundo estático o una concepción también estática de planos irregulares en el tamaño, pero que conservan similares estructuras rectangulares, haciéndolos vibrar sugestivamente, pues toma como centro de la expresión, un color determinado, al que acompaña y exalta con una gama de tonos parientes; en el ocre alcanza una inusual maestría y frente al cual los sentidos se rinden en forma incondicional. Reprocharle a Grilo que no evoluciona ni cambia su lenguaje, como algunos equivocadamente lo han hecho, es desconocer su temperamento; trabaja pacientemente una idea plástica que pule sin cesar, pero adensándola en la dimensión del sentimiento. En esa sabiduría y superior limitación, está su triunfo.

**CLORINDO TESTA** (1928) es un arquitecto napolitano, que comenzó a pintar (quizá solamente a exponer), tardíamente. Se advierte una individualidad potente que se expresa con plena autoridad, con ese particular sentido mediterráneo por la materialidad de las cosas, en sus dinámicos contrastes de fondos blancos muy trabajados, estremecidos por una caligrafía de trazos negros. Pero exagora cierta dosis de libertad en el vocabulario que utiliza —que paradójicamente opone a un ascetismo cromático— sin llegar a condensar con plenitud su mensaje, permaneciendo en una actitud dubitativa. Es posible que un romanticismo **suí generis** ahonde el temblor de sus formas y el aparente desorden de la composición se pueda confundir con laxitud algunas veces, sin que el espectador intuya o advine ese mundo de definición espiritual tan indispensable para la captación de una expresión espiritual. Tiene a su disposición un instrumental expresivo de amplias posibilidades, a los que les bastaría integrarlas de manera inteligente en una sostenida unidad estética, que se presente está próximo a lograr.

**VICTOR CHAB** (1930) tiene un extraño sentido de la fantasía y se entrega con resuelta energía a la investigación de los tortuosos senderos del mundo irracional, pero con alerta vigilancia intelectual. Su obra reconoce avatares fecundos porque su juventud le exige una constante experimentación; y así ha penetrado en la expresión automática para alejarse luego o incorporar el signo a una férrea y subyugante estructura espacial. Ultimamente, abandona una simbología erótica y agresiva, de corte literario, para sustituirla por el orden y el misterio de una geometría euclídeana de inquietantes y turbadoras resonancias. Una inminente madurez del artista permite anunciar el logro de una primera síntesis en su trayectoria.

**MARTHA PELUFFO** (1931) como ha escrito Julio Llinás, "es el corazón de una explosión", y agrega: "Sus telas encar-

nan las distintas etapas de una única explosión dramática y cantante, de la cual se desprenden los fragmentos de un universo mental en constante recomposición." En efecto, son ardientes, insatisfechas, expresiones de una personalidad que busca ordenar ávidamente un mundo que intuye pero que aún no posee, de ahí que se mantenga aferrada por momentos, a un vibracionismo de superficie, que podría tener peligrosas consecuencias. Porque al no encontrar una gramática rigurosa —incluso para expresar estados de ánimo imprecisos—, está empujando una puerta que no se puede abrir. Parecería que debiera salir del "suplicio de la metamorfosis" y como crisálida, ir al encuentro de una autenticidad cierta que no está en el gesto de contornos indolencia convida alejándose de la tortura inútil que se impone a sí misma. Sus vacilaciones son saludables empero, pues revelan un espíritu dolorosamente comprometido con la creación.

**ANTON LILA** (1930) es el valor más reciente que ha surgido en la Argentina, duales, sino en la superación de la viciosa una rara capacidad para expresarse a través de una paleta riquísima, extendiendo el color en planos sobrepuestos yuxtapuestos, que conjugan un espacio de tímidas resonancias perspécticas. Pero lo que importa no es destacar sus visibles capacidades formales, sino el descubrimiento de una sensibilidad alegre y despreocupada, que habla con personalísimos acentos, sin necesidad de filiación estética alguna. Se ha hablado de misticismo a propósito de su obra; más bien correspondería decir que posee una religiosidad desparramada, que se complace con la plenitud de cada instante y que sabe gozar con el goce ajeno. Violetas, amarillos, blancos, verdes y azules, adquieren en sus telas una curiosa y fresca vibración emotiva, como la de un antiguo niño recreado.

Finalmente habría que referirse a **KAZUYA SAKAY** (1927), un artista argentino-nipón, que si bien había sido intencionalmente excluido de ese balance exigente, las obras que ha realizado en lo que va del '60, lo colocan súbitamente, en un nivel de jerarquía superior.

Sakai siempre concitó la atención de la crítica seria, pero algunos consideraban desmedido su refinamiento, demasiado brillante su técnica, harto habilidoso el resultado. Además parecía especular con endiablada facilidad, con una versión occidentalizada de la caligrafía japonesa, admirable por muchos conceptos pero que no iba más allá de la epidermis del espectador.

Sus obras recientes, acusan un cambio notable. Rompe con el pasado inmediato, crea amplios y complejísticos espacios superando la antinomia forma-figura, en telas de gran tamaño, y es capaz de introducir un soplo de intensa pasión creadora a todos los cuadros. Es un espectáculo infrecuente enfrentarse con un número apreciable de ellos; tienen el sello inconfundible de lo que se da de tarde en tarde: el de una auténtica obra de arte.

# Fernando Arrabal, un español en París

Arrabal es un español que no tiene más de veintiséis o veintisiete años, que vive en París desde hace un tiempo y que, cosa extraña, se está abriendo paso allí en el mundo de las letras.

Arrabal ha escrito en francés unos cuantas obras de teatro y una novela, "Baal Babylone", que se han publicado en una colección prestigiosa, "Les Lettres Nouvelles", que dirige Maurice Nadeau para el editor Julliard.

Una pieza suya —"Pique-Nique en Campagne"— se estrenó en el Teatro Lucé en programa con otra de Bertold Brecht.

El universo que Arrabal expresa en sus obras es cerrado, opresivo, absurdo. Sus momentos de ternura alternan con los de una ferocidad sólo aparentemente sin salida.

En realidad, ese grito de total amargura que Arrabal profiere no hace más que revelar el niño madurado de pronto, súbitamente despierto a un mundo de explosiones y crímenes, de vida solapada y acechante.

La obra de Arrabal lleva la impronta de los años terribles de la guerra civil, de la delación y la sospecha, de las víctimas y verdugos. Este tema lo reitera obsesivamente. Es el de "Baal Babylone" y también el de su pieza "Les deux bourgeois".

La impresión que deja la lectura de Arrabal es de cierta desazón interior. Nos damos cuenta que no estamos únicamente ante un juego literario, que sus conflictos, aunque lo parezcan, no son buscados, sino la tremenda manifestación de una experiencia que horada como un clavo ardiendo.

Las obras de Arrabal traducen a la vez una verdad interior y una profunda rebelión contra el orden irrisorio que lo circunda. Su estilo es de una gran sobriedad verbal, depurado, desnudo, pero eficaz y concentrado en su casi infantil formulación.

Por su temática, inspirada en las pesadillas de la guerra civil, en la violencia policiaca, en el terrorismo religioso, Fernando Arrabal es un escritor español aunque escriba en francés, aunque viva en París y a pesar de las influencias que tratan de ejercer sobre él las nuevas técnicas literarias que allí se están desarrollando.

B. M.

## —Librería Alfa—

### NOVEDADES EN EDICIONES ESPAÑOLAS

#### José Bergamín: FRONTERAS INFERNALES DE LA POESÍA

Estudios sobre Séneca, Dante, Rojas, Shakespeare, Cervantes, Quevedo, Sade, Byron, Nietzsche.  
Un volumen de 224 páginas., ilustrado ..... \$ 15.00

#### Vinilia Horia y J. L. Pacheco: POESÍA ITALIANA CONTEMPORÁNEA

Magnífica edición bilingüe conteniendo una selección de poemas de Dino Campana, Umberto Saba, V. Cardarelli, Eugenio Montale, Carlo Bertocch, Salvatore Quasimodo, Ugo Gallo, Alfonso Gatto, Cesare Pavese, Mario Luzi, Bruno Nardini.  
Un volumen de 280 páginas con fotografías ..... \$ 25.00

#### Arnold Hauser: HISTORIA SOCIAL DE LA LITERATURA Y EL ARTE

Una obra excepcional. 3 volúmenes ilustrados ..... \$ 112.50

#### Guillermo de Torre: CLAVES DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

Un volumen ilustrado de 84 páginas ..... \$ 5.00

#### Camillo José Cela: HISTORIAS DE ESPAÑA (Los Ciegos, Los Tontos)

Un volumen ilustrado por Manuel Manpaso ..... \$ 12.50

#### Rencontres Internationales de Genève: EL HOMBRE Y EL ATOMO

Contiene las exposiciones hechas por Heisenberg, Leprince-Ringuet, Bovey y otros sobre el tema de mayor actualidad, hoy.  
Un volumen encuadernado de 450 páginas ..... \$ 31.25

#### Rencontres Internationales de Genève: EUROPA Y EL MUNDO DE HOY

Exposiciones de André Philip, Max Born, Etienne Gilson, Henri Spaak y otros.  
Un volumen de 480 páginas encuadernado ..... \$ 31.25

### NOVEDADES EN LA COLECCION "SER Y TIEMPO"

Bertrand Russell: EL CONOCIMIENTO HUMANO (2 vol.) ..... \$ 20.00  
E. W. Heaton: LA VIDA EN TIEMPOS DEL ANTIGUO TESTAMENTO ..... \$ 7.50  
Manuel Villegas López: ARTE, CINE Y SOCIEDAD ..... \$ 7.50  
Jacques A. Mauduit: 40.000 AÑOS DE ARTE MODERNO ..... \$ 7.50  
Machado, Alberti, Salinas, etc.: SIETE POETAS ESPAÑOLES ..... \$ 7.50  
Philip Bagby: LA CULTURA Y LA HISTORIA ..... \$ 7.50

Pedidos a LIBRERÍA ALFA, Ciudadela 1389, Montevideo.



# Ocho Pintores Argentinos

por Nelson Di Maggio

En el número anterior de "DESLINDE" (setiembre, 1959), habíamos presentado un panorama de los orígenes de la modernidad en la pintura argentina. Del esbozado y rápido balance quedaron reténidos una media docena de artistas que, a nuestro juicio, representan el estado de madurez —cada uno dentro de su particular experiencia estético-vital— alcanzado por el arte del país vecino.

Han pasado varios meses desde la eclosión frenética de la "nouvelle vague" del informalismo porteño y si ahora algunos de sus integrantes —Greco, Pucciarelli, Moza— se orientan con mayor convicción y menor ruido hacia formas más perdurables, es porque aparentemente se han desprendido de sus impetuosidades gratuitas, de la complaciente propaganda regimentada. Y a la postre esa llamativa actitud exterior (duramente censurada), ha actuado a manera de un saludable revulsivo, que conmovió las cómodas estructuras mentales del ambiente, agitando en una dimensión que ya comienza a dar sus frutos.

Porque no hay que olvidar que el 99 % del arte argentino alcanza un nivel inmejorable de corrección, de suficiencia técnica inobjetable, pero que rara vez se atreve a recorrer con valentía y con abandono de todo academicismo aprendido, los senderos de los hallazgos insólitos, los errores industriales y necesarios, el estremecimiento total del ser humano, que orbitan cerca de la esquivo validez universal. Emilio Petrucci es el ejemplo típico de esa sólida corrección, de admirable consecuencia consigo mismo, pero que jamás se aventura a transgredir los límites de ese umbral inconcientemente preestablecido. Factores diversos y muy complejos inciden de manera conjunta

para conformar las peculiaridades del arte argentino, tan opuesto al nuestro o al de Brasil, por ejemplo, capaces de dar nacimiento a un Figari, un Torres García o un Portinari, de una pujanza creadora excepcional, figuras que escapan al determinismo geográfico y se ensanchan, como absorbiendo totalitariamente todo lo que las rodea; y el resto, claro está, es silencio.

Pero veamos cuáles son las características principales de la obra de los artistas seleccionados para esta reseña.

**M.GUEL OCAMPO (1922)** es arquitecto y acaso esta disciplina le haya impuesto un sesgo particular a su obra; como acertadamente escribiera el crítico italiano Nello Ponente, "eso puede justificar el deseo de orden que se advierte inmediatamente en sus cuadros". Su pincelada puede ser un suave latigazo sobre la tela que emerge como un enrejado coloreado, transformarse en una virgula dinámica y orientada, o girar en círculos iguales en sutiles variaciones de tono, pero en todos los casos un ordenamiento inflexible preside la composición. La osatura es el rigor geométrico, maravillosamente intuitivo, pero la pulpa que la envuelve y que se transforma en tiránico protagonista, es el color-luz. Con él crea zonas de intensidad luminosa diferentes, desplazando en sensiblemente el campo visual del observador, como si se presenciara el nacimiento de una forma, proyectos de ideas plásticas, que se gestan ante nuestro ojo perezoso y atónito, invitándolo a concluir la labor creadora. Así se establece una curiosa "colaboración" entre espectador y obra, en un plano de enorme resonancia vital.

Ocampo ha alcanzado —a través de

complejos problemas espaciales— comunicar con claridad el sentido de la vida, que para él significa un adentrarse poéticamente en la realidad cotidiana, sublimándola en los dominios de una delicada fantasía.

**FERNANDEZ MURO (1920)** nació en Madrid pero su formación artística la realizó en Argentina, donde reside desde 1938. Los comienzos fueron notoriamente hispánicos con una clara influencia del expresionismo de Gutiérrez Solana y esta filiación hizo que luego, dentro del grupo de los concretos, fuese el que menos se adhería al ascetismo de la materia, ya que permanecía aferrado a la misma con un sentido dramático, que acentuaba con un tratamiento lineal de expresivos ritmos orgánicos. Lentamente, y con una reticencia asombrosa, llegó a constituirse

en el participante más activo de la corriente geométrica.

Sobre esquemas severamente ortogonales (Ocampo prefirió mucho el triángulo y las composiciones dinámicas) Fernández Muro expone un juego dialéctico de superficies curvas y un color denso y deslumbrante. De tal manera que el rígido planteo inicial de verticales y horizontales es mortificado —a posteriori— con el choque sensual de los otros dos elementos. Fluye así el impacto dramático de su obra, donde los torrentes de pasión se trascienden en la pulcritud tensa de sus superficies aterciopeladas, en el refinadísimo cromatismo que las anima.

**SARAH GRILO (1920)** ha variado el repertorio de formas plásticas, desde las

sigue pág 15

## SALUD, OTEIZA

La prensa diaria divulgó ampliamente —hasta la indiscreción— la vida y obra del gran escultor vasco JORGE OTEIZA. No es pues, oportuno reiterar lo que es obvio. Bastará



Foto: Barbet

consignar brevemente el impacto que hizo entre nosotros, durante quince días, el triunfador de la IV Bienal de San Pablo.

Porque si, como dice Wladimir Weidlé, "el arte es un acto, una palabra, un fuego vivo, una chispa que vuela de hombre a hombre; la creación del artista no es nada si no es ante todo un potente acumulador de energía vital", ante la presencia de Oteiza, del ser de carne y hueso, nos enfrentamos con un espectáculo estético de primer orden. Es como estar delante de un torrente inagotable de ideas, sentimientos, voliciones y ansiedades, disparadas contra el espectador con violencia inusitada: ésa que proyecta los hombres enteros, rotundos, totales.

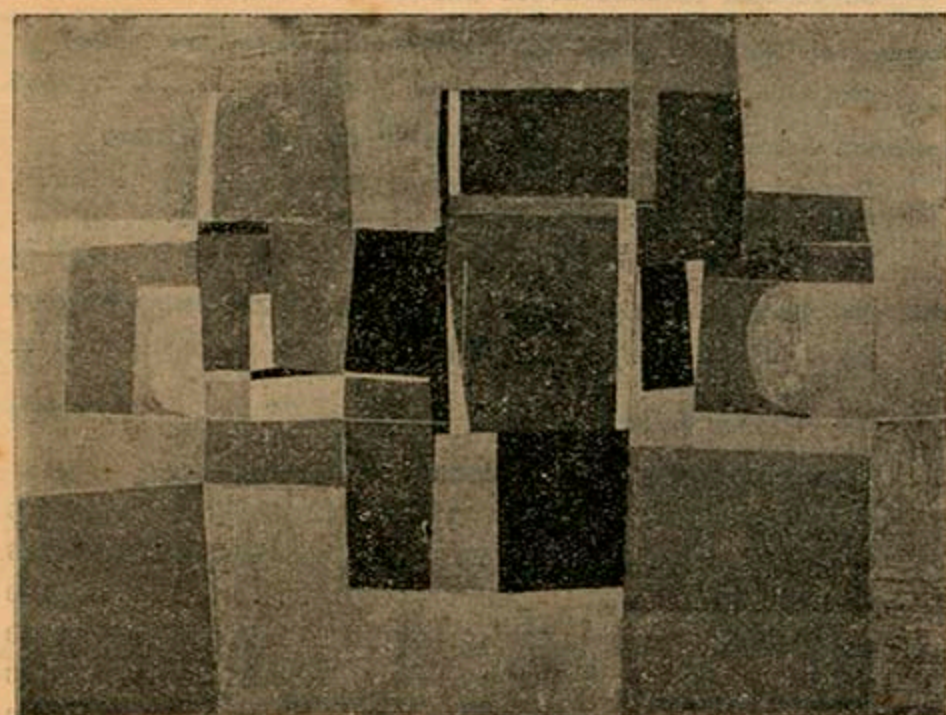
Es uvo, sin embargo, poco tiempo, para poder aprehender en su verdadera dimensión ese ancho y profundo mundo de Oteiza; para discutir y polemizar, (en ese plano superior que sólo los europeos pueden hacer) y rebatir las contradicciones (español al fin) de un pensamiento, afortunadamente, no sistemático.

Con su rostro de jaguar americano, como el mismo gusta definirse, supo calar con rara precisión los caracteres del ambiente nacional y enjuició con sagacidad y rigor a los principales artistas. Su severidad, —sólo cometió el desliz de entusiasmarse con la crítica de arte uruguayá— tuvo la virtud de despertar la modesta espiritual del criollo, sacudir su vulgar y obstinada satisfacción personal, avergonzar su engolada vanidad y en definitiva, vitaminizar su quietud moral; quizá por unos días nos olvidamos del excesivo afecto nosotros mismos.

Oteiza vino a plantear una profesión de fe en un mundo incrédulo, y como a él también le duele unánimemente España, trajo el testimonio de su obra que fluye de una comunidad de almas, pues toda producción genial surge de un pueblo hecha persona.

Ha quedado como uno de los tres equipos finalistas del concurso al monumento a José Batlle y Ordóñez, y ya se ha comprometido a realizar, en Montevideo, a Jesús de Calíndez, luego de volver de Perú, donde realizará el de César Vallejo.

Volverá sin duda y quizá podamos atesorarlo por dos años. Pero desde ya se hace merecedor a la sentencia del poeta: no lo olvidará la posteridad, porque ha sabido ser más grande que su obra. NELSON DI MAGGIO



SARAH GRILO: Temas Ocrés, óleo (1954)