

Benito Milla

Luis Franco

PIO BAROJA Y SU MUNDO

MODERNIDAD DEL HOMBRE

El mundo barojiano es rico y polémico, inmenso y absurdo. Los personajes que lo transitan viven una vida al margen, insólita, suya, única. Todos están animados de ideas y en actitudes decididas. La suprema tensión que anima a esos personajes es la realidad. Una realidad tan estrafalaria, tan increíble a veces como la misma vida que llevan a cuevas. Porque a ninguno de los personajes de Baroja se le da la vida gratuitamente, como un don del cielo. La vida es una lucha, una consecución cotidiana, un esfuerzo constante y tremendo. Todos esos hombres y mujeres que atraviesan por el mundo barojiano tienen ese desaire particular de lo verídico y el lector se asombra, tanto como de la pintura, de su multiplicidad legionaria. Una novela de Baroja es como un mundo resumido en el que se agita una pequeña humanidad representativa.

Lo absurdo, en el universo de Baroja, sirve para destacar la idea central del autor: la voluntad. El héroe barojiano no vive en el sentido literal de la palabra. Se abre paso. Para Baroja tener voluntad y ejercitarla no quiere decir triunfar, como en la jerga de los pragmáticos, o como en la filosofía de Nietzsche, al que Baroja admiró siempre. La voluntad, en Baroja, es un elemento más español. Su desenlace no es nunca el premio convencional a la lucha y el esfuerzo. Se inserta en lo absurdo para terminar en la irrisión, como el héroe arquetípico de Cervantes, o en el fracaso, como casi todos los héroes barojianos. Una voluntad desinteresada es más poética y más humana que la voluntad de poder. La voluntad, en el mundo de Baroja, no es pragmática. En este sentido sus personajes se diferencian de los de Balzac. Estos

(Pasa a la pág. 15)

La Edad Media, es cierto, realizó una hazaña trascendental: el ascenso del esclavo a siervo. Pero el viejo demonio reumático de Oriente, el espíritu del dogma de obediencia, cayó sobre la humanidad occidental, y su camino fue el indicado por la brújula del cangrejo: es decir, el del regreso hacia el pantano.

Después de la adulez del espíritu griego, con su luz y su sonrisa liberatrices, el viejo demonio del Asia trajo la inmovilidad y las telarañas, las tinieblas con todos sus cocos inquilinos, el cotorreo trascendental de Bizancio y los Concilios; y toda la lira de opresión y autosuplicio.

La Razón era la Bella Durmiente del Bosque. Durmió de un trón mas de mil años. Despertó al fin y pese a los braseros de la inquisición, presentó con una cortante sonrisa sus títulos a la herencia

griega. Todo el Renacimiento trabajó por su causa. Y también, de modo insigne, los siglos XVIII y XIX, tan eruditamente calumniados ayer por los obesos arcángeles del idealismo, hoy por algunos reconditos místicos del Tercer Reich.

El espíritu humano comenzó a hurtarse ingratamente al tutelaje de los viejos dogmas y su amorosa férula, y quiso caminar por sus propios pies, es decir, volar con sus propias alas. Ello bastó para que sus proezas en el orden científico y técnico fuesen tales que hubiesen asombrado a los viejos dioses. Pero no bastó para lo único que importa todo progreso humano: LA INTEGRACION CREADORA DE TODOS LOS VALORES DEL HOMBRE, LA CREACION DEL INDIVIDUO SOBERANO, DE LA PERSONALIDAD REGIA.

La denuncia lanzada por Amiel sigue siendo válida, y hoy más que nunca: "EN TAN LARGOS SIGLOS DE EXISTENCIA, LA CIVILIZACION CRISTIANA NO HA SABIDO CREAR HOMBRES COMPLETOS COMO LOS VIO EL SIGLO DE PERICLES".

Y la "Plegaria sobre el Acrópolis" viene a reconocer la misma verdad: FRENTE A LOS GRIEGOS LOS HOMBRES DE CUALQUIER EPOCA O PATRIA MODERNA RESULTAN UNOS BARBAROS.

Todo lo cual no significa que, históricamente hablando, la humanidad no se ha movido, y movido adelante. No sólo ha buceado a fondo la naturaleza externa, sorprendiendo y dominando los más inverosímiles secretos —o ha traído y ligado al mundo con una red de vínculos externos, hasta convertirlo en algo tan casero como un patio— o ha manipulado la tierra y los otros elementos afilebrando taumatúrgicamente su poder para la multiplicación de los panes y los peces: todo eso sin perjuicio de haber practicado el CONOCETE A TI MISMO de Delos con tal pasión y lucidez que el alma griega parece un sereno mar mediterráneo frente a las lejanías y los aspectos oceánicos del alma fáustica.

Bien, pero el hombre fáustico no está a la altura de sus descubrimientos y tesoros; posee pero no es. No puede llamarse propiamente hombre de hoy mientras no trueque en interior su moderno exterior. Alguien, hace ya un

(Pasa a la pág. 16)

(Pasa a la pág. 17)



Margarita Xirgu Habla de Teatro

Intentamos en esta revista, número a número, ofrecer el testimonio de personalidades relevantes de nuestro teatro sobre los problemas que enfrenta en este país. A las opiniones de Alberto Candéu y J. Domínguez Santamaría se suma hoy la de la eminente actriz y directora de la Escuela Municipal de Arte Dramático Margarita Xirgu, cuyas respuestas a nuestro cuestionario ofrecemos a los lectores.

a) Ante los propósitos de la Escuela de Arte Dramático que usted dirige: formación de in-

terpretes por procedimientos pedagógicos, frente a la antigua formación exclusivamente vocacional, ¿a qué conclusiones la ha conducido su experiencia y en qué medida considera que han sido obtenidos los resultados que se deseaban?

Conviene aclarar que lo que ustedes llaman la antigua formación vocacional, no es de mi conocimiento. El individuo que se destacaba en cuadros vocacionales, pasaba a formar parte de conjuntos de actores profesionales, los cuales estaban dirigidos por primeras figuras del teatro y en los repartos se

EN ESTE NUMERO

Benito Milla, Luis Franco, Margarita Xirgu, Emilio Ucar, J. Carmona Blanco, Mario Benedetti, Ernesto Maya, Isidro Más de Ayala, Antonio Muñoz, Vlamínck, Notas sobre: Joaquín Gonzalo, Juan Cunha, Alvaro Figueredo, Mario Arregui, Michel Ragon, Graham Greene, Antonio Machado, Norman Mailer, William Saroyan, Isidro Mas de Ayala, Vlamínck. — La actualidad teatral. — Y...

Un relato inédito en español de Albert Camus

"TESTIMONIO"

Emilio Ucar

JOAQUÍN GONZALO
TESTIMONIO. - POESÍA
EDICIONES COMUNIDAD
MONTEVIDEO, 1956

Joaquín Gonzalo evidencia condiciones primarias de sensibilidad y lenguaje que pueden hacer de él, con tiempo y disciplina, un poeta en el alto sentido que damos a esta designación.

Si no lo es todavía, plenamente, tampoco es mayormente culpable de no serlo. La indulgencia de la crítica para los tropiezos de un primer libro, va desapareciendo cuando, a medida que la obra avanza por insistencia del autor o de las circunstancias, aquellos errores amenazan convertirse en vicios. Esto explica que algunos, sin comprender, juzgen equivocadamente, sorprendiéndose de nuestra severidad frente a lo que "no es tan malo" y de cierta blandura con lo que "no es tan bueno". Olvidan acaso que, antes de leer un libro, ubicamos mentalmente al autor en su época, su circunstancia, su país, su obra y su edad, llevando a la lectura, por lo menos, una noción aproximada de sus condiciones y sus posibilidades. El crítico no debe negarle a nadie una tentativa; pero tampoco debe engañar al autor —que es incapaz de autojuzgarse— alentándole a seguir por caminos equivocados. Naturalmente, como nunca se tendrá en arte la seguridad absoluta de las delimitaciones y, en el fondo, todo problema crítico es un problema de conciencia, para quien lo plantea con honestidad, el autor dispondrá siempre del comodín de negar al crítico. Allí él.

Nos hemos salido del tema y, realmente, habría mucho que agregar. Decía entre otras cosas, por ejemplo, que nos estamos refiriendo a la poesía-literatura y no a esos rimeros de versos, preciosos aliados del psicopatólogo, que derivan energías oscuras del núcleo de las neurosis permitiendo vivir en paz a muchos seres desgraciados.

Pero volvamos a Joaquín Gonzalo.

"Testimonio", como tan adecuadamente lo llama él, es, justamente, un testimonio. Testimonio fresco y simpático de esa edad que escapa ya de la adolescencia por las puertas del mundo propio y monta los años de la primera juventud.

Testimonio de una problemática vital que incendia los rincones del alma cuando la realidad alza los muros por delante y los resortes psíquicos no están todavía ajustados para aceptar las frustraciones de la idealidad.

El descubrimiento de la mujer, el peso de los primeros muertos, la magia de los primeros libros, en el mismo momento en que se despeja la frente y el sentimiento lo arrasa todo, producen un momento de crisis, una tensión expansiva a la que el joven, de acuerdo a su carácter, da pronto cauce.

Joaquín Gonzalo, al publicar su libro de poemas, compuesto entre 1952 y 1955, nos otorga el derecho a inmiscuirnos en su experiencia actual y a palpar sus reacciones. Pero a través de un relativo trabajo de creación artística, donde creemos descubrir adelantos de calidad.

El poema que abre el libro y

en el que la voz del poeta transita ya, la muerte:

tardarán los frutos
porque tus ojos se demoran
andando en los jardines

nos muestra ya el contralor de la efusión, cuando se tiende a un orden que ha de hablar más alto de lo que suele hablar un hombre dolorido cuando ve a otro en su corazón

cayéndose hacia atrás
atravesando la infinita noche
por donde cruza
la yegua centicieta de los des-

En "Un día entró a su corazón" evoca el mes en que murió su madre y dice (casi no podría decirse mejor)

Fué un día rojo de Junio; el
cuando alguien que le amaba
dobló todo el dolor sobre su
para besar la tierra.

"Diurno en las rosas" y "Del quedarse solo" son dos ejemplos de poesía incontaminada en los que está Joaquín Gonzalo.

No podemos decir lo mismo de otras composiciones en las que lo vemos andar inseguro, tentado por esas luces ajenas que cuesta eliminar de la retina, pero que es imprescindible hacerlo para emprenderse a sí mismo.

"Poética", que pudo haber sido una pieza magnífica si hubiese mantenido la espontaneidad del comienzo, se malogra por las artificiosidades del préstamo. Ni "alguien que muy a su cogollo", ni "la astuta mojiganga", son de Joaquín Gonzalo. Menos aún el aire cursi de "la insolente ramera moribunda" y el aguado "bombo de sol al cuello".

"Balada para un día de perros", aparte de la monotonía que lo opaca, y que está indicando el esfuerzo anti-natural y la fatiga por evitar la frustración del poema, está lleno de vacíos improductivamente colmados de letras. Debí ser eliminado en la selección.

"La pobre hambre y el buen hombre", poéticamente hablando es una puerilidad, aunque el tema en sí sea muy respetable. Carece de elaboración. No es lo mismo sentir la profunda anormalidad de un hecho social, moral o psíquico, que decirlo, transmitirlo a otros artísticamente. Reléase "Todas las citas" que, con tema afín, demuestra lo que estamos diciendo; pero con el ejemplo contrario de un buen poema.

En suma el libro carece de unidad en el sentido de valores poéticos: buena condensación en limpias y agudas imágenes:

Los cinco soldaditos de tu mano
toman licencia rosa en la mañana.
(Pág. 23)

legítimos hallazgos de expresión:

Fuese entonces la lluvia
como el amigo:
porque es tarde,
como la amante,
porque se hizo tarde.

Poesía Uruguaya

- 3 Obras
- 3 Autores

Como mi madre,
con tu temprano, demasiado tarde.
(Pág. 32)

rítmo hábil, vigoroso, sin disonancias:

y huelo a húmedo, a nadie, a solo.
Cuando la palabra
se caliente el hocico por tu piel
(Pág. 67)

(obsérvese la escala a - e - u que forman los tres versos). Al lado de esos valores positivos, nada cuenta (ni duele más) que descubrir vaguedades como estas:

Si debo, al fin, alma querida
un día,
seguirte hasta las nadas luminosas
de la pena nueva y el llanto des-
(conocido.
(Pág. 71)

Si puedo, alma mía, caerte tanto
hasta un sitio donde todas las mue-

(cas están contadas,
todos los bailes de los palacios,
(bailados,
todas las risas y los llantos y los
(vómitos

cuando las monedas, ya sin rostro,
creídos hasta más no poder,
canten en el fondo del bolsillo, etc.
(Pág. 72)

Un ejemplo de completa pérdida del gusto por la forma y del buen gusto poético, es "Gris cantado", poema inexplicablemente inserto entre los otros en la página 37.

Repetimos: este probable primer intento poético de Joaquín Gonzalo autoriza a esperar de él trabajos de mayor ajuste, encaminados a bosquejar el poeta que, algo más que entrelíneas, ya nos está anunciando "Testimonio".

NUEVOS POEMAS

JUAN CUNHA

Niño solo. Poesía. Ed. del autor. Montevideo,
Primavera 1956

Con el primer pliego de lo que, andando el tiempo, será "Gestión terrestre", Juan Cunha acaba de entregarnos "Niño solo", sucesión de 13 poemas impresos con letra grande y negra en un papel antiguo.

Los lectores de esta revista ya conocen nuestra opinión acerca de Cunha y su fecunda y tesonera obra ("DESLINDE", N° 1, Agosto 1956). A propósito de "Hombre entre luz y sombra" tuvimos oportunidad de señalar, junto al virtuosismo formal que le caracteriza, la legítima sustancia que nutre sus poemas. Dijimos también algo sobre el equilibrio —tan difícil como logrado— entre su vigilancia crítica y las fuentes de su emoción, todo lo cual le lleva a ese hacer seguro de poesía con el que ha conquistado un sitio de privilegio en nuestro país.

Pero, aun mirando lo bueno de su obra —en base a lo cual señalamos su último libro como el mejor de los publicados— no pudimos, sin embargo, dejar de subrayar algún indeseable resalto que, sin llegar a empalidecer el conjunto, traía memoria de pasados tanteos en busca de la expresión feliz.

Como una réplica, que por cierto no esperábamos tan pronto, "Niño solo" llega ahora hasta nosotros para mostrarnos sin veladuras, sin altibajos, la real contextura del poeta que viene a hablarnos ya con voz definitiva. Porque no cabe duda que Juan Cunha, en este pliego de papel quemado por el tiempo, nos entrega también su integridad de hombre amorosamente patinada por el noble oficio de su alma y de sus manos.

En el inicio de su recuento, vuelve Cunha al tema de su niñez de arraigo campesino, esa que siempre y repetidamente le conmueve, perdida ya para las horas del mundo y fielmente conservada donde el tiempo no rumia. Nostálgicamente evoca la circunstancia:

Y la vaca
Sacudía entre los cuernos
Ya en jirones
El cielo
Y nada más y después

"MUNDO A LA VEZ"

ALVARO FIGUEREDO. — Mundo a la vez. Poesía. Colección Es-tuario, Montevideo, 1956.

Dice Alvaro Figueredo en las palabras con que inaugura "Mundo a la vez", que aspira a darnos, furtivamente, un testimonio del mundo de la poesía, para lo cual —agrega— adopta "una poesía adicta al mismo tiempo al orden y al delirio, a la coherencia del núcleo temático y a la irracionalidad del discurso, a un equilibrio entre la efusión y el efugio".

Indudablemente esta decisión del autor en cuanto a la manera de manifestarse, indica un constante esfuerzo lúcido por no apartarse de un canon intelectual pre-estructurado, al extremo de hacer pensar —en lo referente al discurso— en la razonable irracionalidad del mismo. Tanto se aparta de lo espontáneo, impensado y natural. Pero esto es válido, aun cuando no coincida con la teoría que el autor sustenta en su intrincado prólogo.

La base de esta teoría es, en realidad, lo de menos: en el fondo, no supera la tentativa de cualquier otro ensayo experimental. Lo que verdaderamente importa siempre en poesía es la adecuación formal al tema, alcanzar esa unidad a la que, en primero y último término, debe tender toda búsqueda en arte.

De todos modos, si alguna cuestión plantea "Mundo a la vez", ella se reduce a esa aspiración formulada por el autor, es decir, a saber si el libro concebido así, realiza aquello de ser —furtivamente o no— un testimonio del mundo de la poesía.

Esta poesía de Alvaro Figueredo es una poesía de soledad, de alta soledad. Casi diríamos de fría soledad. Cada poema, de los 18 que integran "Mundo a la vez", es un relámpago que gasta su blanca luz apresurada sin sobrepasar mayormente los límites del cerebralismo. Imaginamos que el lector queda sorprendido (y también algo solo) a la puerta de mu-

chos versos sin haber entrevistado las raíces de un diálogo que, subconscientemente, buscaba. Una ráfaga metafísica de soledad llena los huesos y escultura las salientes del poema. Aun el tema de "La Madre" —cuya correspondencia con algún detalle de la Guernica picassiana declara el mismo Figueredo— es un trasvasado que se nos da a la postre de un elaborado proceso mental en el que ha tenido mucho más que ver el razonar que el auténtico sentir. Es evidente la artificiosidad del resultado:

Una que sin rubor
ni tregua lame el mundo
el ácido salobre amargo, y siempre
y es una y una y una
madre nocturna...

Naturalmente, la modalidad que Figueredo elige para mostrarnos su mundo, no ilegítima su derecho de creador; pero nos autoriza a pensar que su validez, como testimonio del mundo prometido, quizá no dependa tanto de su aspiración como de lo que realmente ha conseguido.

En las páginas 9 y 21 ("La manzana y la flecha" y "Oh necesaria y última", respectivamente) encontramos dos ejemplos de excelente composición. En ambas se realiza la íntima fusión, a que aludíamos, de núcleo temático y lenguaje. Este luce aquí, por otra parte, una vigorosa sencillez, una original frescura, que no abunda en el libro:

...las bodas por la tierra
cayendo en mí con hambre...
(pág. 9)

Oh cuánta habitación oh cuánta casa
y tempestad
la muerte no me gusta
la lluvia si las frutas la pintura
lamiendo las paredes...
(pág. 21)

Otras veces ("El cordelero", "Naturaleza", "Cae una hoja eterna"), el poeta escapa del mundo, enloquecido por esa tensión angustiosa que suele habitar a quienes controlan minuciosamente la huida del tiempo. Se tiene entonces la impresión de una pérdida de contacto con el mundo sensible, una evasión casi mística; pero la situación sólo configura un momento de febril inquietud. Pronto el poeta re-elabora una visión del mundo y regresa para hacernos ásperas confrontaciones:

al hombre si lo he visto
llorar alzar la mano
echa una piedra al pozo una semilla
una plegaria mira cómo sube
cómo se abate cómo
hay que lamer la piedra...

sin ver
que tanto sueño y acto lo devoran.
(La obra)

En algún momento la crisis espiritual que parece sufrir el poeta a lo largo del libro, se exalta en un autorretrato sincero y confesional que titula "Teoría de la máscara". Enumera en él algunas evidencias de las que quisiera liberarse:

detesto
este bastón de niebla que me cuelga
del antebrazo el énfasis
como un faisán en el ojal...

Lamentablemente, sus deseos no prosperan.

La forma que, con pequeñas variantes, ha elegido Figueredo para el total de las composiciones de "Mundo a la vez", incluye la falta de puntuación, la secuencia ininterrumpida del discurso. Realmente se trata de un tecnicismo algo transitado que ya no produce, ni en prosa ni en poesía, los efectos que producía al principio. Figueredo manifiesta que una de sus incitaciones mayores es Joyce. Acaso esto explique algo; pero no es suficiente. En algunos poemas, donde las palabras parecen girar concéntricamente alrededor del tema, que ya de por sí es una vertiginosa meditación, esa forma no resulta chocante. Véase el ejemplo de "Aire firme", pág. 39. En cambio, en otros casos, como en "Celebración de la niña", la falta de puntuación y fragmentado conspira visiblemente —y sin ningún beneficio— contra una clara apreciación del poema. Recién cuando el paciente lector, en una segunda o tercera lectura, se toma el trabajo de poner comas y puntos donde deben estar, descubre que, precisamente, esa bien lograda armonización de hepta y endecasílabos a que nos referimos, constituye uno de los mejores poemas del libro.

Resumiendo, podemos decir que la calidad poética no es homogénea en todo el volumen: basta comparar la pieza citada con la insertada en la página 19, sin duda la peor.

Nuestro desagrado se debe —aparte de lo dicho— a que no somos adictos tampoco a ciertas fórmulas verbales de que se hace uso abusivo: pedrapiedra, triste-triste, hijohermanopadre, azulazul, álvaro, álvaros, alvaridad, alvarisimamente, etc.

En su conjunto, "Mundo a la vez" despierta cierta curiosidad y respeto; pero no incita al elogio franco. En parte, parece una obra lograda; pero su repasada lectura crea dudas al respecto a la firmeza de su calidad poética.

Acaba de aparecer



Mundo
a la vez
Poemas de

Alvaro Figueredo



EN VENTA
en todas las
librerías

Homenaje a García Lorca en los teatros de Montevideo

En 1956 se cumplieron veinte años que los asesinos tradicionales de España (actualidad: franquismo), iniciaron en la persona de Federico García Lorca el vasto y prolongado crimen sobre el país. García Lorca, que dedicó su corta vida a encontrar a su pueblo por caminos de belleza y de paz, lo halló así, de una sola vez y para siempre, en la violencia del enemigo común.

La barbarie, en su forma moderna, suele ser la amalgama del cinismo con la brutalidad. A lo largo de estos veinte años ha corrido a cargo del cinismo la tarea de desvirtuar solapadamente los hechos. Ante la acción más desgarradoramente concreta no es difícil hallar el razonamiento ambiguo para uso de paniaguados e ingenuos. En el caso de García Lorca se ha procurado desdoblarse la evidencia una e indivisible: el poeta y autor García Lorca y la muerte de Federico. Ya no es en la España oficialista que esa media verdad —es decir con Macho esa mentira— es moneda corriente. Todos los pobres de espíritu del mundo que aguardan entrar en el reino de los cielos, gustan reposar mientras tanto su mediocridad sobre los sillares que les prepara el cinismo.

Más Federico camina para siempre "con toda su muerte auestas". No es porque nosotros queramos o él lo hubiese deseado, sino porque sus asesinos así quisieron que fuese. Desde que Dostoiévski atravesara el umbral de la sicología, ya no es posible separar a la víctima de su verdugo. Sabemos que sobre ambos, desde el mismo dedo que aprieta el gatillo, cae un fuerte nudo marino que les obliga a navegar, cara y cruz de una sola moneda, eternamente juntos.

El teatro uruguayo, durante los meses de Noviembre y Diciembre de 1956, rindió homenaje a Federico García Lorca. Distintos elencos teatrales presentaron obras de Federico: "Bodas de Sangre", "Así que pasen cinco años", "Doña Rosita la soltera" y "Mariana Pineda". Es decir, en total —pese a que tuvimos que conformarnos con leer "Yerma" y "La casa de Bernarda Alba", obras con estructuras dramáticas superiores a la mayor parte de las presentadas—, más de la mitad del teatro grande de Lorca.

Como trataremos de explicar en los comentarios que siguen, el homenaje que el teatro uruguayo rindió a García Lorca se resintió de irregular en diversos aspectos y por distintas causas, muchos de los cuales podían fácilmente preverse. El mayor éxito que el teatro uruguayo se anota en su homenaje al poeta andaluz, es precisamente el de no haberse dejado intimidar por limitaciones y

dificultades. Un autor no quiere tener otro homenaje que el de ser representado. Los aciertos y desaciertos que implicaron las representaciones, no deben ser comentados sin un punto y aparte que deslinde adecuadamente el honoroso fervor que el teatro uruguayo ha demostrado hacia García Lorca y sus posibilidades para expresarlo.

"BODAS DE SANGRE"

Dirección: MARGARITA XIRGU

Entre todas las obras de Lorca "Bodas de Sangre" es seguramente la que mejor se presta para expresar los sentimientos —dolor, rebeldía, anonadamiento— que la muerte del poeta provocó —ya para siempre, como un destino— en su mejor intérprete. Margarita Xirgu acertó al recurrir de nuevo a esta obra para esta oportunidad. La sangre de Federico, que Margarita Xirgu pasea, aún sin proponérselo, como un rojo capote pisoteado por las pezuñas del bruto por los ruedos del mundo, corrió como río impetuoso en el Teatro Solís empapándonos.

Preciso es decir que la representación de "Bodas de Sangre" por la Comedia Nacional, como conjunto y con las excepciones que señalaremos, sólo quedó verdaderamente justificada por la interpretación que Margarita Xirgu hizo de la Madre. También es verdad que esa justificación fue todo lo convincente que se puede desear. La famosa actriz, espontánea y vívida prolongación del arte de Lorca, nos mostró una vez más, en posesión de todo su genio, lo que puede llegar a ser el teatro en tanto que comunicación emotiva entre sus componentes: autor, intérprete y público. El teatro es precisamente esos momentos "únicos" tan raramente alcanzados.

"Bodas de sangre" es obra en que el típico juego de Lorca, el poema y la estampa dramática no se amalgaman sino se yuxtaponen. Es demasiado corriente el absurdo punto de vista de juzgar una obra por lo que el crítico cree que debió ser. Preferimos comentarlas frente a lo que el autor ha logrado y quizá querido que sean. "Bodas de Sangre", la obra de más amplia temática entre las que debemos a Lorca, en la que el autor se propuso mostrarnos el

"Así que pasen cinco años"

Dirección: HUGO BARBAGELATA

García Lorca, por obra de la multiplicidad de su genio, con todo el sedimento clásico en que se apoyan sus escritos y poemas, fue sobre todo un vanguardista. Durante los años de la pre-guerra ci-

vil España vivió el momento intenso de la penetración surrealista. Decimos "penetración" sin convencimiento. Pues si es cierto que el surrealismo aparece inicialmente como movimiento típicamente parisino, también es verdad que varios españoles, no sólo Picasso, en París apoyan, dan vida y forma al surrealismo.

Se ha mencionado repetidamente al pintor Dalí, amigo íntimo de Lorca, para explicar ciertos aspectos de la obra del andaluz. Sea como fuere lo cierto es que García Lorca no dejó de incorporarse al movimiento surrealista. Desde el plano poético y literario Lorca fue en España el más destacado experimentador surrealista. Sin embargo Lorca es un creador y no un teórico como Breton. Para Lorca la abstracción no parece ser una militancia y si una mera forma de expresión literaria, muy cercana por otra parte a sus propios conceptos poéticos, en la que percibe la posibilidad de una comunicación más directa, más íntima y amplia al mismo tiempo con el público.

De las experiencias surrealistas de Lorca nació para el teatro "Así que pasen cinco años". Como toda obra vanguardista —aparente ruptura de la continuidad artística—, "Así que pasen cinco años" estaba predestinada a ser discutida y combatida. La muerte del poeta, en el preciso momento en que se disponía a enfrentar al jurado de toda obra teatral, surrealista o no, es decir al público, postergó indefinidamente la representación de esta obra. Teatro Universitario de Montevideo tuvo así oportunidad de ofrecerla como primicia universal, cumpliendo ampliamente con su idiosincracia de teatro experimental. Con la reposición de la difícil obra de Lorca Teatro Universitario se unió al homenaje.

Lorca subtítulo "Así que pasen cinco años" Leyenda del Tiempo. La condición inaprensible del tiempo ha tentado y tentará siempre a la literatura. El propio Lorca retomará nuevamente el tema cuatro años después en su "Doña Rosita la soltera" bajo un punto de vista realista. El poeta va en busca de una obra en la que el tiempo se halle desvinculado del inseparable espacio. Un tiempo que transcurra sin ocurrir. Lo logrará relativamente, en la medida en que una abstracción puede convertirse en hecho teatral o literario. Pues, pese a opiniones emitidas al respecto, "Así que pasen cinco años" no es en absoluto una obra desarticulada. Las escenas que aparecen como cortadas, las personajes hablando aparente-

Estela Castro recitó bien su romance de Luna.

No por frecuentemente repetido ha dejado ya de ser error hacer servir personajes dramáticos a Concepción Zorrilla, actriz naturalmente limitada a su evidente y exclusiva capacidad cómica. En este error Margarita Xirgu se jugó y perdió como directora un alto porcentaje de posibilidades relacionadas con la unidad de estilo en la representación.

"Doña Rosita la Soltera"

Dirección: ANTONIO LARRETA

Todo director posee el derecho reconocido de entender, enfocar o interpretar una obra de acuerdo a su criterio personal. Lo tiene también para, en oposición incluso al propio autor, apoyándose simplemente en el texto que aquél le proporciona, buscar "otra cosa". La calidad de los resultados que se obtienen en tales casos suele estar en relación directa con los grados de genialidad que separan al autor del director.

Cuando se trata de Federico García Lorca, autor contemporáneo que no pudo limitarse a ofrecer libretos a los directores de compañías, sino que concibió su teatro como un nuevo universo a imagen y semejanza de su arte, que logró realizarlo al mismo tiempo que modernizaba, para unos cuantos años, el teatro grande de lengua castellana; el director que hoy por hoy se proponga buscar en Lorca "otra cosa" que no sea Lorca, arriesga obtener un resultado inferior al que puede lograr si se dedica simplemente a estudiar y comprender a Lorca en lo que es.

La puesta en escena que Antonio Larreta hizo de "Doña Rosita" adolece, por debajo de auténticos éxitos interpretativos y escenográficos, de un error directivo que nos parece básico, culpable del tono de inautenticidad —Lorca no es todavía un fantasma, su obra y su forma siguen siendo un mundo nuevo, rico y presente, ante el que todavía nos sentimos admirados sin reticencias— que vicia la representación desde el principio al fin.

Si afirmamos que Larreta hizo con "Doña Rosita" una puesta en escena desmarcada no sorprenderemos a nadie, ya que el propio director, según testimonio publicado por una colaboradora, "pensaba" (cuando se dispone a iniciar su trabajo) en el peligro de caer en el folklorismo. Lo que nadie ha explicado todavía es cuáles son los males que encierra el folklore que ha servido de trampolín —Cervantes, José Hernández, Lorca— para alcanzar las más altas expresiones universales, y al que de buenas a primeras llamamos peligroso.

El folklore, expresión costumbrista de una comunidad étnica, es para el artista la realidad humana —sobre la que apoya su obra de carácter realista— que, con distintas formas en cada caso y lugar, convierte en hechos los conceptos universales, siempre abstractos. Quizá hay otras maneras de alcanzar el plano universal de la literatura dramática. La de Lorca, como la de otros que le precedieron, fue la de vivir con intensidad su propio mundo, la de comprender a fondo y utilizar artísticamente el folklore que le circundaba y del que formaba parte.

"Doña Rosita" es, con todo su envoltorio poético, una obra realista. Existe una realidad poética. Su tema: el paso irreversible del tiempo, es un concepto universal que otros autores, antes que Lorca y desde distintas situaciones folklóricas han utilizado. Cuando el propio Lorca quiso manejar ese mismo tema en abstracto, desvinculado del mundo concreto que le circundaba, escribió "Así que pa-

sen cinco años". Pero "Doña Rosita" en tanto que obra realista "ocurre". Sus personajes pertenecen a una comunidad concreta: Granada. Responden a determinadas costumbres y, sobre todo, hablan un lenguaje, dicen las cosas de manera, que los fija. Cualquier personaje, por el hecho de serlo, aparece mixtificado fuera de su mundo. Larreta, no pudiendo transformar el realismo de "Doña Rosita" en mera abstracción temática, porque el texto lorquiano, vivo folklore que encierra el universo si se sabe penetrar en él, no se lo permitía, se limitó a quebrar y amputar la unidad lorquiana: folklore, tema, ritmo poético. Transformó manojos en flotantes modelos de modas —universalidad del vacío—; movió los personajes, nacidos para girar a la velocidad

"MARIANA PINEDA"

Dirección: JUAN JOSE BRENTA

García Lorca se dio a conocer prácticamente como autor teatral con "Mariana Pineda". Margarita Xirgu, ya en esa época, supo descubrir en esta obra el valor teatral que expresaba el novel y arriesgo, contra viento y marea, la aventura de una puesta en escena. El éxito de las representaciones confirmó lo que, en tales casos, es en alto grado corazonada.

Más una primera obra, por grandes que sean las condiciones del autor, no es casi nunca una obra definitiva. Los tanteos e ingenuidades del novel, que se enfrenta por primera vez con la técnica teatral, no dejan de percibirse por entre los bastidores que la calidad literaria, o poética, procura alzar.

"Mariana Pineda" no escapa a estas comprobaciones generales sobre literatura dramática. Pero el éxito contundente que la primera obra teatral de Lorca obtuvo en España, se explica y justifica si se tiene en cuenta la vertical en que la curva iniciada con la decadencia había finalmente sumergido al teatro español. "Mariana Pineda" traía a escena, no la mera repetición versificadora de los clásicos, sino un verdadero remozamiento de sus mejores contenidos y formas, a través de una expresión auténticamente poética.

Ante el comentario de esta puesta en escena de "El Galpón", que fue la última de las presentadas con motivo del homenaje a Federico García Lorca, creemos estar ya en condiciones de establecer una especie de conclusión que quizá sólo sirva para nuestro juicio: Pese a pretendidas "revisiones críticas" del teatro de Lorca, lo que precisamente ha demostrado el ciclo lorquiano que nos ofreció el teatro uruguayo, es la necesidad de revisar en nuestro medio valores directivos e inter-

de la clara luz andaluza, a un ritmo nórdico —con lo que, por supuesto, no eliminó "el folklorismo" sino que trasplantó el tema a otra zona folklórica impropia al texto—. Luchó a mero lastre con el duende poético de Lorca. Por su paradójico punto de vista fracasó a medida que pretendía triunfar.

Bajó el telón. "Solo, y con sarcasmo, un hombre pueguito, de esos hombrines bailarines que salen, de pronto, de las botellas de aguardiente, dijo con voz muy baja: ¡Viva París!"

Antonio Larreta desaprovechó un elenco que posee altos valores interpretativos; desperdició una escenografía perfectamente reallazada para una representación lorquiana, con medios y arte pocas veces apreciados en las salas de los independientes; en su vestuario —en algunos casos demasiado versallesco— que dice del esfuerzo de Club de Teatro.



García Lorca a los 20 años

"ASI QUE PASEN CINCO AÑOS"

(Viene de la 4ta. pág.)

mente de cosas sin relación, son a fin de cuenta el ropaje surrealista con que Lorca procura vestir su madeja dramática. En cada una de las escenas —casi todas ellas tomadas una a una son modelo de teatralidad, espectacularmente la última— el espectador sabe que está ocurriendo algo, aunque no se le diga donde. Por otra parte, veinticinco años después de "Así que pasen cinco años", la abstracción en literatura no ha dejado de ser todavía un experimento.

Hugo Barbagelata recurrió con mucho acierto a todas cuantas indicaciones hizo Lorca: desde la escenografía, pasando por el gesto de los intérpretes, hasta el vestuario. El sugestivo resultado de esta puesta en escena demuestra, además de un grado elevado de madurez en Teatro Universitario; no ya la vigencia, sino las todavía vanguardistas concepciones teatrales de García Lorca.

Entre los intérpretes que actuaron en Teatro Universitario, es preciso destacar en primer lugar a Leonor Álvarez Morteo, actriz que procediendo de Teatro del Pueblo colaboró en esta representación. Su intervención, breve pero importante ("El Maniquí"), significó desde el primer instante una apreciable elevación de la calidad teatral que pesa en el conjunto de la representación.

Merecen mención a nuestro juicio Eduardo Freda ("El amigo 19" y "El jugador de rugby"), Bruno Musitelli ("Arlequín"), Dante Corrente ("El viejo"), Rosa Mandelbaum ("La novia"), Hugo Barbagelata, en el papel protagónico ("El joven"), no favoreciéndole la voz, demostró más entusiasmo que dominio escénico.

La escenografía bien realizada siguiendo las indicaciones de Lorca. Las luces casi siempre precisas, excepción hecha de la escena de "El Niño y el Gato" en que la oscuridad total del escenario malogró grandes posibilidades de efectos.

El otro rostro de París



Se viene a París para distraerse, divertirse. No se puede, claro está, pedir a los turistas que se priven de una velada en Montmartre para ir en visita nocturna a las factorías Renault, las cuales ocupan en Billancourt una superficie igual a la de la villa de Chartres y engloban 40.000 obreros y empleados. De otra parte, resulta siempre indecente mirar a alguien que trabaja cuando uno mismo está de vacaciones. No avergonzarse de no hacer nada requiere una gran costumbre de la holgazanería. Entre los visitantes de París hay vagos reconocidos, medio gandules y holgazanes iniciales, pero el número mayor se compone de trabajadores que provisionalmente se evaden de sus oficios y, llegados a la capital, como es comprensible, desean no malograr un minuto de placer.

Aparte de los obreros de la construcción, los peones que cavan cualquier acera, los empedradores que aprovechan el verano para ensamblar en las calles magistrales arabescos de granito, y los vendedores o dependientes de los comercios, el forastero jamás va a París a trabajar. Ni siquiera imagina que esta ciudad renombrada por su lujo, sus artes, sus distracciones, pueda ser una columna laboriosa.

Es más, se puede vivir en algunos barrios de París sin suponer que existe un obrero parisiense. Los estudiantes del Barrio Latino, los habitantes cosmopolitas de St.-Germain-des-Prés, vienen, en su mayoría, y se van de París sin haber tropezado jamás con un ajustador o un chapista. Habladles de Belleville y Ménilmontant, que os dirán no saber nada.

En estos barrios, claro está no aparecen monumentos extraordinarios, pero puede verse en ellos lo que se llama el pueblo menudo de París, sin duda por ser más copioso que esa minoría residente al otro lado de la ciudad, de Auteuil á Neuilly, y que por una extraña contradicción se titula "gran mundo".

Ménilmontant se enlaza, sin embargo, con la historia de las diversiones parisienses. Desde el siglo XVII hasta alrededor

de 1900, estuvo considerado de buen tono ir a "engolfarse" a la Courtille y, luego, a los balsmusette. Aristides Bruant y Mauricio Chevalier popularizaron el barrio con sus canciones. De ahí que Ménilmontant, lo mismo que Belleville, tienen ciertas referencias y alguna reputación. Pero ¿a quién se le ocurrirá ir a Levallois-Perret? ¿Quién va a Aubervilliers?

Rechazados tras las antiguas murallas de París, todo alrededor del París lujoso, artístico, comercial, rentista y turístico, hay varios millones de seres humanos, apretujados en esa suerte de cuarteles que son las H.B.M. (viviendas baratas) o exilados en las casuchas de unos suburbios que desbordan los departamentos limítrofes del Sena. Esas gentes, para trasladarse a su trabajo, atraviesan París bajo tierra —en el metro—, y no se hacen nunca visibles. Los domingos, de verano, se van a la campiña, a la orilla del Marne o a Robinson. Y en invierno, los domingos, se encierran en las salas de cine. Únicamente vienen, reivindicadores, a París —este París que gracias a ellos vive y del cual han sido excluidos— en días de convulsión, desfiliando por los bulevares con carteles, banderas y pendones extraordinariamente insolitos e indeseables. Esos días, con tantísimos agentes de policía encasquetados y en uniformes negros, París da la impresión de duelo.

Pero el mundo del trabajo no es solamente el de las fábricas. En París precisamente, cada barrio tiene sus artesanos, sus oficios particulares. Podría trazarse, del mismo modo que existe una geografía parisiense de los placeres, una geografía del trabajo. Hasta que se desarrollaron las industrias de las afueras, es decir, antes de 1900, la aglomeración obrera de París encontrábase en el Faubourg-Saint-Antoine. Aquello era también el París revolucionario, punto de partida de todos los alzamientos populares, desde el de 1357, encabezado por Etienne Marcel, hasta el de la Commune de 1871, pasando por la toma de la Bastilla, en 1789, y las revoluciones de 1830 y 1848.

Hoy, de la plaza de la Bastilla a la de la Nación, el Faubourg-Saint-Antoine permanece como residencia del mueble y es al propio tiempo refugio de los últimos artesanos de París, esos hombres que, con elementos rudimentarios, trabajan a menudo junto a las industrias del mueble en serie. El barrio del Marais ha conservado igualmente, desde hace ciento cincuenta años, sus talleres de decoradores-cinceladores de metal y cuero, fabricantes de botones, sastres, proveedores de paños. Y el Marais es aún el barrio de los fabricantes de artículos de París: muñecos, juguetes, etc. En los pasajes de antiguos hoteles particulares y en sus plantas bajas pueden verse todavía los talleres de esos artesanos.

La calle de Enghien está consagrada a la peletería. El barrio de Sentier se dedica preferentemente a la pluma, la samanería y los tejidos. Detrás del Jardín des Plantes, más que los olores de la casa de fieras, apestan los depósitos de pieles de la Halle aux Cuirs. Antiguamente deslizábase por esos lugares un riachuelo apacible —el Bièvre—, rodeado de curtidos y depósitos de pieles. Dicho río existe todavía, mas, por medida de salubridad pública, ha sido cubierto y transformado en cloaca. En la calle de Petits-Carreaux abundan los mercados de telas. Los vendedores de periódicos surgen de las calles de Montmartre y el Croissant como bandadas de gorriónes que se repiten a cada edición. La porcelana y la cristalería artística tienen su centro en el Faubourg-Poissonnière y la calle Amadis. La flor artificial, la bujería de vidrio y la perla se preparan en el barrio del Mail. La tafiletería ocupa preferentemente el barrio de Saint-Denis, y los diamantistas se encuentran en la calle La Fayette. En Saint-Sulpice puede verse a los escultores de miniaturas en marfil que, detrás de las lunas de sus almacenes, trabajan a la vista del público como hacen hoy, por todas partes, las remalladoras de medias. La costura ocupa la calle de la Paix y el Faubourg-Saint-Honoré — Christian Dior, para no citar más que un ejemplo, emplea un millar de personas en los veintidós talleres de su casa de costura, sita en la avenida Montaigne —. Los establecimientos bancarios se escalonan, sobre todo, entre la Bourse y la Opéra.

Alrededor de los mataderos de Vaugirard y de la Villette, los matarifes de sanguinolento delantal escancian el vinillo tinto en tabernas poco ruidosas. Las Halles constituyen el barrio de mercaderes de vituallas y de los conocidos forzudos, que no son más que una minoría, pues se calcula en ocho mil los trabajadores empleados en los mercados de París.

El puerto de carbón de la Villette tiene sus negros descargadores; el parque Monceau tiene blancas nodrizas con uniformes de enfermeras. Se pueden multiplicar de este modo los ejemplos. Pues hay aún calles de bordadoras y encajeras; hay también una profusión de anticuarios en el Faubourg-Saint-Germain y de almacenes de lujo en el Faubourg-Saint-Honoré. Pero los turistas están bien enterados de todo eso.

—Yo... bueno... en realidad... ¿qué voy a decir... y no me creo el más indicado... que no sea de sentirle aquí al amigo Ruiz la mejor de las felicidades... y que... al comenzar esta nueva etapa... junto a la compañera que ha elegido...
—¡Bien, gordo, bien! — gritó el coro — ¡Así se habla!
Pese a las palmaditas en la espalda y a los frenéticos aplausos, Gómez quería seguir. Frente al peligro, Ortega optó por levantarse; tosido, se puso serio, y en medio de las risas contenidas de aquellos pocos que ya sabían lo que venía, habló lentamente, con tono solemne y ceremonioso.
—Las palabras del compañero, tan sinceras y humanas, sin falsos oropeles, han logrado una vez más conmoverme. Sé que el amigo Ruiz, feliz destinatario de las mismas, es todo modestia, todo corazón. Pero yo, si estuviera en su lugar, y creo que con esto no hago más que interpretar su sentir, le hubiera respondido con aquella vieja canción del Sur. (Aquí se detuvo, tieso aún; de pronto, como impulsado por un resorte y con su mejor expresión de energúmeno, se puso a berrear) ¡Andacagaar aandaacaagaar!
La explosión fue unánime. En tanto que la risa y los eructos la permitieron, todos corearon la vieja canción del Sur. Gonzalito, tomándose el estómago y quejándose como una parturienta, se recostaba en el pecho transpirado de Silva, que tampoco podía con su propia risa. Canales, a quien el chiste había sorprendido mientras bebía, se había atorado y distribuía vino mediante una tos seca, eléctrica, en tanto que Valdés había encontrado un buen pretexto para darle trompadas entre los hombros. Gómez, el pobre, se había

nan, sobre todo, entre la Bourse y la Opéra.

Alrededor de los mataderos de Vaugirard y de la Villette, los matarifes de sanguinolento delantal escancian el vinillo tinto en tabernas poco ruidosas. Las Halles constituyen el barrio de mercaderes de vituallas y de los conocidos forzudos, que no son más que una minoría, pues se calcula en ocho mil los trabajadores empleados en los mercados de París.

El puerto de carbón de la Villette tiene sus negros descargadores; el parque Monceau tiene blancas nodrizas con uniformes de enfermeras. Se pueden multiplicar de este modo los ejemplos. Pues hay aún calles de bordadoras y encajeras; hay también una profusión de anticuarios en el Faubourg-Saint-Germain y de almacenes de lujo en el Faubourg-Saint-Honoré. Pero los turistas están bien enterados de todo eso.

Michel RAGON.

Librería
ATENEA
COLONIA 1263
Teléfono 8 32 00

★

PEDAGOGIA
LITERATURA
CIENCIA

☆

REVISTAS
Nacionales y Extranjeras

☆

NOVEDADES

Inclinado sobre los canelones a la crema, segundo plato del menú fijo, Ortega vió venir la pelota de miga y tuvo tiempo de echarse atrás. El proyectil rebotó en la frente de Silva; olvidado de todas las pelotas de miga que él había arrojado en incontables despedidas de soltero, Silva se puso furioso y respondió con la mitad de un marsellés. En el otro extremo de la mesa se derramó el vino y Canales se levantó de un salto, con los pantalones a la miseria.

Por ese entonces, ya se tiraba la mantea al techo y el Flaco había recurrido a una honda para arrojar las aceitunas.

—¡Qué hable Gómez! —dijo alguien que no era Gómez.

—¡Qué hable! —confirmó el coro, exhalando un débil hipo de vino chileno, mientras un mozo rubio, de ojos descoloridos, llenaba por cuarta vez todas las copas.

Gómez, en una esquina, se puso de pie y lo bajaron de un servilletazo. El maître cara-de-garbanzo sonrió comprensivo.

—¡Déjalo! ¡Déjelo hablar! —gritó Canales, y lo dejaron, satisfechos del tácito armisticio que les permitía a todos terminar el corderito.

Gómez, ingenuo, rechoncho y siempre fatigado, creía aún que era posible tomar en serio sus aires de orador y desde la mañana había preparado un complicado brindis, que era, con pocas variantes, cuanto su memoria había podido conservar de su propia despedida de soltero.

—Yo... bueno... en realidad... ¿qué voy a decir... y no me creo el más indicado... que no sea de sentirle aquí al amigo Ruiz la mejor de las felicidades... y que... al comenzar esta nueva etapa... junto a la compañera que ha elegido...
—¡Bien, gordo, bien! — gritó el coro — ¡Así se habla!
Pese a las palmaditas en la espalda y a los frenéticos aplausos, Gómez quería seguir. Frente al peligro, Ortega optó por levantarse; tosido, se puso serio, y en medio de las risas contenidas de aquellos pocos que ya sabían lo que venía, habló lentamente, con tono solemne y ceremonioso.
—Las palabras del compañero, tan sinceras y humanas, sin falsos oropeles, han logrado una vez más conmoverme. Sé que el amigo Ruiz, feliz destinatario de las mismas, es todo modestia, todo corazón. Pero yo, si estuviera en su lugar, y creo que con esto no hago más que interpretar su sentir, le hubiera respondido con aquella vieja canción del Sur. (Aquí se detuvo, tieso aún; de pronto, como impulsado por un resorte y con su mejor expresión de energúmeno, se puso a berrear) ¡Andacagaar aandaacaagaar!
La explosión fue unánime. En tanto que la risa y los eructos la permitieron, todos corearon la vieja canción del Sur. Gonzalito, tomándose el estómago y quejándose como una parturienta, se recostaba en el pecho transpirado de Silva, que tampoco podía con su propia risa. Canales, a quien el chiste había sorprendido mientras bebía, se había atorado y distribuía vino mediante una tos seca, eléctrica, en tanto que Valdés había encontrado un buen pretexto para darle trompadas entre los hombros. Gómez, el pobre, se había

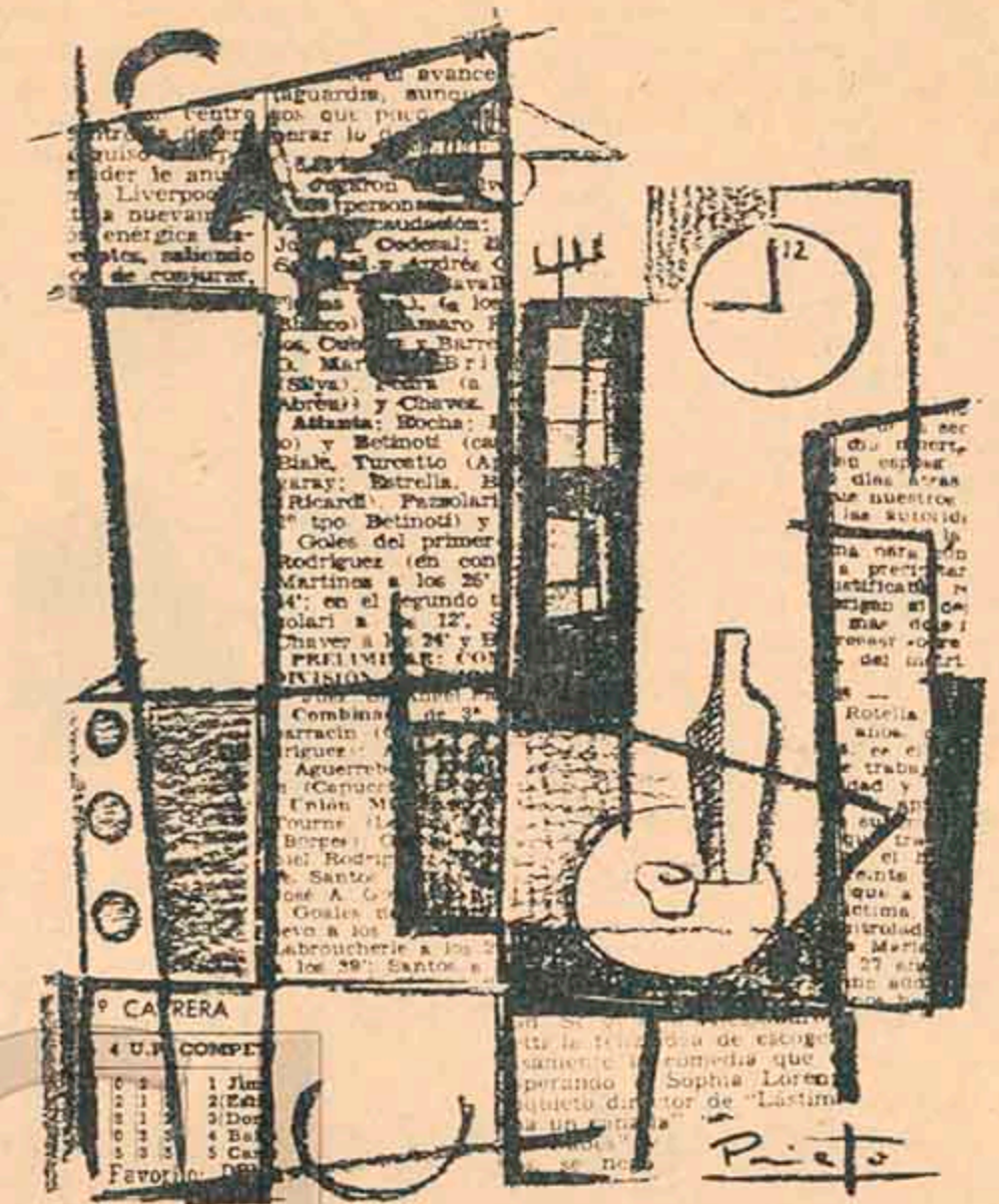
sentado y movía los labios como si rezara. Pero no rezaba.
Lo cierto es que nadie se ocupaba en ese momento de Ruiz, quien de todos modos, era el festejado. Cuando Gómez había empezado su discurso, cuatro o cinco cabezas se volvieron para mirarle y él se puso encarnado, no por el vino, ya que sólo bebía agua mineral. Después lo olvidaron. Mejor. A él no le gustaba este modo ruidoso de ponerse alegre. Tenía veintitrés años, se casaba mañana y llevaba consigo el secreto de su virginidad. Hacía siete años se había cruzado con Emilia y había prometido dedicarle esa ofrenda: iría puro al matrimonio. Era, naturalmente, tímido, y eso lo había ayudado a cumplir. A veces no se daba cuenta de que para él hubiera sido mayor sacrificio abordar una mujer que evitarla.

—Contales el de la sirvientita— le recordó Gonzalito a Ortega sobre los últimos despojos de su copa melba. Y Ortega contó también el de la sirvientita. Cuando concluyó: "No, vieja, que estoy con la barra!", unos pocos golpearon la mesa y otros se echaron hacia atrás en las sillas, buscando escape a una risa incontenible. Todo un éxito.
Emilia. Tenía diecinueve años y parecía más joven aún. La nariz respingada y las mejillas lisas, sin lunares ni pecas. Ojos gris verde. Linda. Sobre todo fresca.
—Ché, Ruiz, tenés que tomar algo.
Se habían acordado de él. Mala pata. Estaba tan tranquilo.
—Me hace mal.

—Me hace mal.
Se habían acordado de él. Mala pata. Estaba tan tranquilo.
—Me hace mal.

CARAMBA Y LASTIMA

Un cuento de
MARIO BENEDETTI



—¿Qué te va a hacer? Pero ¿qué sos?... ¿una florcita?

—Vos sabés que nunca tomo... Por el hígado.

—Pero, viejo, si hoy no te echás la cana al aire... no sé para cuando... Te queda poco.

Emilia. Una cosita frágil. Reía, sonreía, lagrimeaba en el cine, siempre parecía digna de piedad. A él le gustaba pasarle un brazo sobre los hombros y a ella le gustaba sentirse protegida. Hija natural; el padrastró, un energúmeno, siempre la había castigado. Mañana: la liberación. El había reparado varias veces los pormenores de su futuro tratamiento de ternura.

Así me gusta... No faltaba menos. ¿Qué somos? ¿Machos o renacuajos?

—Renacuajos — chilló alguien.

—Tomá otra copita, que para un estreno este chileno es lo más apropiado.

Sentía calor en las mejillas y un absurdo optimismo. Emilia. Viva Emilia. Todos eran simpáticos, generosos, alegres; eran sus compañeros, sus hermanos, su vida. Otra copita, así me gusta.

—Ahora mandate las recomendaciones, Flaco —dijo Gonzalito.

—Sí, las recomendaciones —confirmó el coro.

Nadie las ignoraba, pero estaban dispuestos a reirse de nuevo, estaban dispuestos a cualquier sacrificio con tal de reirse. Ortega, por ejemplo, ya había vomitado

sobre una silla desocupada. El Flaco sacó un papel del bolsillo, y así, sentado nomás, con las letras que le bailaban frente a los lentes, leyó el famoso decálogo.

—El matrimonio es una institución a la que es preciso entrar con cuidado, lubricando el ardiente deseo con el mágico ungüento de la ternura y de la comprensión...

Ruiz, desde luego mareado, quitó para sí mismo de un manotazo el velo de corrección que cubría aquella vieja obscenidad. Festejó con los otros y entre las carcajadas le salió algún gallo, como si estuviera cambiando la risa.

Entonces alguien lo tomó de un brazo, uno de sus hermanos generosos y alegres, viva Emilia. Otra botella que se rompe. "Nos vamos". En buena hora. Pasaron a los tumbos entre las sillas vacías, frente al maître con cara de garbanzo, que ya no sonreía, más bien parecía decirle al mozo rubio, de ojos claros: "Estos taraditos toman cuatro copas y ya se creen obligados a vomitar".

Mañana la liberación. Por primera vez recuerda a Emilia en términos de sexo. ¿Cómo será ella? ¿Cómo será todo? El, precavido, había leído a Van de Velde, los tres volúmenes. Nadie va a sufrir.

—A mí los bravos — dijo Ortega, ya repuesto del vómito. Vamos a la ruleta.
—Si te dejan entrar.

—Vayan ustedes —dijo Silva. — Nosotros vamos a mostrar a este niño lo que es un cabaret.

Se apuntaron el Flaco y Gonzalito. Gómez se escurrió disculpándose, con cara de hogar.

Entraron a duras penas en el autito de Silva. Ruiz lo veía manejar por Colonia, siguiendo la milonga de la radio, pero lo hallaba natural, una pavada de tan fácil. Hasta él hubiera podido empuñar el volante. Era tan sencillo.

No cabían en la mesa. Cuatro hombres y cuatro mujeres. El sentía los pelos rubios y gruesos de la muchacha en su mentón semilampión. El Flaco bailaba con la más petisa, en el centro mismo de la pista, un dedo en alto y haciéndose el nene. Silva arrimaba su aliento fogoso al rostro impávido de la pardita y a toda costa quería emprenderla con el seno izquierdo. Gonzalito, en cambio, catequizaba a la suya en un lenguaje inesperado: "¿A vos no te explicó nadie el misterio de la Santísima Trinidad? La virginidad de María se originó en un error de traducción". La bofetada sonó como un tiro. "A mí no me insultás, pordridito".

Entonces Ruiz, que empuñaba la copa de champagne como si fuera un cetro, lo vió al fin todo claro. Su virginidad era un error de traducción. La cintura de la mujer, desnuda bajo el vestido y que podía ser palpada sin desperdicio, le había ayudado mucho a comprenderlo. Era un error. Gonzalito, su fiel hermano, su viejo camarada, se lo había revelado.

El Flaco discutía ahora con un diputado de la catorce sobre las cuatro épocas de Gardel. La petisa se aburría y él, para conformarla, le palmeaba las nalgas y le daba whisky. Silva, menos ensimismado, había desaparecido con la pardita.

(Pasa a la pag. 9)

LA MUERTE DE ANTONIO MACHADO

Argelès-sur-Mer es una vasta playa en el golfo de León. El pueblo está rodeado de viñas, algunas de las cuales bajan hasta el mar. En febrero de 1939 habían en aquella playa, debidamente alambrada y custodiada por soldados senegaleses y gendarmes, unos doscientos mil españoles, hombres, mujeres y niños. Eran parte de los restos del gran naufragio español.

Desde aquella playa podía verse el castillo de Colliure. De Argelès a Colliure hay unos pocos kilómetros. Colliure es un pueblo de pescadores asentado en un terreno algo escarpado. Encima está el viejo castillo de mohosas mazmorras en las que las autoridades francesas de entonces encerraron a los españoles mas peligrosos. Al pequeño hotel de Colliure fué a parar Antonio Machado con su madre.

El drama de la guerra perdida día tras día, de su familia escindida, de tanta muerte y desolación como se abatía sobre España, lo tenían muy enfermo, y el éxodo fué el golpe de gracia que debía terminar con él. Para una sensibilidad como la suya todo aquello era el Apocalipsis, el final de los ideales, la confirmación de que los malos iban a reinar indefectiblemente sobre el mundo.

Se sabe con que tenacidad mantuvo, durante los tres años de guerra civil, su fe en el pueblo y en su victoria. Pero aquella fe era un esfuerzo tremendo de su voluntad más que un sentimiento ciego. Luchaba él contra su escepticismo natural sabiendo que aquella causa era la definitiva, la que salvaría o perdería a España por largo tiempo. Perdida la lucha se perdió toda esperanza y abatido y enfermo terminó el trágico camino del éxodo en Colliure.

Un día corrió por la playa de Argelès la mala noticia de la muerte de don Antonio. La muerte, entonces, era cosa de todos los días en aquel campo de concentración. Pero la noticia de la muerte de don Antonio corrió por todas las barracas como un seco golpe de viento. Antonio Machado era ya una figura señera para su pueblo, un nombre venerado.

A veces, no se sabe cómo, un hombre solitario y humilde entra en comunicación con una vasta colectividad nacional, se convierte en un símbolo admirado y querido y su nombre se dice con fervor religioso. No se sabe cómo, es cierto, porque

sin ser un poeta hermético sería imposible decir que todas aquellas gentes hubieran leído a Antonio Machado. No era un poeta de himnos ni de grandes cantos patrióticos. Por el contrario, su poesía estaba escrita en tono menor, algo gris, poco apta para la recitación, pero plena de sugerencias y de profunda emoción. No era una poesía para las masas. Pero él sí era un hombre digno de aquellas multitudes que habían luchado con sus manos y ofrecido toda su sangre para que la España soñada por él fuera una realidad. Esa era la comunicación que se había establecido entre el pueblo y él, la de un común ideal de perfección y de amor.

Durante la lucha, todas aquellas gentes se habían sentido acompañadas por la presencia

del poeta, lo habían introducido en su corazón, lo habían hecho un símbolo. Cada pueblo tiene necesidad de encarnar en hombres particulares su profundo anhelo de verdad y superación. El pueblo español, du-



Antonio Machado en el éxodo

Andalucía,
Castilla;
luego,
sin tú quererlo,
Francia,
el último camino
de tus caminos.

Camino sin sol,
sin robles,
sin polvo blanco,
sin encinas
ni olivos,
sin camino.

El tuyo,
como el de España,
no era ese
camino.

Nadie,
en el mundo turbio,
entonces,
—igual ahora—
tenía ansias de vivir
como la estrella,
alto,
ni siquiera
esperaban golondrinas.

Y tú,
con tu madre
y con tu pueblo,
veta de angustia,
lumbre y llaga,
caminando
sin camino.

Dejando
atrás,
para siempre,
Andalucía,
Castilla,
España entera.
Antonio
de las soledades;
triste
de andaluz
y castellana tristeza,
¡qué pena de verte
así!
lejos,
en el tiempo,
por un camino sin sol,
sin robles,
sin polvo blanco,
sin encinas
ni olivos,
sin camino.

ANTONIO MUÑOZ

rante la guerra civil, tuvo cientos de héroes en los que se reconocía, pero el héroe del espíritu, uno de los más señeros, fué Antonio Machado. El con su bondad, con su fina inteligencia, con su palabra mesurada y sensible, le daba a la lucha una dimensión más noble, la justificaba en su fragor y ensañamiento, dando a entender que más allá de la contienda, la justicia y la libertad serían el resultado verdadero.

Por eso, al final de aquél invierno crudísimo, la noticia de la muerte del poeta sacudió a todos aquellos corazones familiarizados tan asiduamente con la muerte. No era un muerto más, eso lo sabían todos. En medio del viento y de la arena, junto al mar, despedían a uno de sus valientes capitanes, que debía eternizarse en el corazón de las gentes de España como un símbolo indestructible. Y así ha sido. — B. M.

LA BOLSA DE LOS LIBROS

Librería - Papelería - Editorial
Sarandí 443 — Teléf. 8 23 47

Novedades:

AYME. - Teatro (La Cabeza Ajena. Clérumbard - Luciana y el Carnicero) y el Carmoravia (Alberto). - El Desprecio (Novela)	\$ 7.20
MAS DE AYALA (Isidro). - Montevideo y su Cerro (Artículos humorísticos de costumbres)	" 5.60
MONTIEL BALLESTEROS. - Mundo en ascuas (Novela)	" 5.00
NOVOA (Felipe). - Escala en el Mar (Poemas)	" 4.00
ODDONE (Juan Antonio). - El Principismo del Setenta. - Una experiencia liberal en el Uruguay	" 3.50
PEDEMONTE (Juan Carlos). - El Año Terrible. Latorre, Santos, Tajos	" 8.00
PIVEL DEVOTO (Juan E.). - Historia de los Partidos Políticos y de las Ideas Políticas en el Uruguay. - Tomo II	" 4.50
PRATOLINI (Vasco). - Metello. - Novela	" 10.00
RODRIGUEZ CASTILLOS (Osiris). - 1904. Luna roja	" 6.40
RODRIGUEZ MONEGAL (Emir). - El Juicio de los Parricidas	" 2.50
ROMERO (José L.). - El Ciclo de la Revolución Contemporánea	" 4.40
SIMON (Boris). - El Yugo de los Demás	" 2.40
Envíos al Interior contra reembolso.	" 6.40

Un libro sobre García Lorca

El libro de Jean-Louis Schomber sobre García Lorca ha dado mucho que hablar en todas partes y ha producido escándalo.

Sobre la muerte de García Lorca corrieron muchas leyendas que coincidían en un dato esencial: había sido asesinado por los falangistas de Granada pocas semanas después del levantamiento de Franco.

En este dato esencial también coincide Schomber. Según él al poeta lo sacaron de casa de los Rosales los esbirros de la Escuadra Negra falangista al mando de Ruiz Alonzo, un resentido militante político de la derecha sobre el que pesa, además, la sospecha de ser invertido.

Lo que hace Schomber en su tesis es despojar las leyendas de sus motivaciones políticas para asegurar que el asesinato de García Lorca fué una vendetta de invertidos de baja estofa contra uno de los puros de la cofradía.

Lamentablemente Schomber no aporta testimonios de ninguna clase que validen consistentemente su tesis, tesis trabajada en base a suposiciones, conjeturas, dimes y diretes que la convierten en una variante más de la leyenda. Una variante menos noble y más impura.

Va de sí que los secuaces de Franco se han agarrado a las palabras de Schomber como a un clavo ardiendo. Durante veinte años el asesinato del poeta no ha pesado sobre su conciencia pero sí sobre su prestigio internacional. Y Schomber les da ocasión de conjeturar a su vez por cuenta propia para ver de lavar en lo posible la mancha de sangre.

Es inútil. Hasta en España misma ha producido escándalo y protestas la actitud oficial al hacer suya la tesis de Schomber. El falangista en desgracia Dionisio Ridruejo ha hecho circular una carta suya al ministro de Instrucción Pública en relación con el asunto en la que pone al descubierto la turba maniobra. El criterio de Ridruejo es que se trata de una paletada de cieno lanzada a la memoria del poeta. Y añade que es más justo que los criminales sigan pasando por tales y no que se manche el nombre del poeta para justificarlos. En una triste justificación de los asesinos ha venido a parar, finalmente, la desgraciada tesis de Schomber.

Según éste de la casa de los Rosales, notorios falangistas, donde se había refugiado, fué sacado Federico por la Escuadra Negra provista de un mandato de arresto. De allí fué llevado al gobierno civil, sabiendo a ciencia cierta que su última hora había llegado. Del gobierno civil, con otros muchos —en Granada la lista oficial de ejecutados es de 8.000— fué llevado al siniestro barranco de Viznar donde fué fusilado. ¿Por qué se pretende que un asunto tan claro, en el que intervinieron todas las autoridades falangistas, pase a ser una cuestión de "moeurs", una venganza de invertidos? No un militante político, pero sí un declarado simpatizante de la izquierda, estrechamente emparentado con socialistas y con la obra del gobierno republicano, era el poeta. Y esto era más que suficiente en la España de Franco, en 1936, para ser ejecutado sumariamente.

La tesis de Schomber sólo puede inducir a confusión en aquellos medios bien predispuestos a ello, pero nunca entre las personas que tengan conciencia general de los hechos ocurridos en España en 1936.

PIO BAROJA Y SU MUNDO

(Viene de la pág. 1.a)

tienden desmesuradamente hacia la riqueza, el predominio y la conquista definitiva de los Salones. Testimoniaban una voracidad que justificó los desafueros de la incipiente sociedad industrial. Eran los hijos de un siglo que se auguraba duro y sin misericordia, los verdaderos paladines del Progreso y la Civilización. Pero los vagabundos y los aventureros de Baroja anticipaban al héroe real de nuestro tiempo, al inadaptable, al hombre frustrado y perseguido que es el auténtico personaje de la novela contemporánea.

En las letras hispánicas Baroja tiene el mérito de haber buscado, sin preocuparse poco ni mucho de preciosismos literarios, la verdad de la vida, o su trasfondo. Rompió todos los moldes: ni usó el lenguaje convencional ni se adaptó a las situaciones y desenlaces clásicos en la creación literaria de su tiempo. Su obra es un tumulto, un borbotón hirviente. El estilo que le convenía tenía que ser desgarrado, incisivo, sarcástico. Algunos críticos han sido severos para con el estilo de Baroja, pero éste pareció prestarles poca atención. Por eso hasta el final su obra ofrece una unidad coherente e inalterada.

En el momento histórico en que se produce la obra barojiana la literatura hispánica trillaba reite-

Los vándalos que gritaban: "¡Abajo la Inteligencia!" en la Universidad de Salamanca delante de Unamuno reunían todas las condiciones necesarias para asesinar a un poeta.

Lo sucedido es, ciertamente, que aquellos vándalos se mofaban en aquel momento del prestigio internacional, estaban atentos a su oficio de asesinos y sólo les importaba matar. No sabían ni les importaba entonces que el anatema del mundo iba a caer sobre ellos por sus crímenes y mas aún por sus crímenes sobre personas del valor de Federico. Sólo cuando la orgía de sangre terminó se dieron cuenta de que más les hubiera valido ahorrarse algunos crímenes. No tendrían sus "enviados culturales" que bajar los ojos en todas partes. Algunas de sus víctimas sirvieron para perpetuar, dentro y fuera de España, la condición nefasta del régimen franquista. El mundo acusó a los asesinos que todavía reinan en España y a los que el señor Schomber ha tomado la fúnebre tarea de justificar, posiblemente sin quererlo.

CARAMBA Y LASTIMA

(Viene de la pág. 7)

De pronto Ruiz se encontró bailando. A la mujer le faltaban dos dientes cuando sonreía. Si se ponía seria no estaba mal. La espalda de ella sudaba en su mano derecha. Emilia.

—¿Qué te parece si levantamos campamento? — preguntó el Flaco. Yo voy a establecerme por ahí con la petisa. ¿Y vos?
—¿Cuándo y cómo habían entrado? La muchacha, de frente a él, tenía en el vientre una cicatriz profunda pero antigua.
—¿Cómo te la hiciste?
—¡Ufa! Qué pesado. Jugando a la escoba me la hice.

Vestida parecía más delgada. Pero no; había donde agarrarse. El espejo le mostraba, además, una franja de urticaria a la altura del riñón. Veinte años, acaso veintuno. Emilia tenía diecinueve.

—Decime... ¿Estás borracho perdido o de veras sos nuevo? ¡Qué changa! Voy a recomendarte a mí tía, que es educacionista... Claro que es nuevo. Justamente, Emilia merece esta puzeta.

Con el peso de la mujer, el elástico suena lánguidamente. El brazo de ella por poco lo asfixia. Era nuevo. Caramba.

—¿Qué hora es? —dijo en voz alta para sí y estaba despejándose. Por entre los dientes que mordían un alfiler de gancho, la mujer dijo algo que podía ser: "Las tres".

Las tres del día primero. Horrible, todo perdido, nada para ofrecer. Emilia. Emilia. Emilia. La liberación, precisamente hoy. Nada más que hoy. Sólo queda hoy. Pucha qué lástima.

Mario Benedetti

radamente el tema costumbrista mechándole las consabidas secuencias sentimentales. Pero Baroja inaugura el siglo con una profunda intuición de la realidad social y de las consecuencias de un falso optimismo "progresista" que reinaba entonces. A los lectores satisfechos les ofreció sus novelas "La Busca" y "Aurora Roja", mostrándoles de repente lo que hay más allá de las avenidas arboladas y las calles limpias. Todo el suburbio purulento y dramático irrumpió en su obra, pero no con el tono entre jovial y doliente de la picaresca clásica sino con la fuerza apocalíptica del anatema revolucionario. En medio de una sociedad satisfecha Baroja acomodaba las situaciones y los tipos de sus libros como el minero que barrena la roca donde tiene que colocar la carga de dinamita. Al introducir a sus lectores en un mundo de repulsión y de angustia, de pobreza y laceración, de explotación y de injusticia les hizo comprender que toda esa podredumbre lo que necesitaba era el fuego y la exterminación. De ahí que Baroja haya sido calificado reiteradamente de terrible.

Otra de las objeciones serias que se le han hecho a Baroja es la de sus contradicciones. Juzgada totalmente, su obra las ofrece, pero sólo en la medida que puede ofrecerlas una vida entera, no exenta de pasiones y de cambios.

La importancia actual de la obra de Pio Baroja en España se mide por el grupo de escritores nuevos que vieron en él un maestro. El mundo barojiano, tan rico y polémico, está lejos de haberse agotado. Tal vez es más vigente que nunca precisamente allí. Un día podrá esa nueva generación demostrarlo y rendirle el tributo merecido al maestro ausente.

B. M.

CONFUSION DE ESPIRITU

por Albert Camus

¡Oh, que caos! Hay que poner orden en mi cabeza. Desde que ellos me cortaron la lengua, otra lengua, no sé cómo, anda sin descanso por mi cráneo; cierta cosa habla, o alguien, que se calla de pronto y todo vuelve a comenzar después. Oigo cosas que no digo ¡qué caos! y si abro la boca noto como un ruido de guijarros removidos. Orden, un orden pide la lengua mientras habla de otra cosa al mismo tiempo; siempre, sí, he deseado el orden. Pero una cosa es segura, que espero al misionero que debe reemplazarme. Por eso estoy aquí en la pista a una hora de Tagaza, escondido entre una avalancha de rocas, sentado sobre el viejo fusil. El día se alza sobre el desierto, hace mucho frío todavía, pronto hará demasiado calor; esta tierra enloquece después de tantos años que ya perdí la cuenta... ¡No, un esfuerzo más! El misionero ha de llegar esta mañana o esta tarde. Oí decir que vendría con un guía, puede ser que sólo tengan un camello para los dos. Esperaré, espero, el frío, sólo el frío me hace temblar, pero ten un poco de paciencia todavía sucio esclavo...

Hace tanto tiempo que espero. Cuando estaba en mi casa, en una alta meseta del Macizo Central, con mi padre, que era grosero y mi madre que estaba embrutecida y todos los días el vino, y la sopa de manteca, pero el vino sobre todo, agrio y frío, y el largo invierno, la burla hiriente, las masas de nieve y los helechos viscosos ¡oh!, yo quería irme, abandonarlos de una vez, empezar a vivir en el sol, con el agua clara. Entonces creí en el cura. Me hablaba del seminario, se ocupaba diariamente de mí, tenía tiempo en esa región protestante siempre pasando pegado a los muros cuando atravesaba el pueblo. También él hablaba continuamente: "Estos protestantes que se creen que todo lo saben y no saben nada, predicán, se rien de nuestros signos y de nuestros ídolos poniendo luego en el lugar de los ídolos sus discursos pero al final hay que morir y los muertos ya se sabe boca cerrada". Yo no comprendía nada, no comprendo nada aún hoy, pero él me hablaba del porvenir y del sol, porque el catolicismo es el sol, decía él, y me hacía leer metiendo el latín en mi cabeza dura. Inteligente este chico pero un mulo. Tan duro era mi cráneo que nunca en la vida, a pesar de mis caídas, sangré; cabeza de vaca, exclamaba mi padre, el animal. En el seminario estaban orgullosos, un re-

cluta de región protestante era una victoria. Me vieron llegar como el sol de Auterlitz. Pálido el sol, es cierto, por culpa del alcohol; los padres bebieron el vino agrio y los hijos tienen los dientes cariados. Habría que matar al padre pero no hay peligro de que él se lance a la misión ya que hace tiempo que está muerto, la acidez del vino terminó por agujerarle el estómago así es que sólo queda el remedio de matar al misionero.

Tengo una cuenta que arreglar con él y con sus amos, con mis amos que me engañaron. La misión, sólo tenían esa palabra en la boca. Ir hacia los salvajes y decirles: "He aquí a mi señor, miradlo, jamás golpea ni mata, ordena con dulce voz, ofrece la otra mejilla, es el más grande entre todos los señores, escogedle a él, ved cómo me ha hecho bueno, ofendíame y tendréis la prueba". Sí, creí todo eso y me sentí mejor, hasta engordé, casi me hice hermoso y busqué las ofensas. Cuando marchábamos en filas negras y cerradas en verano, bajo el sol de Grenoble, cruzando muchachas con vestidos ligeros, yo no volvía la vista, las despreciaba y esperaba que me lanzaran alguna ofensa. Pero ellas se reían. Entonces pensaba: "Que me peguen y me escupan en la cara", pero su risa era como si, erizada de dientes y de puntas que me desgarraran, la ofensa y el sufrimiento fueran dulces. Mi preceptor no me comprendía cuando yo me abrumaba de culpas repitiéndome hasta el cansancio: "Pero hay algo bueno en ti...". ¡Algo bueno! En mi sólo había vino agrio, solamente eso y estaba bien que así fuera. ¿Cómo llegar a ser mejor si no se es malo? Yo lo había comprendido así en todo cuanto me enseñaban. Únicamente eso había comprendido. Una sola idea, y mulo inteligente como era iba hasta el final, siempre el primero en las penitencias, royendo sobre lo ordinario, queriendo ser un ejemplo también yo para que me vieran y para que, viéndome, se rindiera homenaje al que me había hecho mejor, para que a través de mí saludaran a mi señor.

¡Salvaje sol! Se alza transforma el desierto ya no tiene el calor del ciclamo de las montañas, ¡oh, mi montaña con la suave nieve crujiente! No, aquí es un amarillo algo gris, la hora ingrata antes del gran deslumbramiento. Y ante mí nada hasta el horizonte, allá don-

de la meseta desaparece en un círculo de colores todavía tiernos. A mi espalda la pista sube por la duna que oculta a Tagaza cuyo nombre de hierro golpea en mi cabeza desde hace tantos años. El primero que me habló fue el viejo sacerdote casi ciego retirado en el convento. No el primero pues fue el único. En su relato no fue la ciudad de sal o los muros blancos bajo el tórrido sol lo que me llamaron la atención, no, fue la crueldad de sus habitantes y la ciudad cerrada a todos los forasteros. Sólo uno de los que pudieron entrar, uno solo que él sabía pudo contar lo que había visto. Lo castigaron con el látigo y lo arrojaron al desierto después de haberle llenado de sal las heridas y la boca hasta que quiso su suerte que lo encontraran unos nómaditas compasivos. Desde entonces yo soñaba en ese relato, en el fuego de la sal y del cielo, en la casa del fetiche y en sus esclavos ¿podía pensarse en algo más bárbaro? Sí, allí estaba mi misión y yo debía ir a enseñarles a mi señor.

En el seminario no paraban de hablarme para quitarme la idea de la cabeza. Decían que había que esperar, que aquel no era un país para misiones, que yo no estaba maduro, que debía prepararme especialmente y que además tendrían que probarme. Luego verían. Pero había que esperar siempre y eso no. Bueno, para la preparación particular y las pruebas, porque se llevaban a cabo en Argel, y esto me acercaba a mi propósito. Por lo demás, yo sacudía mi cabeza dura y repetía siempre la misma cosa: ir hasta donde los más bárbaros y vivir como ellos, mostrarles a su lado en la misma casa del fetiche por el ejemplo que la verdad de mi señor era la más fuerte. Seguramente me ofenderían pero las ofensas no me intimidaban, eran necesarias para la demostración y de acuerdo con la manera cómo las sufriría me ayu-

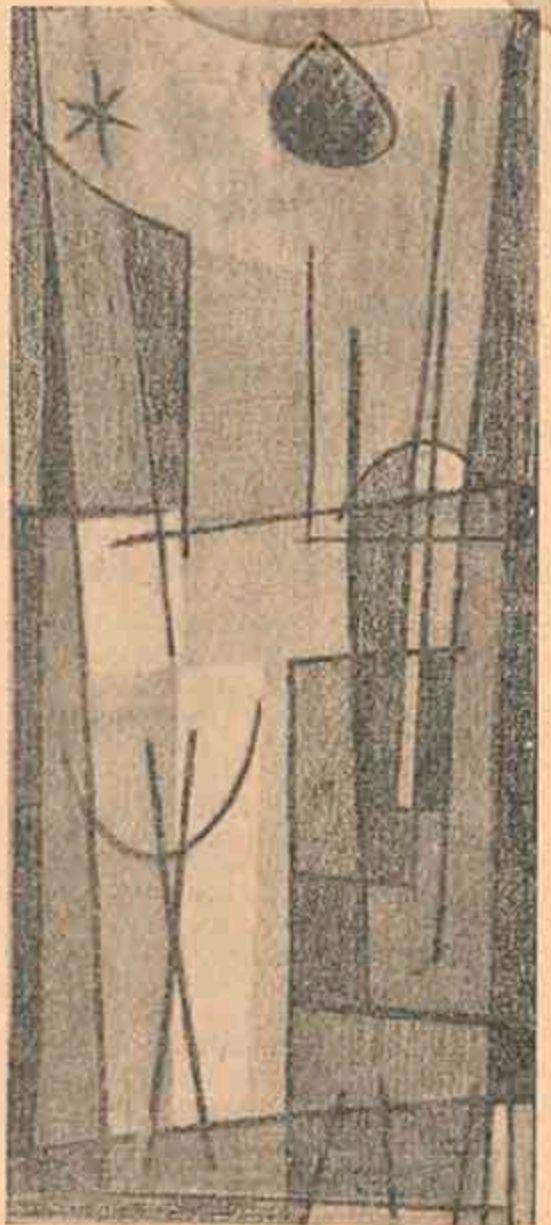


Ilustración de Ruben Prieto

darian a subyugar a esos salvajes igual que un sol poderoso. Poderoso, sí, esa era la palabra que sin cesar tenía en mi lengua soñando en el poder absoluto, en el que obliga a arrojarse y a capitular al adversario, el que lo convierte al fin y cuánto más ciego y más seguro y más hundido esté en su convicción, con más fuerza proclama su confesión la grandeza del que ha provocado su derrota. Convertir a pobres gentes algo descañadas era el lamentable ideal de nuestros sacerdotes. Yo los despreciaba porque pudiendo tanto apenas si osaban nada, carecían de fe y yo la tenía, yo quería ser reconocido hasta por los mismos verdugos, obligarlos a prosternarse y hacerles decir: "Señor, he aquí tu victoria"; reinar, en fin, únicamente por la palabra sobre un ejército de malvados. ¡Oh, yo estaba seguro de mi razonamiento! Nada era seguro dentro de mí fuera de eso. Cuando tengo una idea ya no la suelto, ella es mi fuerza, sí, mi fuerza, de la que todos me tenían lástima.

Ya está más alto el sol y mi frente empieza a arder. Crepitan sordamente las piedras a mi alrededor. Sólo el cañón del fusil está fresco, fresco como los prados, como la lluvia del atardecer, antaño, cuando la sopa hervía lentamente y me esperaban mi padre y mi madre que a veces me sonreían. Tal vez yo los amaba. Pero ahora se acabó. Un vaho de calor empieza a levantarse de la pista. Ven, misionero, te esperan; yo sé ahora qué respuesta hay que dar al mensaje, mis nuevos amos me lo han enseñado y yo sé que tienen razón. Cuando huí del seminario de Argel me los imaginaba de otra manera a estos bárbaros, sólo una cosa era verdadera en mis sueños: son hermosos. Robé la caja del economato, colgué los hábitos, atravesé el Atlas, las altas mesetas y el desierto, el chófer del Transhariano se reía de mí. No vayas allí, me decía él también. Pero ¿qué les pasaba a todos? Luego fueron las olas de arena durante cientos de kilómetros, desfiladas, avanzando primero y retrocediendo después bajo el viento. Y otra vez la montaña toda de picos negros con aristas cortantes como el hierro, hasta que fue necesario el guía para ir a través del mar de pedruscos oscuros, interminable, rugiente de calor ardiendo como mil espejos erizados de hogueras, hasta este sitio en la frontera de los negros con el país blanco donde se alza la ciudad de sal. Y el guía que me robó el dinero porque yo, inocente, siempre infeliz, se lo había mostrado. Me golpeó y me dejó en la pista por estos lados. "Toma, perro, aquí tienes el camino. Ve hasta allí, que ya te enseñarán". Y verdad fue que me enseñaron, ¡oh, sí!, ellos son como el sol que no se cansa nunca, salvo de noche, de golpear con orgullo y magnificencia, este sol que me golpea fuertemente en este momento, demasiado fuerte, con golpes quemantes de lanzas brotadas de repente del suelo. A resguardarse rápido bajo la gran roca antes que todo se enrede para siempre en mi cabeza.

Aquí es buena la sombra. ¿Cómo puede vivirse en la ciudad de sal, en lo hondo de esa tinaja rebosante de calor blanco? Sobre cada uno de los muros tallados a golpe de pico, ásperos y rugosos, los rebordes dejados por la herramienta se erizan como escamas

deslumbrantes, la arena rubia desparpamada encima les da un tono amarillento menos cuando el viento limpia los muros rectos y las terrazas, todo reluce entonces con un blanco fulgurante bajo el cielo lavado hasta su misma corteza azul. Yo ennegecía esos días en que el incendio inmóvil crepitaba durante horas sobre la superficie de las terrazas blancas todas unidas como si un día lejano hubieran atacado juntas una montaña de sal aplañándola primero y después, a ras del suelo, hubieran abierto las calles, el interior de las casas y las ventanas o, mejor aún, como si hubieran recortado su infierno blanco y ardiente con un soplete de agua hirviendo justo como si quisieran demostrar que ellos podrían vivir donde nadie se atrevería a hacerlo, a treinta días de cualquier signo de vida, en este hoyo en medio del desierto donde el calor del día impide todo contacto entre los seres, levantando entre ellos barreras de llamas invisibles y cristales hirvientes, donde sin transición el día y la noche los inmoviliza uno a uno en sus cáscaras cristalinas, habitantes nocturnos de un banco seco, negros esquimales temblando repentinamente en sus igloos cúbicos. Negros, sí, pues ellos se visten con ropas negras y el sol que aquí invade hasta las uñas, que se tritura amargamente en el sueño polar de las noches, la sal que se bebe en el agua que viene de la única fuente que surge de una herida brillante deja a veces sobre sus ropas oscuras trazas parecidas a los rastros de los caracoles después de la lluvia.

La lluvia, oh señor, una sola lluvia verdadera, larga, dura, la lluvia de tu cielo! Entonces, por fin, la ciudad horrible roída poco a poco se hundiría lentamente, irresistiblemente, y toda entera derretida en un torrente viscoso arrastraría entre sus arenas a sus feroces habitantes. ¡Una sola lluvia, señor! Pero es inútil invocar, los señores son ellos. Reinan sobre sus casas estériles, sobre sus negros esclavos que obligan a trabajar en la mina. Cada trozo de sal extraído vale un hombre en los países del sur. Pasan silenciosos cubiertos con sus velos de luto entre la blancura mineral de las calles y al llegar la noche, cuando la ciudad parece un fantasma lechoso, entran curvándose en la sombra de las casas cuyos muros relucen débilmente. Entonces duermen con un sueño sin peso y desde que se despiertan vuelven a mandar, a golpear, diciendo que forman un solo pueblo, que su dios es el único, que hay que obedecer. Estos son mis señores y como tales quieren estar solos, avanzan solos, reinar solos, ya que solos poseyeron la audacia de construir sobre la sal y la arena una fría ciudad tórrida, y...

¡Qué caos! Sudo cuando el calor se levanta, ellos nunca, y ahora hasta la sombra se calienta, siento el sol sobre la roca encima de mí, el sol que golpea y golpea como un martillo sobre todas las piedras y es la música, la vasta música del mediodía, vibración de aire y de guijarros sobre centenas de kilómetros... Oigo el silencio como antaño. Sí, es el mismo silencio, ya hace muchos años de esto, cuando los guardas me condujeron a ellos, en el centro de la plaza, bajo el sol, donde poco a poco las terrazas concéntricas se elevaban hacia la tapadera de oro cielo azul que reposaba sobre

los bordes de la cubeta. Allí estaba yo, arrodillado en el hueco del círculo blanco, con los ojos roídos por las espadas de sal y de fuego que lanzaban todos los muros, pálido de fatiga, sangrándome las orejas por el golpe que me había dado el guía, y ellos allí, grandes, negros, contemplándome sin decir nada. El día estaba en su mitad. Bajo los golpes del sol de hierro el cielo resonaba lagamente como un toldo caldeado al rojo vivo, era el mismo silencio mientras ellos me miraban y pasaba el tiempo y no terminaban de mirarme. Yo no podía sostener aquellas miradas y jadeaba cada vez más fuerte, hasta que al fin lloré. Entonces me volvieron la espalda en silencio y partieron todos juntos en una misma dirección. Arrodillado sólo podía ver las sandalias rojas y negras, sus pies brillantes de sal levantando el largo vestido sombrío algo alzada la punta, el talón golpeando levemente el suelo, hasta que la plaza quedó vacía y me arrastraron hacia la casa del fetiche.

Acurrucado, igual que ahora al socaire del roquedal —el fuego traspasa el espesor de la piedra— permanecí varios días en la sombra de la casa del fetiche, algo más alta que las otras, rodeada de una pared de sal pero sin ventana, llena de una noche chispeante. Varios días estuve, y sólo me daban una escudilla de agua salobre y unos granos que tiraban delante de mí igual que a las gallinas y que yo recogía. De día la puerta quedaba cerrada y sin embargo la sombra se hacía más liviana como si el sol irresistible consiguiera filtrarse a través de las masas de sal. No había lámpara alguna pero andando a tientas a lo largo de las paredes tocaba guirnaldas de palmas secas que decoraban los muros y al fondo una puerta pequeña tallada burdamente en la que yo reconocía con la punta de los dedos el cerrojo. Algunos días, mucha tiempo después, yo no podía contar las jornadas ni las horas, pero ya me habían tirado una docena de veces el puñado de granos y yo había cavado un hoyo para mis basuras que en vano recubría pues siempre flotaba el olor a cubil, se abrió la puerta de entrada de par en par y aparecieron ellos.

Uno se acercó a mi encogido en un rincón. Sentía contra mí mejilla el ardor de la sal, respiraba el olor polvoriento de las palmas y lo miraba venir. Se detuvo a un metro de mí mirándome fijamente en silencio. A un signo suyo me levanté mientras él seguía fijándose con sus ojos de metal que brillaban inexpressivamente en su faz oscura de caballo. Entonces levantó la mano. Siempre impasible me agarró por el labio inferior torciéndolo lentamente hasta arrancarme la carne y sin aflojar los dedos me hizo girar sobre mí mismo y recular hasta el centro de la habitación tironeando de mí labio hasta hacerme caer de rodillas allí, desesperado, con la boca sangrando. Después se dio vuelta para reunirse a los otros alineados a lo largo de los muros. Me miraban gemir en el ardor intolerable del día sin una sombra que entrara por la puerta abierta del todo. Bajo aquella luz entró el brujo de cabellos de rafia, cubierto el torso con una coraza de perlas, las piernas desnudas bajo una falda de paja, con una máscara de junco y alambres sobre la que dos aberturas cuadradas habían sido

practicadas para los ojos. Iba seguido por los músicos y por mujeres con ropas pesadas y vistosas que no permitían adivinar nada de sus cuerpos. Bailaron ante la puerta del fondo una danza grosera, ritmada apenas, meneándose, eso era todo, hasta que el brujo abrió la puertecita detrás de mí sin que los amos se movieran, mirándome siempre sin verme y al verme vi al fetiche, su doble cabeza de hacha, su nariz de hierro retorcido como una serpiente.

Me llevaron ante él, al pie del zócalo, haciéndome beber un agua negra amarga y enseguida sentí arder mi cabeza, riéndome. Esa era la ofensa, me habían ofendido. Me desnudaron, me afeitaron la cabeza y el cuerpo, me lavaron con aceite y me salpicaron la cara con cordeles mojados en el agua y la sal. Yo reía y volvía la cabeza pero cada vez dos mujeres me agarraban por las orejas y presentaban mi rostro a los golpes del brujo del que yo sólo veía los ojos cuadrados riéndose siempre y cubierto de sangre. Por fin pararon, nadie hablaba, aparte yo, el lío empezaba ya en mi cabeza. Entonces me levantaron forzándome a alzar los ojos hacia el fetiche y ya no reía. Yo sabía que desde ese momento estaba destinado a servirle, a adorarlo; no, ya no reía, el miedo y el dolor me ahogaban. Y allí, en la casa blanca, entre los muros que el sol quemaba afuera de una forma constante, tenso el rostro, la memoria extenuada, sí, yo ensayé de rogar al fetiche. Solo estaba él e incluso su rostro horrible me parecía menos horrible que el resto del mundo. Fue entonces cuando ataron mis tobillos con una cuerda que dejaba libre el largo de mi paso. Todavía bailaron, pero esta vez delante del fetiche y los amos salieron uno a uno.

Apenas cerrada la puerta tras ellos otra vez la música con el brujo que encendió un fuego de virtudes alrededor del cual bailoteaba rompiendo su enorme silueta contra los rincones de los muros blancos o palpitando sobre las superficies lisas llenando la pieza de sombras móviles. Trazó un rectángulo hasta el que me arrastraron las mujeres; sentía sus manos secas y dulces; ellas depositaron cerca de mí un tazón de agua y un puñado de granos señalándome al fetiche. Comprendí que debía mantener los ojos fijos en él. Entonces el brujo las llamó una a una cerca del fuego, golpeó a algunas que en seguida fueron gimiendo a prosternarse ante el fetiche mi dios mientras el brujo bailaba todavía, luego las hizo abandonar la pieza, quedando sólo una, muy joven, acurrucada cerca de los músicos y a la que no había golpeado todavía. La atrapé de una trenza que retorcia cada vez más en su puño, tanto que ella se contorsionaba, los ojos desorbitados, hasta que por fin cayó de espaldas. El brujo gritó al dejarla, los músicos se volvieron contra la pared, mientras que detrás de la máscara de ojos cuadrados el grito se henchía hasta lo imposible y la mujer se revolcaba en el suelo en una especie de crisis. Finalmente, a cuatro patas, con la cabeza escondida en los brazos juntos, gritó también, pero sordamente. Y así fue como sin dejar de rugir y mirar al fetiche el brujo la poseyó rápidamente, con maldad, sin que se pudiera ver el rostro de la mujer sepultado en-

tre los pliegues pesados de la ropa. Y yo, a fuerza de soledad, trastornado, grité también, sí, rugí de espanto hacia el fetiche hasta que un puntapié me rechazó contra el muro mordiendo la sal, como hoy muerdo la roca con mi boca sin lengua, esperando al que yo debo matar.

Ahora el sol ha rebasado la mitad del cielo. Entre los intersticios de la roca sólo veo este agujero en el metal recalentado del cielo, boca voluble que la mía que vomita sin tregua ríos de llamas encima del desierto sin color. Ante mí, sobre la pista, nada, ni un poco de polvo en el horizonte; detrás deben andar buscándome, o no, todavía no, es hacia el final del día tarde cuando abrí la puerta y yo podía salir un poco después de haber limpiado durante todo el día la casa del fetiche, renovando las ofrendas, de noche daba comienzo la ceremonia durante la cual a veces me golpeaban y otras veces no, pero siempre era yo el que servía al fetiche, el fetiche cuya imagen conservo grabada como a hierro y fuego en el recuerdo y ahora también en la esperanza. Nunca un dios me había poseído y subyugado tanto. Toda mi vida, día y noche, le estaba destinada, y el dolor y la ausencia del dolor, la alegría tal vez, todo era para él, incluso el deseo a fuerza de asistir casi cada día a ese acto impersonal y malvado que oía sin verlo, puesto que sólo podía mirar al muro bajo pena de ser castigado. Pero con el rostro pegado contra la sal, dominado por las sombras bestiales que se agitaban sobre la pared, escuchaba el grito largo y mi garganta quedaba seca, un ardiente deseo sin sexo me apretaba las sienes y el vientre. Así sucedían los días a los días apenas sin distinguir los unos de los otros, como si se licuaran en el calor tórrido y la reverberación indiferente de los muros de sal, el tiempo era sólo un chapaleo uniforme contra el que venían a estallar, a intervalos regulares, gritos de dolor o de posesión, largo día sin edad en el cual el fetiche reinaba como este sol feroz sobre una mansión de rocas y ahora como entonces yo lloro de dolor y de deseo, una esperanza perversa me quema, lamo el cañón de mi fusil y en el interior su alma, su alma pues sólo los fusiles tienen alma, oh, sí, el día que me cortaron la lengua aprendí a adorar el alma inmortal del odio.

¡Qué caos, qué furor, borracho de calor y de cólera prosternado, acostado sobre mi fusil! ¿Quién respira aquí? Es insoportable este calor, esta espera. Es necesario que lo mate. Ningún pájaro, ni una brizna de hierba, la piedra, un árido deseo, el silencio, sus gritos, esta lengua que habla dentro de mí y, desde que me mutilaron, el interminable sufrimiento estéril y monótono, desposeído hasta del agua de la noche, la noche durante la que yo soñaba encerrado con el dios en mi cubil de sal. Solamente la noche, con sus estrellas frescas y sus fuentes oscuras podía salvarme, rescatarme de los dioses malvados de los hombres, pero encerrado perpetuamente era imposible contemplarla. Si el otro tarda todavía la veré al menos, ascender del desierto e invadir el cielo, fresca viña de oro colgando del cémit donde yo podré beber cuánto quiera, humedecer este agujero negro y reseco que

ningún músculo de carne viviente y flexible refresca más, olvidar en fin el día en que la locura me saltó a la lengua.

¡Qué calor hacía, qué calor! Se derretía la sal o así lo creía yo, el aire me roía los ojos y entonces entró el brujo sin su máscara. Casi desnuda bajo sus harapos grisáceos una nueva mujer lo seguía, cubierto el rostro de un tatuaje que le daba la apariencia del fetiche y que reflejaba únicamente un feo estupor de ídolo. Sólo vivía su cuerpo liso y delgado que se desplomó a los pies del dios cuando el brujo abrió la puerta del reducto. Después salió sin mirarme. El calor crecía, yo no insinuaba ni un gesto, el fetiche me contemplaba por encima de aquel cuerpo inmóvil que palpataba suavemente. El visaje de ídolo de la mujer no cambió cuando yo me acerqué. Sólo sus ojos se agrandaron mirándose cuando mis pies tocaban ya los suyos y entonces el calor se puso a gritar y el ídolo, sin decir palabra, mirándose continuamente con sus ojos dilatados, poco a poco se inclinó sobre la espalda y recogió hacia ella las piernas levantándolas al separar las rodillas. Pero enseguida entraron todos, el brujo me espía, y me separaron de la mujer golpeándome salvajemente en el lugar del pecado. Me río, donde está la virtud, me colocaron contra un muro, una mano de acero apretó mis mandíbulas, otra me abrió la boca y tiró de mi lengua hasta hacerla sangrar. ¿Era yo el que rugía con un grito de bestia? Una caricia cortante y fresca, sí, fresca al fin, pasó por mi lengua. Cuando recobré el sentido estaba solo en la noche pegado contra la pared cubierto de sangre endurecida, una mordaza de hierbas secas de extraño olor me llenaba la boca, que ya no sangraba pero que estaba deshabitada. Y en aquella ausencia sólo vivía un torturador sufrimiento. Quise levantarme y volví a caer, desesperadamente feliz de morir pues la muerte también es fresca y su sombra no cobija a ningún dios.

No morí. Un odio joven se puso un día en pie conmigo, marchó hacia la puerta del fondo, la abrió, allí estaba el fetiche y desde lo hondo del agujero en que me encontraba hice algo más que rogarle, creí en él y renegué de cuanto había creído hasta entonces. Salud, él era la fuerza y el poder, podía destruirse pero no convertirlo, miraba por encima de mi cabeza con sus ojos vacíos y oxidados. Salud, él era el amo, el único señor, cuyo atributo indiscutible era la maldad. No hay amos buenos. Por primera vez, a fuerza de ofensas, el cuerpo entero gritando de un dolor único, me abandoné a él, aprobé su orden punitivo, en él adoré el principio malvado del mundo. Estaba prisionero en su reino, la ciudad estéril tallada en una montaña de sal, separada de la naturaleza, privada de las fugitivas floraciones del desierto, sustraída a los azares y ternuras: una nube insólita, una furiosa lluvia breve que hasta el sol y las arenas conocen, la ciudad del orden, en fin, con sus ángulos rectos, piezas cuadradas, hombres tiesos. Libremente me convertí en el ciudadano rencoroso y torturado de aquel mundo. Se me había engañado. Sólo el reino de la maldad carece de fisuras. Se me había engañado. La verdad es cuadrada, densa, pesada, no sopor-

ta el matiz, el bien es un sueño, un proyecto siempre postergado y perseguido en base a un esfuerzo extenuante, un límite que no se alcanza jamás, su reino es imposible. Únicamente el mal puede ir hasta sus límites y reinar absolutamente, es a él al que hay que servir para inaugurar su reino visible y enseguida proclamarlo. Pero ¿qué quiere decir en seguida? Sólo el mal es una presencia. Sí, tenía que convertirme a la religión de mis amos, sí, yo era esclavo, cierto, pero si me convierto en un malvado dejo de ser esclavo a pesar de mis pies aherrojados y mis labios mudos. Pero el calor me vuelve loco. Por todos lados grita el desierto bajo la luz intolerable y a él, el otro, el señor de la dulzura, yo lo niego porque ahora lo conozco. El soñaba y mentía, le cortaron la lengua para que su palabra no viniera a engañar al mundo, lo atravesaron con clavos hasta en la cabeza, su pobre cabeza, como ahora la mía, toda confusión hasta tenerme cansado, y no tembló la tierra, estoy seguro, no era un justo al que habían matado, me niego a creerlo. No hay justos, sólo amos malvados que hacen reinar la verdad implacable. Sí, sólo el fetiche posee el poder, el odio es su mandamiento, la fuente de toda vida, el agua fresca, fresca como la menta que hiebla la boca y quema el estómago.

Entonces fué cuando cambié y ellos lo comprendieron. Besaba su mano cuando los encontraba, era uno de los suyos, los admiraba sin cansarme. Cuando me enteré de que el misionero estaba en camino, que iba a venir, supe enseguida que debía hacer yo. Este día igual a los otros, el mismo día engeguador continuándose desde tanto tiempo... Al terminar la tarde se vió surgir un guarda corriendo por lo alto de la cubeta y, pocos minutos después, fui arrastrado a la casa del fetiche cerrándome la puerta. Uno de ellos me mantenía contra el suelo en la sombra bajo la amenaza de su sable en forma de cruz y el silencio duró mucho tiempo, hasta que un ruido desconocido llenó toda la ciudad siempre tranquila con voces que tardé en reconocer porque hablaban mi misma lengua y que apenas resonaron hicieron descender la punta del sable entre mis ojos. El guardia me observaba fijamente en silencio. Dos veces se acercaron entonces, las ojos todavía, una de ellas preguntando que porqué aquella casa estaba guardada y que si había que derribar la puerta, mi teniente; el otro contestaba que no de una manera breve y añadía que se había llegado a un acuerdo y que la ciudad aceptaba una guarnición de veinte hombres con la condición de acampar fuera del recinto y respetar las costumbres. Ríe el soldado por que ellos cedan, pero que el oficial no sabía nada. Sin embargo es la primera vez que aceptan recibir a alguien para cuidar a los niños y éste sería el limosnero después ya se ocuparían del territorio. El otro ha dicho que estos le cortarían al limosnero lo que él piensa si los soldados no estuvieran allí y que el padre Beffort llegará antes que la guarnición, tal vez en dos días. Ya no pude entender nada más, inmóvil, aterrizado bajo la punta del sable, extenuado, como si una rueda de agujas y cuchillos girara en torno a mí. Estaban locos, locos si los dejaban acercarse a la villa, tantear su potencia invencible, aproximarse al verdadero dios. Al otro,

al que iba a venir, no le cortarían la lengua, se vanagloriaría de su bondad sin pagar nada, sin sufrir ofensa alguna. El advenimiento del mal quedaría retardado, todavía seguiría subsistiendo la duda, volvería a perderse el tiempo soñando con el bien imposible, agotándose en esfuerzos estériles en vez de acelerar la instauración del único reino posible. Yo miraba la punta del sable que me amenazaba, ¡único poder que reina sobre el mundo! Poco a poco se iba vaciando la ciudad de ruidos y al fin se abrió la puerta quedándose solo, quemado, amargo, con el fetiche al que juré salvar mi nueva fe, a mis amos verdaderos, a mi dios despótico a no importa qué precio.

El calor cede algo, ya no vibra la piedra, puedo salir de mi agujero, ver el desierto cubrirse sucesivamente de colores amarillo y ocre, luego malva. Esa noche yo esperé a que todos durmieran, hundi la cerradura de la puerta, salí al paso de siempre medido por la cuerda. Conocía las calles, sabía dónde agarrar el viejo fusil, qué salida no estaba guardada y llegué hasta aquí cuando la noche palidece alrededor de un puñado de estrellas mientras el desierto se hunde poco a poco. Ahora ya me parece que hace días enteros que estoy agazapado en este roquedal. ¡Pronto, oh, qué venga pronto! Van a empezar a buscarme de un momento a otro, volarán de todos lados sobre la pista sin saber que mi partida es para bien de ellos, para servirles mejor. Mis piernas flaquean, borracho de hambre y de odio. ¡Oh, allí, lejos, al final de la pista dos camellos se van agrandando, al trote, repetidos ya por sombras cortas, corriendo con el movimiento vivo y al mismo tiempo ensimismado que siempre parecen llevar! ¡Ya están aquí al fin!

¡El fusil, pronto, a prepararlo! ¡Oh fetiche, mi dios, que tu poder sea mantenido, que la ofensa se vea multiplicada, que el odio reine sin perdón sobre un mundo de condenados, que el malvado sea para siempre el amo, que al fin sea el advenimiento del reino donde en una sola ciudad de sal y de hierro negros tiranos esclavizarán y poseerán sin piedad! Y ahora, fuego sobre la piedad, fuego sobre la impotencia y su caridad, fuego sobre cuánto retarda la instauración del mal, fuego dos veces y hélos como se inclinan y caen mientras los camellos huyen en línea recta hacia el horizonte en que un géiser de pájaros negros acaba de levantarse en el cielo límpido. Río, río viéndolo retorcerse en su túnica detestada, cómo levanta un poco la cabeza y me ve a mí, su amo trabado y omnipotente. ¡Por qué me sonríe él? ¡Destrozo esa sonrisa! Es agradable el ruido de la culata contra el rostro de la bondad. Hoy, por fin, todo se ha consumado y en todos los rincones del desierto, hasta a muchas horas de aquí, los chacales husmean el viento ausente, se ponen en marcha a un trote paciente hacia el festín de carroña que les espera. ¡Victoria! Alzo los brazos al cielo que se entenece, una sombra se deja adivinar en el lado opuesto. Noches de Europa, infancia, ¿por qué tengo que llorar en el momento del triunfo?

Se ha movido. No, el rumor viene de más lejos. Son ellos, del

lado de la ciudad. Mis amos se acercan como un tropel de pájaros sombríos lanzándose sobre mí, arrastrándome. Pegadme, sí. Temen ver su ciudad arrasada, temen a los soldados vengadores que yo he convocado con mi acto. Es lo que hacía falta sobre la ciudad sagrada. Defendeos ahora, golpead primero sobre mí, tenéis la verdad. ¡Oh, mis amos vencerán a los soldados! Vencerán a la palabra y al amor, remontarán los desiertos, cruzarán los mares, llenarán la luz de Europa con sus velos negro. Golpear en el vientre, en los ojos. Sembrarán su sal sobre el continente, toda vegetación, toda juventud se extinguirán y mudas multitudes con los pies aherrojados caminarán por el desierto del mundo bajo el sol cruel de la única fe. ¡Oh, el mal, el daño que me hacen! Pero su furor es bueno y sobre esta montura de guerra sobre la que ahora me descuartizan, piedad, me río, amo el golpe que me crucifica.

¡Qué silencioso está el desierto! Ya es de noche y estoy solo roído por la sed. Todavía esperar. ¿Dónde está la ciudad? Esos ruidos lejanos y los soldados que tal vez han vencido. No, no debe ser. Incluso si son vencedores no son suficientemente malvados, no sabrán reinar y millones de hombres seguirán entre el mal y el bien, desgarrados, inhibidos. ¡Oh, fetiche! ¡Por qué me has abandonado? Todo ha terminado. Tengo sed y mi cuerpo arde, la noche más oscura me está inundando los ojos. Qué largo sueño. Creo despertar, pero no, voy a morir. Se eleva el alba, la primera luz del día para otros hombres y para mí el sol inexorable, las moscas. Quién habla. Nadie. El cielo no se entreabre. No es dios, no habla al desierto. Yo no he oído esa voz que decía: Si tú consientes en morir por el odio y el poder ¿quién nos perdonará? Hombres antaño fraternales mi único recurso oh, soledad, no me abandonéis. ¿Quién es éste, destrozado y con la boca sangrante? ¿Eres tú, brujo, te han vencido los soldados, arde la sal allí, eres tú, amado maestro? Abandona ese rostro de odio, ayúdame, eso es, tiéndeme la mano, dámela...

Un puñado de sal llena la boca del esclavo.

ALBERT CAMUS

Versión española por B. M. "DESLINDE"

OBRAS DE ALBERT CAMUS:

La Peste
El Extranjero
Teatro
El Verano
El Hombre Rebelde

EN VENTA

librería alfa

CIUDADELA 1397 - Montevideo

Letras del Mundo "Viaje sin mapas"

VIAJE SIN MAPAS - Bs. Aires. EDICIONES TROQUEL, 1956 279 págs.

El estilo del mejor Greene nos transporta en un viaje a través de Liberia, la "República cristiana y democrática" que fundaron los libertos de EE. UU. en la costa africana; un lugar de miseria, enfermedad y superstición.

Como en "Caminos sin Ley", otro libro de viaje, Greene no se limita al relato de lo que desfila frente a sus ojos. Hace autobiografía y retrocediendo en el tiempo nos entrega recuerdos y hechos anteriores que matizan y funden en un todo su relato. Es en virtud de esa técnica que el novelista toma parte en la obra contándonos lo que el viajero ve. Decimos el viajero y en realidad Graham Greene es un viajero y no un turista, es un hombre con los ojos abiertos para saber más y no un parullento y divertido personaje que ve lo que le muestran. Todo esto es común a los dos libros mencionados pero hay entre aquel "Caminos sin Ley" y este "Viaje sin mapas", recientemente publicado en castellano, una diferencia para nosotros fundamental. En el primero el viajero es el militante (católico en el caso, pero el sello es lo de menos) que con todo un cúmulo de odios y prejuicios, porque en Méjico se ataca lo que él defiende, está siempre pronto a la crítica ponzoñosa y a culpar de las miserias a su enemigo, sin enjuiciar serenamente un proceso histórico que tiene muchas causas, que por numerosas y ser de distintos grados y esencias, hacen difícil separar las víctimas de los verdugos. En el segundo libro Greene es un viajero con su oficio de hombre a cuestas, es decir: es un ser con conflictos y dudas, que sin dejar, según lo declara (pág. 13), de tener lo que llama "una fé intelectual" en el dogma católico, no se transforma en el militante. Conmovido por el

profundo sentido de lo religioso que emerge de los ritos y costumbres de esas tribus, con quienes convive algunas horas todos los días, que enfrentadas a la enfermedad, el terror y las supersticiones buscan la salida creándose una mitología de seres con poderes sobrenaturales, Greene guarda el anatema y no niega ni defiende nada dándonos, eso sí, testimonio de todo lo que ve y oye.

Hay en este libro además un párrafo que demuestra la madurez social a que llegó Greene, es el elegido por Woodcock en el estudio que publicó Deslinde Nº 2 (Noviembre 1956). Extractamos unas pocas líneas: "Trabajadores del mundo, unios". "Pensaba en los lemas triviales de los partidos políticos..." "¿Por qué pretendemos hablar como si nos refiriéramos al mundo entero cuando sólo nos referimos a Europa o a las razas blancas? Ni el I.L.P. ni el Partido Comunista piden que se declare la huelga en Inglaterra porque a los trabajadores de Sierra Leona se les paga seis peniques al día sin alimentos..." (Pág. 64).

Hay poesía, color y cierto grado de humorismo como cuando dice hablándonos de los "demonios librianos": "La escuela y el demonio que la dirige son al principio el terror de los niños. Se les hace a éstos tan desagradable como la escuela pública de Inglaterra entre la infancia y la virilidad" (pág. 95).

Encuentra en las ceremonias que describe o mejor aún en las razones ancestrales que le dieron origen el principio de juegos y ritos todavía en boga en el "mundo civilizado" y con todo ello más el testimonio de la madre, las ratas, la humedad, la miseria, Greene nos entrega un documento de su viaje que se lee como una de sus buenas novelas.

ERNESTO MAYA (h)

Michael Ragon, escritor de París

Michel Ragon es uno de esos escritores que, mientras van realizando su obra, viven profundamente la vida, acumulando una experiencia múltiple, protéica. Esa experiencia viva que después le confiere a sus libros una emoción y una fuerza extraordinarias.

Tal vez sea ese el secreto de la vivacidad, de la juventud de los libros de Michel Ragon. Se recuerda el impacto que causó entre el público y la crítica su novela "Drôles de Métiers", a la que siguió, un poco más tarde y con no menor éxito, "Drôles de Voyages".

Estos dos libros, daban fe de una manera de vida que Ragon conoce bien. ¿En qué medida no es él mismo un poco el protagonista y el narrador? Si no los separaran una época entera, además del hecho, no menos importante, de ser el uno ruso y vivir el otro en París, podría pensarse en Gorki. Algo los reúne, sin embargo, salvando esas grandes distancias de tiempo y lugar: su humana generosidad y su conocimiento fraternal del hombre.

Anarquista por temperamento, Michel Ragon vive y narra la aventura humana. Tiene treinta y dos años y su riqueza consiste en una gran sensibilidad y un excepcional talento. Es "bouquiniste" en la orilla del Sena, crítico de arte de

vanguardia, gran narrador, historiador de la literatura obrera. Su ciclo novelístico comprende "Drôles de Métiers", "Drôles de Voyages", "Une place au soleil" y, ahora, "Trompe l'Oeil"; su aporte a la historia de la literatura social se reduce a dos obras: "Les écrivains du Peuple", "Histoire de la Littérature Ouvrière"; como crítico de arte acaba de dar "L'Aventure de l'Art Abstrait" y, como poeta, su libro "Cosmopolites", que le valió el "Prix des Poètes". Estos son una parte de sus "oficios", porque Ragon ama los vagabundeos a través de París, conocer a sus gentes, de las que luego obtiene sus extraños personajes, las sorprendidas situaciones que hacen de sus libros una emocionante aventura.

Por eso su reciente novela "Trompe l'Oeil" ha suscitado tan apasionados comentarios. El mundo de los pintores abstractos, de los críticos y de los "marchands" está entero y palpitante en este nuevo libro. Sus conflictos, sus miserias, sus sordidos intereses se revelan con ironía, con agilidad. El lector que alía al proceso de la vida artística toda la sublimidad que solemos conferir a cuanto tiene que ver con el arte, se encuentra aquí con un cuadro decepcionante, en el que los egoísmos y el bajo sentido comercial priman sobre cualquier valor estético. Aprende que ese mundo "sublime", más que cualquier otro, exige servilismos constantes del artista al director de la revista especializada, de éste al "marchand" que paga y exige en consecuencia.

Ragon conoce bien ese mundo y esa cadena de intereses creados. Pero se ha negado a ser un eslabón de la misma. No abandona su trabajo de cada día, con el que paga su absoluta independencia. Triunfa por su talento. Sus libros se venden porque reúnen una rara calidad de imaginación y testimonio social que son los ingredientes legítimos que hacen la verdadera grandeza de la literatura de este tiempo.

París, diciembre de 1956

Lucien Lefalley

"Noche de San Juan"

Cuentos de Mario Arregui

ARREGUI, Mario. — Noche de San Juan y otros cuentos. — Editorial Número. Montevideo, 1956.

Hace ya tres años —aunque alguna crónica reciente, al abordar la situación actual del cuento uruguayo— haya actualizado el balance— Anderson Imbert había dicho ("Historia de la Literatura Hispano-Americana", pág. 382): "En Uruguay, los narradores podrían apartarse en dos familias, una de raíces en el suelo nativo, de emociones más fáciles, realista, descuidada en el estilo; otra, de técnicas más rigurosas e inteligentes, esmerada en el estilo de la frase menor y en la construcción de la total arquitectura. En la primera se distinguen, con sus relatos nativistas, Luis Castelli y Julio C. Da Rosa. En la segunda familia, de más ambición estética, se distinguen Carlos Martínez Moreno y Mario Arregui. Este último mantiene su tensión constructiva y su inteligente selección verbal aun en los momentos en que describe las situaciones vulgares."

Este sencillo enfoque, aun incompleto, resulta singularmente válido para ubicar a Mario Arregui, cuyos cuentos —en los que el tema campesino carece de operancia— son antes que nada un buen modelo de riguroso estilo puesto al servicio de sus fantasías de muerte y soledad.

Porque, aun viviendo en la campaña entregado a tareas rurales, aun cuando algunos de sus cuentos —como el mismo lo dice— son "realistas y se ambientan en un pueblo que puede ser cualquiera de nuestras ciudades del interior", aun cuando sus personajes usen la vestimenta y las maneras de nuestros hombres de campo, Mario Arregui nos da en "Noche de San Juan y otros cuentos", su visión personal de un mundo de imaginación (que recuerda los de Poe y Quiroga), cuya limitación e irrealdad tiene más que ver con lo sobrenatural que con la geografía o las costumbres. Pese a los temores que manifiesta el autor en el prólogo, el libro no carece de unidad.

Concurren a ello, el lenguaje (por cierto tan vigilado y rico como diferente del de Martínez Moreno) que fluye sin tropiezos ni artificios; y la temática misma, así como la intensidad del relato, muy parejas ambas en las siete piezas, a pesar de su aparente variedad.

Arregui nos da acceso al mundo fantasmal de sus personajes, de espontaneidad, sin preparar previamente el escenario sobre el que ha de desarrollarse la trama, sin adelantarnos intención alguna. Todo es natural al comienzo. Mediada la narración nos damos cuenta de que aquellos seres que pasan a nuestro lado, no traducen la habitualidad carnal que frecuentamos: se esfuman, aparecen, hablan, gesticulan, a través de una ligera niebla que los envuelve.

En "Las formas del humo", por ejemplo, ocurre una pesadilla; pe-

ro antes de ella, el lector "sabe" ya que el personaje mismo está hecho de pasta de sueños. Algo similar ocurre en "El viento del sur". El paisaje gris-ceniza es un paisaje lunar; el protagonista un ser de otro mundo. A ese mundo pertenecen también el drama, la querida muerta y la memoria fría, punzante, reptando por la desolación.

En "El caminante y el camino", los mismos espectros muestran a través de la brumosa historia, los dobles de la angustia, el amor, la desazón y la esperanza, tales como ellos los conocen y "viven" más allá de nosotros.

La negra Asunción de "El Gato" es una figura escapada de la mitología del tiempo e inserta en el cuento como en un cántico ritual salvaje. Huye de la realidad y vuelve repetidamente a ella, a instancias de un extraño sino diabólico que termina por arrojaria a nuestros pies hecha hueso mordido. La repugnancia no exenta de terror que nos produce, es el precio que pagamos por internarnos en la penumbra de lo mágico a la luz de nuestra conciencia.

En "Mis amigos muertos" asistimos al encuentro revelador con seres queridos en un clima gélido y alejado. Es el tema de la pervivencia tras una muerte que subvierte las convenciones.

"Noche de San Juan" es otra fantasía de la soledad. La inmadurez de Francisco Reyes, cuyo vigoroso perfil sin palabras no alcanza a cubrir la niebla de su intimidad, está trazada con mano segura. Reyes es otro habitante de la extra-realidad del mundo de Arregui y cuya tragedia inasible el autor revela con hondo sentido humano. Nada más lejos del magisterio intelectual que su posición narrativa en la que lucen, por igual, sensibilidad y honesto rigor artístico. Es, acaso, "Noche de San Juan", el cuento que más completamente permite evaluar a Mario Arregui. En cambio, la pieza titulada "Diego Alonso" escapa a su modalidad, configurando un ensayo de otra índole. Una guapeza y un orillerismo de reminiscencia borgiana, aclimatan el intenso relato del encuentro entre dos hombres —mujer por medio— que alternativamente necesitan de la muerte del otro para encontrarse a sí mismos. No lo logran, y cuando el cuento se pierde en las callejas solitarias del pueblo, queda en la memoria, con la consagración del guapo, algo así como el recuerdo de otra historia. Indudablemente la tensión dramática en las escenas de la peluquería está bien lograda (no tanto la del soliloquio de Diego Alonso); pareciéndonos, en resumen, todo el cuento un excelente ejercicio de narrativa, aunque no compartamos la idea de que su inclusión beneficie al libro.

Se ha publicado, últimamente, algún comentario sobre este primer libro de Arregui que no concuerda con el nuestro. Buena par-

te de los errores en que ha caído esa crítica al juzgarlo, se debe a las ideas preconcebidas (y de dudosa legitimidad) con que ha sido estudiada la obra. Se ha querido ver personajes y problemas en los cuentos de Arregui que no son los que él presenta, para concluir luego en tono de reproche: "No se advierte una problemática humana vertida con real profundidad."

Se ha dicho, además, que "no se rebasa cierta externidad de visión, aunque el autor intente, reiteradamente, entrar en el alma de estas criaturas de carne y tinta". Advertimos, como premisa, una gratuita supervaloración de lo psicológico en la estructuración del cuento, olvidando que la narrativa, que opera también en otras zonas, puede interesarse por otros hechos, llegar a ellos y exponerlos (aun cuando sean hechos anímicos) por un procedimiento diferente del habitual y no menos valedero. Que haya una intención en el autor, nadie puede negarlo; pero que los elementos mágicos que maneja deban ajustarse a la formalidad del método que se pretende, ya es otro cantar.

También es abusivo dictaminar sobre cuáles deben ser "los buenos argumentos que debería inventar el cuentista". Acaso al hacerlo, pensando en las peripecias reales que se ajustan a nuestra preferencia, negamos la libertad inalienable del escritor y la vaguedad de algunas limitaciones.

Algo más desacertado nos parece aquello de que "estos cuentos —estructuralmente— son endebles". Este julefo estrecho, proclamado desde una posición inadecuadamente rígida, es con probabilidad, consecuencia de los mismos errores señalados más arriba.

Pero hay algo todavía más grave; algo que escapa al tono pasional mínimo que no debería contaminar —pero que contamina— el razonamiento crítico. Nos referimos a lo que ha sido dicho del estilo particular de Arregui y que, con la debida distancia, reputamos inadmisibles: "La lentitud del ritmo es una manera de ocultar que no hay nada que decir". Sinceramente creemos que los verdaderos lectores de "Noche de San Juan y otros cuentos" no reclamarán comentarios respecto a esta declaración.

Para terminar: a Mario Arregui no le atrae, como escritor, el ambiente realista ni las consecuencias del deambular de sus personajes, como a Benedetti o Castelli; tampoco se interesa mayormente por la circunstancia humana y social, en la que juega Ometí. Esboza el exterior de sus personajes —es cierto—, e inmediatamente se lanza a revisarles la intimidad. Pero esto, lo hace más desde un punto de vista para-psicológico que psicológico, diferenciándose en esto de Da Rosa, por ejemplo.

Su labor la hace bien, muy bien. Sabe relatar objetiva, imperturbablemente, con escasisimo diálogo y finura verbal, en ese lenguaje suyo eficaz y penetrante, parco y metuloso, de ritmo demorado característico.

La tonalidad general de Arregui es plomiza con algún relámpago. Como corresponde a una actitud de asombro grave ante lo desconocido, que él busca con delectación.

Se ha publicado, últimamente, algún comentario sobre este primer libro de Arregui que no concuerda con el nuestro. Buena par-

E. U.

Publicaciones Recibidas

IDEA, Artes y Letras, de Lima (Perú). cuyo número de Julio a Setiembre de 1956 contiene variado material literario y de estudio de temas americanos.

VENTANA DE BUENOS AIRES, número 14, otoño de 1956, con opiniones de la nueva generación literaria —la más joven—, cuentos de Javier Villafañe y Alejandro Lara y un selecto grupo de poesías.

PAPELES DE SON ARMADANS, que dirige en Palma de Mallorca el conocido escritor español Camilo José Cela y que trae, además de un fino editorial de su director, un material muy variado en sus secciones.

LAS CORRIENTES DE CRITICA E HISTORIOGRAFIA LITERARIAS EN LA ITALIA ACTUAL, por Luce Fabbri, apartado de la revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias, Montevideo.

SOTTO LA MINACCIA TOTALITARIA por Luce Fabbri, edizioni RL, Nápoles. — Estudio comparado sobre la democracia, el liberalismo, el socialismo y el anarquismo. Una inteligente contribución al estudio de las soluciones que pueden aportarse para frenar el avance de las corrientes totalitarias en nuestro tiempo.

TIEMPO DE AMERICA, Número 1, Buenos Aires. — Con un sumario muy importante en el que se destacan Herbert Read, Jorge de Lima, Eugen Relgis, Victor Iturralde y Joao de Souza Ferraz.

MUNDO A LA VEZ, por Alvaro de Figueroa, poemas. — (Véase nota crítica en este mismo número).

NIÑO SOLO, por Juan Cunha, poemas. — (Véase nota crítica en este mismo número).

TESTIMONIO, por Joaquín Gonzalo, poemas. — (Véase nota crítica en este mismo número).

Demetrio Quiroz - Malca - Poesía. — Editorial Cultura, Dirección de Cultura, Arqueología e Historia, Ministerio de Educación Pública. - Lima (Perú), 1956.

Este volumen, editado oficialmente por el Ministerio de Educación Pública de Lima en 1956, respondiendo a un programa de extensión cultural en el que se ha incluido a varios escritores de ese país, reúne las tres obras anteriores de Quiroz-Malca: "Mármoles y Vuelos", de 1947, "Tierra Partida", de 1948 y "Agonia del Amor y Estatuas del Mar", de 1951.

El autor, cuya obra poética ha sido repetidamente premiada, nació en 1924 en Cajamarca, ha realizado estudios en diversos institutos universitarios de su país y actualmente desempeña un cargo docente en el Colegio Nacional de Varones "Hipólito Unanue".

Alternar sus actividades literarias con colaboraciones en revistas y periódicos limeños.

E. U.

MONTEVIDEO Y SU CERRO

Artículos de costumbre de ISIDRO MAS DE AYALA

MAS DE AYALA, ISIDRO MONTEVIDEO Y SU CERRO S. Rueda, editor, Buenos Aires, 1956.

"Cuadros del hospital", el volumen de cuentos con que Isidro Mas de Ayala inició su producción de escritor hace treinta años, señaló el comienzo de una etapa de su vida que él debía ir cumpliendo luego paralelamente a sus oficios ininterrumpidos de médico alienista y profesor.

Poseedor de una fina sensibilidad asentada sobre una rica base de cultura humanística, los largos años pasados entre viajes, libros y enfermos, han conferido al escritor valiosos elementos con los que, año tras año, ha ido construyendo su obra.

El proceso de simbiosis operado constantemente entre sus dos suertes de tareas, es indudable; por lo que no sorprende encontrarle hoy, en el ejercicio de ambas (como es el caso de Floren Escardó), bajo el doble ímpetu de corrientes artísticas y de quietudes propias de profetas aparentemente tan distantes.

En efecto, a la fertilidad de sus conocimientos en la más apasionante rama de la medicina (que le ha valido distinciones en nuestro país y en el extranjero) une Mas de Ayala su frecuentación asidua del Arte, la Historia y la Filosofía en sus variadas manifestaciones.

Su obra editada en libros puede dividirse en cinco partes:

a) *Obra científica especializada*, de la que sólo citaremos "Psiquis y Soma en las Enfermedades", importante estudio de la Medicina Psicosomática y Somatopsíquica, útil ayuda para médicos y estudiantes a quienes la Facultad prepara insuficientemente en esta materia.

b) *Obra de divulgación*, a la que pertenece "Por qué se enloquece la gente", concebida mientras su autor desempeñaba la dirección de la Colonia Etchepare, para psicópatas. El valor literario y científico de esta obra comparte honores con la pericia didáctica de su realización, siendo el conjunto una excelente guía práctica destinada al conocimiento de la dinámica de la conducta humana. Es éste un libro cuyos beneficios no han sido suficientemente señalados (ni acaso aprovechados) en nuestro medio.

c) *Ensayos*, de los que pueden señalarse dos: "Infancia, adolescencia y juventud", sobre temas de psicopedagogía, publicado en 1938, y "Américo Ricaldoni", vida y obra del ilustre Maestro uruguayo, leído en la Universidad, en 1945, y publicado a fines del mismo año.

d) *Ficción*: "El loco que yo maté" (novela), "El inimitable Fidel González" (relato) y su tomo de cuentos "Cuadros del Hospital".

e) *Artículos y Notas*: "Leer es partir un poco" y "Montevideo y su cerro".

Donde más íntegramente solemos encontrar a Isidro Mas de Ayala escritor, es en esas breves

y jugosas notas que pergeña semanalmente para la prensa, con intención y alcance de humorismo costumbrista no desprovistas, por cierto, de valor literario, como lo muestran sus dos buenas selecciones publicadas últimamente en libro. El tema de la primera de ellas, es el relato fragmentado de uno de sus viajes a Europa; el de la segunda ("Montevideo y su cerro") somos nosotros, sus conciudadanos, vistos en nuestra propia salsa montevideana.

Mas de Ayala, quien además de médico y escritor posee las características de un flexible y culto "causeur", dispone de un irrepresible buen sentido del humor que sabe manejar con desenvoltura cuando habla o escribe. Su Puck —Fidel González— tan tenazmente le acompaña e inspira que hemos llegado a creer que forma ya parte de él mismo, proporcionándole el tono dominante a su psicología. Y es precisamente en "Montevideo y su cerro", donde Fidel González mejor manifiesta las brillantes condiciones que le justifican. Lo cual le ha permitido estructurar un tratado, pero sí un manual sobre la caracterología del uruguayo y una amena pintura costumbrista.

Fidel González pasea por la ciudad que transitamos todos los días o por sus alrededores y nos lo imaginamos solo, con las manos en los bolsillos, el paso lento, los ojos entornados. Concurre al teatro, a la escollera de Sarandí y a las conferencias de invierno; camina 18 de Julio, registra el Prado, P. del Este, el Estadio; el día señalado asciende el Verdún; lee el diario, viaja en ómnibus, cruza la plaza Independencia. Esto le permite a su actividad crítica fondear las situaciones, desentrañar los hábitos, analizar los complejos de vicios y costumbres en que vivimos —en una palabra— el trasfondo de vanidad, de infantilismo, de resentimiento que encubre nuestro oficio diario. Del contraste entre la verdad subterránea, que el mesurado ojo clínico descubre, y la fatigada apariencia, surge la evidencia de lo ridiculo que él, nota, subraya y distribuye.

El tono usado es de real humor, ni acre ni satírico; provoca la sonrisa comprensiva que el ingenio despierta con su toque espiritual y no la espesa reacción sanguínea que levantan la burla o la befa. Tampoco esconde la agresividad de la ironía o el sarcasmo; ni busca la risa sostenida, como lo hace lo cómico, ni la carcajada explosiva que sucede al chiste.

El propio Mas de Ayala, en reflexiones publicadas con el título de "Óptica y lenguaje del humorismo", señalaba que la actitud del humor es "el resultado de una elaboración intelectual sensible y culta que se celebra apenas con un plegamiento de la frente y un brillo especial en los ojos, como si fuera el cerebro quien sonrío". Y agregaba, definiendo: "El humor es un propósito lleno de intención que se disimula bajo un aire serio".

Dos características abonan la validez literaria de los trabajos de Isidro Mas de Ayala a que nos estamos refiriendo. Ellas se relacionan con el modo de conducir el

humor y son: el estilo cuidado y la calidad poética.

Conocemos en nuestro país in tantos humorísticos bajo diversas formas que, por la usual falta de calidad artística y rigor constructivo, escapan a lo literario propiamente dicho. Tal es el caso de autores que, atraídos por la búsqueda del efecto fácil e inmediato de lo gracioso descuidan su producción; descuido (o incapacidad) que termina por separarlos definitivamente del plano severo en que se mueve la expresión literaria, humorística o no.

Algo similar ha ocurrido en otras partes con la literatura policial que, por correr sólo tras el desenlace de la aventura, ha desembocado en empresas productoras de novelas en cadena; anu-

"El Tigre de Tracy"

Una novela de WILLIAM SAROYAN

SAROYAN, WILLIAM

EL TIGRE DE TRACY

Bs. Aires - Edit. Goyanarte 1956 - 110 p.

En el relato de Saroyan hay una mezcla de lo real y lo poético que constituye lo ya clásico del autor. Sin llegar a la riqueza emotiva de "La Hermosa gente" hay en la historia de Saroyan algo de aquella belleza conseguida a cuenta de un simbolismo simpático aunque llegue al absurdo.

Tracy busca a un tigre, a su tigre, desde que oyó y entendió esa palabra y un día tras la reja de un zoológico lo descubre "personificado" por una pantera negra con la que establece contacto y conocimiento a través de una mirada que intercambian. Desde entonces Tracy va y viene con su tigre, sólo visible para él, mientras la pantera negra permanece prisionera y es sólo su representación la que acompaña a Tracy.

El tigre le impulsa a empresas más o menos osadas pero a veces retrocede antes de obtener resultados y Tracy ve truncarse sus aspiraciones. Un día Tracy espera el momento de entrar a su empleo y descubre a Laura, una muchacha con un tigre, los tigres se hacen amigos, Tracy abandona a la joven y comienza un romance. Esta situación se rompe por la intervención de la madre de Laura que excita a Tracy quién al besarla destruye la posibilidad del noviazgo. Pasan años y un día Tracy, que se había ido a San Francisco, vuelve a New York por donde camina con su tigre, de pronto observa la sorpresa y el terror que produce entre la gente que ahora sí ven a una pantera negra que camina a su lado. Lo siguen, hieren a la pantera que desaparece y Tracy, sin su tigre, cae en manos de la policía que lo enfrenta con un psicólogo, otro soñador de Saroyan, que lo interpreta en su universo de ensueño. (Se había escapado una pantera de un circo.

¿Sería la misma del zoológico y por eso no atacó a Tracy quién la identificó como su símbolo?) Tracy es llevado al manicomio donde encuentra a los viejos compañeros de trabajo y también a Laura. Con la promesa de entregar al tigre, la policía le permite a Tracy reconstruir la escena de su primer encuentro con Laura. Se cumple la reconstrucción y desaparece el tigre. Finaliza Saroyan diciendo: "Esta es la historia de Tomás Tracy, Laura Luthy y el tigre, que es el amor".

DIARIO DE OTOÑO, por Eugen Relgis, Ed. Américalee, Bs. As., 1956. La obra de Eugen Relgis va adquiriendo mayor importancia en su edición castellana. Año tras año los libros de este autor rumano exilado en Montevideo van ofreciendo a la meditación del lector una temática poco transitada en estas latitudes.

A pocos meses de la aparición de una de sus obras más importantes —EL HUMANITARISMO— nos entrega en un fino volumen un haz de reflexiones breves que expresan aspectos de su experiencia diaria del cotidiano pensar.

El conocido escritor rumano ofrece aquí un interesante núcleo de pensamientos y divagaciones sobre temas varios que van desde lo social a lo literario. Un ameno resumen de personales experiencias.

DIARIO DE OTOÑO no es un libro de memorias. Se trata de un hilvanar los pensamientos y los hechos someramente, reteniendo la intensidad y la emoción del instante que los trasciende y justifica su comunicación.

lando la personalidad del escritor y desprestigiando, a la postre, un género que, por sí, merecía otro destino.

En "Montevideo y su cerro", como en el resto de la obra de Isidro Mas de Ayala, se siente la presencia austera del escritor, ceñoso de la forma con que ha de expresar su mensaje.

La otra constante inseparable que califica literariamente a Mas de Ayala es el tono lírico, poético, que envuelve sus notas. En algunas de ellas adquiere valor fundamental, al extremo de diluir el habitual humorismo, como si la intención volitiva (o la necesidad) de hacerlo fuera desplazada por un, mayor aun, imperativo impostergable.

Son ejemplos de lo que decimos el prólogo y, entre otras, las notas tituladas "Quintas del Prado", "Despertar de Montevideo", "Contemplando cielos", y, sobre todo, "La peregrinación al Verdún" y "Estampa de Montevideo", que cierra el libro.

Emilio Ucar

"DIARIO DE OTOÑO"

DIARIO DE OTOÑO, por Eugen Relgis, Ed. Américalee, Bs. As., 1956. La obra de Eugen Relgis va adquiriendo mayor importancia en su edición castellana.

Año tras año los libros de este autor rumano exilado en Montevideo van ofreciendo a la meditación del lector una temática poco transitada en estas latitudes.

A pocos meses de la aparición de una de sus obras más importantes —EL HUMANITARISMO— nos entrega en un fino volumen un haz de reflexiones breves que expresan aspectos de su experiencia diaria del cotidiano pensar.

El conocido escritor rumano ofrece aquí un interesante núcleo de pensamientos y divagaciones sobre temas varios que van desde lo social a lo literario. Un ameno resumen de personales experiencias.

DIARIO DE OTOÑO no es un libro de memorias. Se trata de un hilvanar los pensamientos y los hechos someramente, reteniendo la intensidad y la emoción del instante que los trasciende y justifica su comunicación.

siglo, fijó en una fórmula como de geometría esta proporción histórica: "los modernos llevamos dentro de nosotros cosas más grandes que los griegos, pero somos más pequeños".

Esta es la cuestión. Insistamos en que el ensayo griego, con toda su armoniosa grandeza, no es algo definitivo, periclitado; por lo tanto no pide idolatría académica o beata, sino continuación y superación. Y ya vimos que el hombre de hoy está en posesión de elementos que permitirían lograr este avance. ¿Qué es lo que crea el impasse, pues?

Ese es el quid de la gran cuestión. Y volvemos a lo mismo. Con todas las ilustres ventajas aludidas a su disposición, el hombre moderno es una criatura funcionalmente caótica y populosamente llena de inhibiciones, llena de contradicciones.

Veámoslo en breves ejemplos tomados al azar. El hombre que pilota con magistralidad impecable un avión cuya velocidad avergüenza a los meteoros, lleva una medalla de "propaganda-fide" colgada al cuello, o una mascota — es decir, que en el fondo de su ser es todavía una criatura de clan, virginal y enternecedoramente primaria. El geólogo, que enseña que la tierra que da cimiento a las montañas es tan mudable como la onda, ostenta en política la genial aptitud de las ostras. El fisiólogo demuestra que en un plazo relativamente breve nuestro cuerpo muda todas las células que integran su organismo, pero sigue siendo un congelado devoto de la congelada moral en uso.

¿Y qué es el sentido práctico de hoy? ¿el de lo gordamente útil y beneficioso para el hombre? Claro está, pero qué sea este depende por entero de cómo se conciba la esencia y el destino del hombre. Y visto esta que la concepción-norma de hoy, es decir, el hombre que se representa y practica la vida como un puro asunto de pres-tidigitación; trocar el sudor ajeno en pesetas para la alcancía propia. Y es evidente que el literato, el médico, el militar, el clérigo, el político, el deportista, son más o menos mercaderes, y a veces sólo eso, con integridad heroica.

¿Pero cual es el ideal general de la vida de hoy? Sin duda el más doméstico, diría gallinaceo de todos: EL CONFORT. Pero quien piensa en la supresión de casi todo esfuerzo es el antipolo de lo heroico, o vocación y culto de todo esfuerzo grande. Porque es indudable que la confortabilidad perfecta vengadoramente amengua la resistencia y la voluntad del hombre. Y también la inventiva. Porque el hombre contemporáneo es el antipolo de Robinson llenando hasta el borde su isla con su creadora actividad. El lo recibe todo hecho y preparado — y a veces en conserva— todo, hasta las ideas y las emociones...

Y así, aunque vive rodeado de espesísimos bosques de papel impreso y de inteligentísimos aparatos técnicos, irremediadamente embrutece, con perdón de la palabra.

Y también es verdad que el vulgar, como los científicos, mira el mundo con ojos de insecto, digo, fragmentado con detalles; o con los ojos con que el anatomista mira el cadáver. Y hasta los filósofos guardan en sus generalizacio-

Modernidad del Hombre

nes y especulaciones, el separatismo y frialdad de los anatómicos...

Pero lo que tal vez, sobre todas las cosas, caracteriza a nuestro hombre, es su misonerismo: su temor de jamona miedosa a los rones de la novedad, resultado, puede creerse, de su mal criada imaginación y de su haber cuantioso de aprensiones heredadas.

Los pueblos antiguos conocieron el terror en sus formas más exquisitamente brutales o más fastuosamente despiadadas: desde la extracción de los ojos o la poda de los miembros hasta la muerte viva llamada crucifixión o mazmorra. Pero nuestra civilización, sin ceder, modestamente, a ninguna en terrorismo físico, inventó, mediante la amenaza siempre encendida del rojo del infierno, o mediante el cultivo extensivo e intensivo del espionaje, o inquisición, el terrorismo psíquico o de profundidad. No intento negar que el honor de tal creación corresponde a teólogos y sacerdotes. Pero aún se superaron a sí mismos con un invento postrero ya en las barbas de la Edad Moderna: cuando frente al RENACIMIENTO, se comprobó que ni el olor de la carne hereje tratada pírotécnicamente por Torquemada, conseguía detener el contagio del

nuevo espíritu y las nuevas ideas, un seráfico capitán de España, llamado Ignacio de Loyola, inventó algo más inteligente y fructuoso que lo sabido de Gestapos y Gepaues: consistía en tomar al presunto futuro rebelde casi en la cuna y educarlo dulce, lento, sabio, implacablemente, para la sumisión temporal y espiritual.

¿Qué queréis, pues; a tal siembra tal cosecha. Quien ha convertido al hombre en un ser de pura obediencia, lo ha chafado como criatura de inteligencia y de coraje. Y no me habléis del coraje del esclavo porque no existe: es pura impulsión mecánica, como la del proyectil disparado.

Por eso, porque no es capaz aún de superar sus antinomias, el hombre moderno vive en falso. Tal vez en ningún periodo ni en ninguna zona, él fué más falso y vivió más en falso.

Tenemos un estilo de vida llamado cristiano que postula la infraestina de los bienes materiales y un esmerado amor al prójimo, pero que campea por una frialdad más o menos siberiana ante el dolor o el destino ajeno, no menos que por su apostólico amor a la vida muella y a las cajas fuertes. Tenemos un régimen sexual que

dá por indiscutible que los niños y jóvenes pueden y deben mantenerse angelicos hasta las visperas nupciales, mientras la ciencia vocera por megáfono que tanto optimismo cae de bruceos ante las imposiciones draconianas de la Naturaleza, y que ello conspira contra la limpieza y el alumbrado de cuerpo y alma.

Las palabras IGUALDAD y LIBERTAD son las dos muletillas mimadas de la cháchara política: pero todos sabemos que hoy las desigualdades económicas son mayores en número y calado, que nunca y levantan una clase de envidia y de odio que no conocieron los más impenables parias del pasado. Y en cuanto a eso de libertad, sabemos muy eruditamente que bajo sus orondos lábaros democráticos, burgueses, fascistas y pseudocomunistas, el hombre colectivo y el hombre individual dejan por donde pasan un indesmentible perfume ovejuno.

El miedo a lo nuevo, dije más arriba. Si, eso, es decir, la devoción lacrimosa y sonriente a lo conocido o conocido: modales, gustos, catecismos, instituciones, códigos morales, uniones, todo es bueno tal es, porque... así fué desde ha mucho tiempo. Pensar en cambio es cosa de llusos o pedantes compasiblemente ridículos.

No exagero: cual más, cual menos, todos llevamos el filisteo dentro. No sólo nos mueve un reverencial acatamiento a la opinión general de la sociedad, sino que no nos cruzamos por sospecha que puede estar equivocada.

Y así, mientras la antropología y la psicología demuestran que entre todas las otras criaturas el hombre es el único que tiene sentido del futuro, que el hombre es por definición el animal profético, ocurre sin embargo, que aún entre los espíritus más lúcidos y delanteros, sea común, después de algunas volteretas disidentes, dejarse enternecer por el olor de la horda y doblar la rodilla ante lo consagrado.

Y esa es justamente la actitud frecuente aún en los mejores espíritus, frente a la mayor crisis porque ha atravesado jamás el hombre y su mundo. Nadie quiere verla en su redonda totalidad y en su real sentido. Ni que la disgregación en el terreno de lo cultural no es sino la respuesta a la putrefacción del sistema económico. Nadie, o casi nadie, ni aún los espíritus tan altos y penetrantes como Thomas Mann o Aldous Huxley, se resuelven a sentir que estamos bajo el signo de una crisis integral y sin antecedentes, y que por ende la solución debe ser así INTEGRAL e INEDITA. ¿Una revolución total, en la realidad exterior y en el espíritu, una subversión completa de relaciones y valores? Nada menos que eso. Son inútiles las soluciones provincianas o parciales, las reformas y componendas, es decir, todas las panaceas de tipo devoto o profano, que implican en el fondo el aferramiento a lo ya periclitado y exhausto, la vuelta del cangrejo al pantano.

LUIS FRANCO

Margarita Xirgu Habla de Teatro

(Viene de la pág. 1.a)

les confiaban papeles secundarios; así, al lado de los maestros de la escena, iban ocupando puestos superiores, formando poco a poco su personalidad.

Los resultados artísticos que se imparten en la Escuela Municipal de Arte Dramático en sus pocos años de actividad, son muy promisorios, ya que de ella han salido algunos elementos que al terminar sus estudios, fueron contratados para integrar el elenco de la Comedia Nacional, habiendo recibido la aprobación del público uruguayo y de públicos extranjeros.

b) Es evidente que sigue preocupando, no sólo en nuestro medio, la ya vieja polémica concerniente a las tres posibilidades que suelen darse, pocas veces juntas —en cuyo caso desaparece el problema— en el intérprete teatral: vocación, condiciones naturales y oficio o técnica. De acuerdo a su experiencia personal como Directora de la Escuela de Arte Dramático, ¿entiende que puede establecerse un orden de importancia de estas tres características?

A mi entender son las tres posibilidades: vocación, condiciones naturales y oficio o técnica, todas ellas sumamente importantes.

En orden de importancia, considero en primer lugar, las condiciones naturales, que son las que ejercen una mayor atracción sobre el público. La vocación, podríamos considerarla en segundo lugar, ya que por mucha que sea la vocación, sin la primera de las condiciones, no creo que pueda encarnarse un personaje haciendo que la ficción escénica parezca realidad. No basta querer. En tercer lugar, el estudio o técnica para que la primera de las condiciones pueda ser desarrollada totalmente. Por ser el Conservatorio de París, cuna de grandes artistas, incluyo algunos nombres que han salido de dicho Conservatorio: Mounet-Sully, Lucien Guitry, Suzanne Despres, Sarah Bernardt, Rejane y una actriz admirable de hoy, María Casares. Podría seguir una lista inacabable, pero bastan los citados para justificar la creación de una Escuela de Arte Dramático.

c) Se habla mucho últimamente del "trabajo de equipo" en el teatro, pretendiendo oponer ese concepto a lo que habría sido en el pasado "teatro de di-

vos". ¿Cree en la existencia real de este problema por lo que al teatro no comercial se refiere y cuál sería su opinión sobre el mismo?

Se habla muchas veces con palabras nuevas de asuntos viejos y al decir teatro de equipo, es una de ellas. Las compañías teatrales sin nombres estelares, compañías de conjunto, como decíamos antes, bien dirigidas, con selección de repertorio y buenas puestas en escena, fueron siempre muy estimadas y casi diré que las he preferido, pero lamentablemente estas fueron siempre de corta duración. Hay que reconocer que el público y todos nosotros con el público, el estallido de los aplausos, el fervoroso entusiasmo, el delirio hasta el grito, lo producen los grandes nombres de la escena, los monstruos sagrados, como los llamó un escritor francés. De modo que no es problema que se formen equipos o conjuntos disciplinados, para fomentar la inquietud y el entusiasmo del público por el buen teatro. Si en alguno de ellos surge el monstruo, éste se llevará al gran público y será mucho mejor para el Uruguay.

d) En tanto que directora de representaciones teatrales, ¿siente alguna preferencia entre las obras consideradas clásicas y las modernas que la induzcan a elegir la puesta en escena de unas u otras y cuáles serían los motivos de esa preferencia?

Ni como actriz ni como directora tengo preferencia por las obras de teatro clásico, antiguas o modernas.

e) Considerando su excepcional compenetración directora e interpretativa con el teatro de Federico García Lorca, ¿cuáles serían las características del teatro lorqueño, independientemente del extraordinario valor intrínseco, que habrían producido en usted tal compenetración?

Su poesía a la vez tan nueva y de raíces tan populares; su entroncamiento con el pueblo y la aristocracia de la imagen, tan afines ambas a mi manera de pensar y sentir.

f) Teniendo en cuenta que usted ha formado parte en los últimos años de jurados seleccionadores de obras de teatro de autores nacionales, ¿considera haber apreciado la posibilidad para un futuro breve de un renacimiento de teatro uruguayo?

yo de verdadero valor universal?

El teatro uruguayo tiene las mismas posibilidades que cualquiera de los teatros de los demás países. Hoy pasa por una encrucijada de severas y abrumadoras críticas. La excesiva responsabilidad que exigen al autor teatral, no guarda relación con las críticas que se hacen del libro, ensayo o novela. El autor de teatro, se siente acobardado, le falta la vanidad suficiente para insistir ante un ambiente tan hostil como el que se ha creado. El teatro no se nutre sólo de genios: es escuela de buenas costumbres, deleita enseñando, une a los hombres para la justicia y el bien. Un poco más de comprensión y generosidad no estarían mal.

g) ¿Considera usted que la actual proliferación de agrupaciones teatrales autodenominadas independientes responde efectivamente a un interés multiplicado en el público por el teatro, y que tal abundancia de grupos de representación tiende a asegurar un futuro de prosperidad teatral en nuestro país?

No puedo predecir el futuro del teatro, pero creo que el interés del público ha crecido en estos últimos tiempos. Estamos más dispuestos que nunca a cualquier manifestación artística. ¿Es que no somos todos, público, actores y vocacionales?

Librería UNIVERSO

Avd. 18 DE JULIO 1182

NOVEDADES TEXTOS PAPELERIA

PUBLICACIONES DE U. N. E. S. C. O. NACIONES UNIDAS

Otra novela de Mailer

"THE DEER PARK", POR NORMAN MAILER, 1956

La reciente novela de Norman Mailer, "The Deer Park", sin versión castellana todavía, se aleja radicalmente de la temática que inspiró su primera gran obra "Los Desnudos y Los Muertos".

Mailer nos entrega aquí una novela típicamente americana, calando profundamente en las costumbres y la psicología de un grupo de gentes que resultan, a su vez, ser creaciones de un medio único: Hollywood.

La línea que puede unir esta obra con la primera es una cierta rudeza para manejar las expresiones, una voluntad de ir al fondo de la miseria humana y desnudarla, sin temor al escándalo, sin prejuicios. Mailer rebasa toda convención de lenguaje y de límites.

Como "Los Desnudos y los Muertos" esta nueva novela es, en ciertos capítulos, de una dureza inexorable.

El lector se preguntará una y otra vez si Hollywood es, finalmente, una gran fábrica de monstruos. Sólo hay cierta ternura en Eitel, uno de los personajes centrales, que aparece al iniciarse la obra como un

gran director caído en desgracia por negarse "a dar nombres" ante la Comisión de Encuesta de Actividades Antinacionales. Pero él mismo termina por entregarse y, en aras al triunfo —que tampoco llega— arruina su vocación de hombre libre.

Todos los demás personajes no son otra cosa, vistos de cerca, que víctimas del alcohol, de las drogas, de los complejos sexuales, del miedo permanente a perder sus posiciones en la industria. Actores, directores, productores, periodistas desfilan aquí como seres librados a una voracidad que los va triturando sin remedio.

Sin duda alguna Mailer ha visto y descrito bien ese pequeño mundo increíble, al que presta una realidad alucinante en muchas páginas. Su personaje más ficticio, sin embargo, es el narrador, por la misma razón de quererse mantener al margen, reservándose para la "noble" causa de escribir más tarde este libro... Técnica un poco pueril, que puede olvidarse bien gracias al interés a que mueve su relato. B. M.

Librería ALFA

DISTRIBUIDORA DE PUBLICACIONES Ciudadela 1397 - Montevideo

FONDO EDITORIAL NOGUER

Un sello de calidad en las letras españolas

Novelistas españoles:

Juan Antonio de Zunzunegui: EL HIJO HECHO A CONTRATA LA VIDA COMO ES EL CAMION JUSTICIERO EL SUPREMO BIEN
Elena Quiroga LA CARETA LA ENFERMA
Camilo José Cela EL MOLINO DE VIENTO NUEVAS ANDANZAS DE LA ZARILLO DE TORMES LA CATIRA DEL MINO AL BIDASOA MINAS DE SAN FRANCISCO ESCENAS DE LA VIDA DE UN MEDICO
Francisco Namora

HISTORIA DEL TEATRO ESPAÑOL

por Angel Valbuena Prat

Una obra de excepcional interés literario

Sebastián Juan Arbó: CERVANTES
Jean Pierhal: ALBERT SCHEWEITZER
Dana y Ginger-Lamb: EN BUSCA DE LA CIUDAD PERDIDA

OTRAS NOVEDADES

Antologías Américales

CONCIENCIA Y CONOCIMIENTO LA RELIGION LA PARADOJA y otros ensayos por G. K. Chesterton HISTORIA DEL CINE, por G. Sadoul (2 tomos) VIAJE SIN MAPAS, por Graham Greene LA FUNCION DEL CINE, por Elie Faure INTRODUCCION A LA METAFISICA, por Henri Bergson LA CARTUJA DE PARMA, por Stendhal (Enc.)

Pedidos a Librería ALFA - Distribuidora de Publicaciones

Envíos Contrareembolso

Será conveniente que las nuevas gentes que van a las casas de remate a adquirir muebles y objetos que pertenecieron a familias antiguas venidas a menos, adquirieran también lotes de los modales corteses y saldos de la conducta urbana que usaban los viejos propietarios.

Se evitarían, de este modo, todas esas disonancias que de continuo chocan por la ausencia de la debida unidad entre las personas y los objetos que las rodean. Una lámpara antigua requiere voces surrantes y recatadas, y no le van bien las encendidas polémicas propias de la luz eléctrica ni la estridencia del gas neón. Entre cortinas de colores detonantes y muebles metálicos es en vano esperar propietarios con aquella distinción refinada, consecuencia de una educación secular.

A menudo, los muebles hacen todos los esfuerzos posibles para sugerir a sus dueños maneras y estilos correspondientes. Si bajó el peso de una persona, los sillones se hundían tanto, no es que amenacen desfondarse, sino que quieren comunicar a sus ocupantes, los amplios movimientos ceremoniales de antaño. Las gentes creen que van a hundirse, y prefieren las modernas sillas anatómicas, sobre cuyo tenso cuero se rebota, como cuadra a la actual época dinámico-irruptora.

Hay en Maldonado un historiador y coleccionista de muy fino espíritu que utiliza su juego de sillones para trasladar a sus visitantes a épocas pretéritas. Cuando llega una persona para hablarle de temas actuales, —política o municipales—, le hace sentar en un sofá que se hunde levemente. Con esto, el visitante debe inclinarse para atrás, y su vista se fija entonces en un candelabro de la época de las invasiones inglesas, unos arcos y flechas de los charrúas, banderas portuguesas o insignias coloniales, con lo cual la conversación no pasa de la época de la independencia.

Las tacitas de dibujos dorados y de frágiles asas deben ser manejadas con dedos primorosos, cuyos movimientos fueran más bien caricias. En los viejos espejos, ya un poco opacos, de marcos de flores caladas, sólo deberían asomarse rostros masculinos con bigotes de puntas enroscadas o señoritas con cuellos de vainillas. Y existe todo un acorde de implementos que las gentes actuales ignoran: bastón, monóculo, galeras y guantes, para los caballeros; sombreros de flores, polizón, sombrilla y botas de botones, para las damas. El empleo incompleto o disarmonico de estas prendas produce tropezos, caídas de sus poseedores y hasta accidentes de importancia, que las gentes, que todo lo explican, atribuyen a la casualidad. Pues no saben que el azar no existe y que la casualidad es el modo espontáneo como se expresa el espíritu de los objetos, el ánimo de las cosas, la voluntad contrariada de los muebles y de las ropas.

Es acorde total entre las personas, sus modales, las ropas y los objetos de una época se llama estilo, y se denomina clásico cuando es duradero. Así, es clásico el estilo Luis XV: personas, trajes, maneras, mobiliario y hasta el ritmo de la historia, todo era de estilo Luis XV. Pero, poned un mobiliario Vieja Viena o alfombras persas en una propiedad horizon-

Isidro Mas de Ayala

La cortesía de los objetos

tal actual, y no os sorprenda, luego, oír un ruidoso fracaso de cristales o presenciar un estado de permanente tirantez del matrimonio dueño circunstancial de los objetos. Nos enteramos después que este matrimonio está a punto de separarse por lo que se ha llamado incompatibilidad de caracteres. Realmente, lo que ocurre es que en las personas se ha corporizado la incompatibilidad de estilos con que están mezclados objetos, personas y calendario. Más que un abogado o un amigo común, es útil, en tales casos, la adopción del llamado moderne style en muebles, alfombras y costumbres.

Para el aprendizaje y obtención de modales distinguidos creo que mucho pueden contribuir los aparatos de yeso. Hemos visto el yeso que se le pone a las fracturas de brazo y que le dan a éste una muy fina actitud de cortesía, como si el brazo rodeara a un tallo grácil en un vals o alcanzara muy gentilmente una tacita de té a una dama sentada. Para las lesiones óseas del cuello se coloca un aparato de yeso, llamado minerva en recuerdo al casco de los guerreros romanos, y que le da a sus portadores una dignidad de césares. Creo que con éstos y otros aparatos similares se les puede enseñar a los actuales usuarios de la fortuna modales distinguidos, haciéndoles abandonar sus habituales modos, tan secos como un cheque y tan dominantes como una fuerte cuenta bancaria.

Porque, a causa de factores monetarios y súbitos cambios sociales, que no se habían dado hasta ahora en el mundo, nuestra época se caracteriza por agigantamientos económicos tan rápidos que no tienen tiempo de acompañarse, como en las antiguas Florencia, Amsterdam o Venecia, de un paralelo enriquecimiento cultural. Surge así un desacuerdo entre los poseedores de la fortuna y el modo de su empleo, pues, aquellos quieren hacerlos también del modo culto, lo que ha servido para un rico anecdótico.

Ya dijimos que muchos traspies sobres las alfombras, golpes contra los ángulos dorados de los muebles y roturas de antiguas cristalerías se explican por ese desajuste notorio entre los actuales poseedores y los muebles de aquellos salones siglo XIX, de tertulias de artistas, diplomáticos y aficionados a las bellas artes.

Cuando en una reunión se rompe un objeto de arte, la nueva dueña sabe que en tales casos lo esencial es dar con la frase:

—Duró ya bastante, el pobre!
Encontrada la frase, queda satisfecha. Porque ella tampoco sabe que las cosas tienen ánima, y que su sufrimiento puede ser muy hondo.

¿Cómo un espejo francés que reflejó, pongamos por caso, la fisonomía indecisa de Marcel Proust, va a soportar sin quebrarse, medio siglo después, el rostro tan apretado como su billetera de un voraz comerciante, cuya imagen es ya un puñetazo? Así como son las ideas enmarañadas y no el caballo lo que rompe los peines, no hay espejo antiguo que no se rompa ante el impacto de algunas cabezas, aunque le echen al cuello el nudo invertido de un corbata de 50 pesos.

Hemos visto en algunas reuniones romperse, como en un suicidio colectivo, una tras otra, todas las piezas de un juego de cristal de baccarat. Con mudo dolor, doblando el cuello como cisnes dolientes, caían heridas por las vivas discusiones sobre el tema del día.

Del mismo modo que las personas mayores cuando se ponen a hablar de ciertos asuntos lo hacen con reserva y buscando no ser escuchadas por los menores, debería rogarse a los poseedores de muebles y de objetos de otras épocas, que tengan cuidado con sus conversaciones. Antes de hablar de los temas actuales, deben mirar que no los escuchen un sillón de época, un vaso antiguo, un tapiz flamenco, y cuyo sufrimiento puede llegar hasta la muerte. La polilla, el descolamiento y la rotura son los medios de que se valen los objetos antiguos para evadirse de la presente época, y poder seguir a sus antiguos poseedores por el mismo camino que tomaron ellos, siglos ha.

Han dicho de "DESLINDE"

ALBERT CAMUS

He leído con mucha simpatía la revista DESLINDE. Va de sí que adhiero al espíritu con que han concebido su revista y estoy completamente dispuesto a colaborar con ustedes...

ERNESTO SABATO

Gracias por su revista. La publicación me parece excelente y trataré en su momento de hacerles llegar algo.

GUILLERMO DE TORRE

Los dos números de DESLINDE me parecen muy bien. La revista tiene vivacidad y calidad. Desde luego, y desde el primer momento se sitúa en otro plano que el de las demás publicaciones uruguayas. De suerte que me será muy grato remitirle alguna colaboración...

RAUL G. AGUIRRE

(De "Poesía Buenos Aires")

Felicito de todo corazón al inteligente elenco que ha logrado hacer de DESLINDE una de las mejores publicaciones de nuestra América.

JULIO E. PAYRO

Gracias por su revista... que resulta interesante. Buena suerte y buen éxito en la nueva empresa literaria...

LA MAÑANA

Con el título de DESLINDE, denominación de uno de los libros fundamentales de Alfonso Reyes, ha comenzado a editarse entre nosotros una publicación dedicada a las preocupaciones del espíritu y las actividades de la inteligencia... Empeño de hombres jóvenes, pretenden con DESLINDE una definición a la vez que una responsabilidad; un puesto de lucha a la vez que un compromiso...

Se ha publicado en la prensa extranjera una carta de los intelectuales españoles que viven y sufren en España en la que se afirma que el silencio que parece dominar la vida española desde el triunfo de Franco es obligatorio, impuesto por el terror, por los métodos policíacos calcados sobre el modelo nazi.

También se afirma en dicho documento que a pesar de ello la inteligencia española no se ha sometido moralmente y que, aparte los corifeos que del régimen viven, las nuevas promociones estudiantiles mantienen una feroz independencia espiritual y rechazan de plano los dogmas oficiales y la presión moral de la Iglesia. Esas afirmaciones han sido y son respaldadas por la acción estudiantil que, en los últimos tiempos, no ha cejado de hostigar al régimen por todos los medios a su alcance. Los "pioneros" de esta lucha son los hombres que desfilan por la novela de Manuel Lamana (1), los que ya en los años de la terminación de la segunda guerra mundial comenzaron a socavar clandestinamente en las Facultades el andamiaje franquista.

En esta novela se ofrece una experiencia personal y tal vez su defecto mayor reside en la fidelidad con que el autor ha trasladado ciertos hechos y acontecimientos que vivió él mismo. Pero ese defecto carece de importancia vital si se considera la obra en conjunto y se aprecia, panorámicamente, lo que verdaderamente importa en ella: la descripción de la atmósfera espiritual en que se movía la juventud española en los años inmediatamente posteriores a la liquidación de la segunda guerra mundial, dominada por la sensación de inutilidad, de vivir al margen, de acorralamiento. Y su voluntad desesperada de escapar al cerco por el único medio de la acción. "Tal vez luchó —dice Rivas—, uno de los protagonistas principales—, porque no tengo nada en qué creer". ¿En qué podía creer esa generación sacrificada, hija de la derrota, que había asistido sin apenas poder comprender nada al exterminio de la República y a la liquidación de todas las fuerzas populares? El pasado no les servía, el presente era turbio, debían forjar su propio porvenir con sus manos, con su esfuerzo, quizás con su sangre y a partir de nada. Tarea difícil para jóvenes, pero al mismo tiempo tarea para jóvenes únicamente. Porque los demás vivían en el temor, escondían su angustia, disimulaban. ¿No dice otro de los personajes del libro que "...el escritor español, el señor que se ve por estas mesas, hombre famoso, hombre casi ilustre, hombre que se deja admirar, que predica en estos cafés, está —yo no sé si él lo sabe— en el fondo de un pozo. Está bañándose en su propio caldo". Lo mismo podía decirse de los hombres con cierta experiencia política, arrinconados por el nuevo régimen, viviendo como quien dice de prestado.

Es al promediar el libro, cuando estos jóvenes estudiantes que ingresan a la lucha clandestina toman contacto con la oposición obrera y con los hombres de las cárceles, que el lector comprende que el fermento revolucionario no era asunto exclusivamente estudiantil, aunque tal fermento careciera todavía de fuerza para provocar situaciones extremas.

Sin embargo la novela se centra sobre la vida y la acción de personajes estudiantiles. Sólo incidentalmente otros personajes

Otros Hombres

Un testimonio de la vida española actual.

ajenos a las Facultades la cruzan furtivamente. Incluso en la cárcel todo se ve a través de las reacciones del personaje central de la novela, Rivas. No obstante, el elemento predominante en las galerías de "sociales" es obrero. La mayoría de esos presos vienen arrastrando condenas desde la terminación de la guerra civil. Otros fueron condenados por acción clandestina.

En la descripción de la vida carcelaria incurrió Lamana en cierta morosidad que redunda en perjuicio de la intensidad narrativa, pero está debidamente resaltado el momento de la protesta colectiva en la Misa dominical, parodia grotesca a la que se obliga a los presos a participar semanalmente. Y también la serie de vejaciones permanentes a que son sometidos.

Dentro y fuera de la cárcel el temor está ampliamente instalado y condiciona todos los reflejos del español. Esta sensación aparece claramente en todo el relato. Es su constante, su fondo obsesivo, su mayor acierto. Porque el título del libro sugiere la aparición de otros hombres, los de la esperanza, los del mañana, los de la libertad. En ese caso serán los hombres que rechacen el miedo y pongan por encima de él la energía y la fe.

Comparativamente, esta novela de Lamana se distingue del resto de la producción novelística española actual en que ofrece una visión documental, directa, de una situación social. Los novelistas que viven en España sólo permiten a veces atisbar esa situación en sus obras pero nunca planteando la cuestión de fondo. Tampoco

los del exilio. El Madrid de "La Raíz Rota", de Barea, es como una fotografía tomada a distancia y que nos estuvieran explicando. Carece de realidad, de emoción. El de Camilo José Cela, en "La Colmena", es verídico y alucinante, pero traduce solamente el gran cansancio de la derrota, de la miseria de una vida sin futuro. El de Lamana es el que empieza a superar esa etapa, despertándose. El Madrid de los jóvenes que quieren rehacer la vida española, que sienten ya la madurez para ese tipo de trabajo y que voluntariamente se asignan esa misión. A partir de ellos se inicia el período de la esperanza. Poco importa que los protagonistas del libro de Lamana terminen en la cárcel, en el exilio, en la muerte. Todavía están marcados por la derrota de 1936, todavía son un poco nihilistas. Pero son al mismo tiempo la simiente de otros hombres. ¿De éstos que se agitan en Barcelona, en Sevilla, en Madrid, luchando ya abiertamente contra la Falange, contra la policía, contra el miedo? Si, adivinamos que sí, y ahí creemos encontrar el mérito legítimo de este libro nuevo de un hombre joven.

Instantánea de Vlaminck

(Viene de la pág. 20)

después de la liberación, cuando a Vlaminck se le quiso pedir cuentas de algunas excentricidades que habían degenerado en error, acompañó a su padre en el encierro, no hubo aparato jurídico capaz de separarla de él y hubo que dejarla vivir en la celda. Después comprobaremos que esta mujer es una calcomanía temperamental de su padre. Vive interiormente el drama de esa identidad tan absoluta que la anula en su vocación pictórica, ya que sus producciones, de no menos tremenda personalidad, se parecen sin embargo demasiado a meras reproducciones de Vlaminck.

Las tres mujeres, la esposa y sus dos hijas, le rodean y viven en función de él. Trátase, naturalmente, de una veneración espontánea, que, es evidente, surge de ellas por contacto con la personalidad del pintor. Este último, también naturalmente, no hay duda que se siente cómodo en ese pequeño universo doméstico que le tiene por eje. Al viejo león le gusta sacudir de continuo los últimos flecos de su melena, pero se deja mirar sin disimulo.

Contra todas las prevenciones que nos hablaban de su insociabilidad, Vlaminck aparece de inmediato. Es un hombre corpulento, cuyas energías no denotan la edad. Se esfuerza por dar a su rostro una mueca de dogo, por encima de la dulzura con que se lo va cubriendo la ancianidad. Viste, como su hija, pantalón de pana y camisa de franela; calza sin embargo botas de cuero y se abriga el pescuezo, recio como el de un toro, con un pañuelo de seda estampada en colores vivos.

Comienza nuestro día con Vlaminck. ¿Es nuestra juventud respetuosa y asombrada la que hace que al viejo pintor le dé hoy por sentirse comunicativo? En todo caso no hay duda que somos, como diría él mismo, ojos y orejas, y que al anciano le gusta hablar.

Desde esta hora temprana en la mañana, hasta que ya a punto de anochecer regresamos a Brezolles, pedaleando sobre una bicicleta por

una pista de asfalto entre plantíos, vivimos en el vértigo, que como su pintura, es la palabra de Vlaminck.

Nos movemos todo el día en la planta baja de la casa, principalmente en la amplia sala de recibir a los americanos millonarios, que suelen llegar hasta este rincón de Francia para postrarse a los pies del maestro, con el fin de que éste se digne, después de varios titubeos que son otras tantas alzas en la demanda, venderles un cuadro. La sala está decorada, en parte, a la manera de estudio. Quizá la mejor selección de obras de Vlaminck, que él ha recuperado a muy alto costo y que no están en venta, cubre las partes de los muros que dejan libres los muebles. La menor de las hijas nos explicará, en algún minuto de aparte, que el verdadero estudio de Vlaminck, el cuarto secreto vedado a todo el mundo y en el que el viejo pintor suele recluírse, eludiendo a su propia familia durante semanas enteras, se halla en el piso alto. Aquí, a ras de suelo, está también el comedor, en el que hoy compartiremos, como uno más de la familia, el cotidiano almuerzo.

No podemos precisar cuántas fueron las telas, de reciente factura en ese entonces, que Vlaminck fué poniendo ante nuestros ojos. Apoyaba los bastidores sobre el suelo, en el que acabamos por sentarnos, y los reclinaba sobre un muro de la sala en el que la clara luz mañanera realizaba todos los matices de aquel torbellino de colores. Y hablaba, ante cada una de sus telas, como si creyera deber alguna explicación a nuestra mirada de hombres jóvenes; ideas y comentarios, conceptos y anécdotas fluían en enérgico borbotón de sus labios.

"Habláis de pintura abstracta. He aquí lo que yo entiendo por pintura abstracta". Y colocaba ante nuestros ojos un paisaje sin árboles, sin casas, sin figuras. Sólo tierra y cielo juntándose en el centro de la tela

apaisada, en un horizonte de oca-

so. "Dicen por ahí que soy un salvaje. Lo que ocurre es que me gusta hablar con claridad. Si ante una tela que alguien me muestra y que no me gusta, recorro por educación a términos ambiguos, lo más probable es que se vayan sin saber lo que opino. En cambio, si digo en voz alta: "Cela c'est une merde", estoy seguro de ser comprendido".

Su enemistad con el surrealismo la lleva hasta la paradoja. Le escuchamos y sabemos que muchos de sus juicios y críticas son todo lo erróneos que pueda ser la propia pasión incontrolada. Pero hay tanta humanidad en sus aciertos y en sus desaciertos, ha puesto y pone tanta intensidad en sus ansias de vivir, cuya trascendencia es su obra, que no sentimos ganas de contradecirle. Preferimos llevarnos luego el impacto completo, que fluye naturalmente y que no precisa para nada nuestro pequeño obstáculo, de su grandiosa personalidad.

Una habitación prácticamente desahogada. Hay sólo tres objetos y es imposible adivinar por qué han coincidido en soledad precisamente ahí: un piano y dos cuadros de las más inconfundibles características cubistas, firmados por Vlaminck. Nos los señala con el índice, emplea el gesto aparatoso y pedagógico con que un moralista convertido puede mostrar a un joven las marcas de una vieja enfermedad secreta:

"Yo también he sido cubista. Pero cuando al amanecer salíamos todos de algún tugurio de Montmartre, borrachos de palabras, tabaco y teorías geométricas, yo no me acostaba. Necesitaba el aire libre, los árboles, el cielo. Salía pues de la ciudad y cuando el sol al levantarse me sorprendía sin dormir, tendido en la hierba, acechando toda la belleza del amanecer, yo me decía: ¡Mentira! ¡Todo lo que hemos dicho, mentira! ¡He aquí la verdad! ¡He aquí la pintura!"

He aquí Vlaminck. J. C. B.

GRUPO DE REDACCION

Benito Milla - Ernesto Maya (h.)

J. Carmona Blanco - Emilio Ucar

DIRECTOR RESPONSABLE

Benito Milla - Rivadavia N° 2127

REDACCION - ADMINISTRACION - DISTRIBUCION

LIBRERIA ALFA - Ciudadela 1397 - Montevideo

(Uruguay)

Publicación trimestral

Los artículos publicados bajo firma son de la responsabilidad de sus autores.

Precio de venta \$ 1.00



Instantánea de Vlaminck y su contorno

Maurice de Vlaminck, a los ochenta años de edad, ha escrito su testamento. Apenas una nota de despedida, pero llena, como su pintura, como su persona, de viva humanidad.

Como el lector podrá apreciar en ese escrito de Vlaminck, el pintor alcanza en muchos de sus párrafos una insospechada calidad literaria. Y es que por debajo del pintor Vlaminck, ese otro personaje dedicado a la literatura, menos conocido pero no menos inquieto, del que Raymond Queneau ha podido decir "el pintor más profesionalmente escritor de esta época", también se despide.

Pero no ha sido solamente su lenguaje, sino también sus conceptos los que han hecho que leyendo y traduciéndole nos haya parecido en muchos momentos escuchar de nuevo su voz potente y de tonos bajos, que emplea casi siempre para pronunciar frases definitivas, palabras enérgicas y concluyentes.

Puede haber sido cualquier día de Marzo, quizá de Abril, ya que por esa época vivíamos muy poco sometidos a fechas. El año, con toda precisión, era el de 1949. Hallábamnos en Brezolles, pueblecito del contorno de Dreux, a unos ciento cincuenta kilómetros de París, viviendo en la casa de Antonio Lamolla. El pintor Lamolla, español exiliado en Francia y apenas conocido en estas latitudes, fue hasta 1936 la más firme promesa de la pintura moderna en España, continuó sin desmayo su carrera artística en Francia, donde ha cosechado y cosecha éxitos sin concesiones.

A diez kilómetros de Bresolles, en la llanura que es esa zona de Francia, plantada de bosques, trabajada metro a metro por la mano del labrador, tiene su casa Maurice de Vlaminck.

La vecindad, así como la identidad de preocupaciones artísticas, ya que no coincidencias temperamentales —no es fácil hallar y juntar dos seres tan dispares— ha unido a ambos hombres en estrecha amistad. De esa amistad entre Vlaminck y Lamolla nació la posibilidad de que nosotros pasásemos un día entero con Vlaminck.

Es la primera vez que utilizamos públicamente este recuerdo. A través de estos años transcurridos lo hemos revivido a solas muchas veces. Vlaminck, a los setenta y dos años, era un hombre de personalidad absorbente. Quienes le hayan escuchado hablar durante diez minutos saben que es imposible olvidarle.

Llegamos a su casa con la mente llena de una imagen personal de Vlaminck recogida en revistas y comentarios. Ibamos preparados para ser enteramente ignorados durante doce horas a cambio de recoger una impresión viva del pintor. No teníamos ser despedidos a cajas destempladas, como le había ocurrido a más de un periodista, por esa especie de ogro, cuyas malas maneras habían cobrado fama en París. En primer lugar porque nosotros no llevábamos ninguna pregunta que formularle; en segundo lugar porque, a fin de cuentas, éramos, aunque circunstancialmente, sus invitados.

Se llega a la casa atravesando el huerto que la circunda. Vlaminck vive en ella con su esposa y dos hijas, una de ellas fruto de un matrimonio anterior. Nos recibe esta última, que deja caer una azada para estrecharnos la mano. Viste de agricultor, sin ningún detalle femenino que no sea el de sus formas físicas, pantalón de pana y camisa de franela; calza alpargatas. Es la misma que

Vlaminck

Mi Testamento

"HICE LO QUE PUDE, PINTE LO QUE VI"

Este es mi testamento.

Hoy tengo ochenta años. La vida es corta. Pese a todo, estoy asombrado de poder todavía mirar el cielo y haber escapado a los mil accidentes que amenazan, aquí abajo, la vida de cada criatura.

Estoy sorprendido de haber podido resistir, hasta el presente, a la barbarie científica de la especie humana civilizada, de no hallarme desde hace tiempo a seis pies bajo tierra.

La vida se presenta palpable a los dedos. Se muestra a los ojos. Se ofrece a los sentidos.

Dono gratuitamente a todos y a todas, las emociones profundas, cuyo recuerdo permanece fresco y vivaz en mi corazón viejo, que me han proporcionado los Rusyaël, los Courbet, los Cézanne, los Van Gogh... y hago donación, sin pensar, de lo que no amo, de aquello que rechazo: la leche pasteurizada, los productos farmacéuticos, las vitaminas, los sucedáneos, los rebuscamientos decorativos del Arte abstracto.

Pues, pese a mi vieja edad, sigo gustando de la cocina francesa, saboreo todavía el pollo con setas, el bife con papas y la perdiz con repollo; sin confundir cocina con farmacia, campo con sanatorio, trabajo con productividad, vicio con amor...

Compadezco a aquellos que no han conocido la miseria. Compadezco también a quienes no han sabido salir de ella por sus propios medios. La miseria deja una huella profunda. Las lágrimas que ocasionan los pesares de amor no se olvidan; poseen un amargo sabor del cual la boca se acuerda. Cuando se tiene hambre y buenos dientes el pan duro sabe bien. El que posee una buena voz cantará pese a su miseria.

No es el dinero propiamente dicho el que mata al artista o al autor: la facilidad que aporta, los deseos nuevos que hace nacer, son otros tantos elementos mórbidos, microbios virulentos que modifican el aspecto de la vida, desnaturalizan el sentimiento interior, atrofian la flor fresca y verídica

de los principios. El destino de una obra es el mismo que el de la semilla que nace, germina, crece, florece.

Siendo así que el pintor no es un inventor, la pintura no debe ser una invención.

La expresión verdaderamente personal, original, es rara. En la mayoría de los casos el hombre, el artista, no dispone de otros medios que los ya empleados, revisados, renovados, usados...

¡Cuántas dificultades para hacer surgir de lo más profundo de uno mismo el rostro interior que adivinamos! ¡Cuántas dificultades para eludir, escoger, discernir los verdaderos sentimientos entre todos los que, barajándose, se precipitan bajo nuestro pincel o nuestra pluma!

Lego a los pintores jóvenes todas las flores de los campos, las orillas de los arroyos, las nubes blancas y negras que pasan sobre las llanuras, los ríos, los bosques y los grandes árboles, los cerros, los caminos, los pueblecitos que el invierno cubre de nieve, todas las praderas con su flora magnífica, y también los pájaros y las mariposas...

Estos bienes, estos inapreciables bienes que cada estación presencia renacer, florecer, palpitar; estos bienes que son la luz y la sombra, el color del cielo y del agua. ¿Acaso no es necesario recordar de vez en cuando que son nuestro patrimonio inapreciable, instigadores de obras maestras?

Tesoro común, sobre el cual el fisco pierde sus derechos, y que puede legar, sin molestar al notario, un viejo pintor cuyos ojos deslumbrados conservan todavía la imagen de los campos, de los prados; cuya oreja guarda el sonido de las fuentes... ¿Habremos gozado suficientemente de todo ello? ¿Lo habréis admirado bastante? ¿Habréis saboreado plenamente lo que tienen de conmovedor el alba que apunta y el día que no se repetirá, para que podáis fijar sobre la tela el sentimiento profundo y eterno?

Nunca he pedido nada. La vida me lo ha dado todo. Hice lo que pude. Pinté lo que vi.

deslinda