

# deslinda

7

Montevideo

literatura artes literatura artes literatura artes literatura artes literatura

## LA MISION DEL ESCRITOR EN LA SOCIEDAD CONTEMPORANEA

por ALBERT CAMUS

Discurso pronunciado en ocasión de recibir el Premio Nobel

Al recibir la distinción con que vuestra libre Academia ha querido honrarme, mi gratitud es tanto más profunda cuanto que yo mido hasta qué punto esa recompensa excede mis méritos personales.

Todo hombre, y con mayor razón todo artista, desea que se reconozca lo que él es o quiere ser. Yo también lo deseo. Pero al conocer vuestra decisión me fué imposible no comparar su resonancia con lo que realmente soy. ¿Cómo un hombre, casi joven todavía, rico sólo de sus dudas, con una obra apenas en desarrollo, habituado a vivir en la soledad del trabajo o en el retiro de la amistad, podría recibir, sin cierta especie de pánico, un galardón que le coloca de pronto, y solo, en plena luz? ¿Con qué estado de espíritu podía recibir ese honor a tiempo que, en tantas partes, otros escritores, algunos entre los más grandes, están reducidos al silencio y cuando, al mismo tiempo, su tierra natal conoce incesantes desdichas?

Sinceramente he sentido esa inquietud, y ese malestar. Para recobrar mi paz interior me ha sido necesario ponerme a tono con un destino harto generoso. Y como me era imposible igualarme a él con el solo apoyo de mis méritos, no he hallado nada mejor, para ayudarme, que lo que me ha sostenido a lo largo de mi vida y en las circunstancias más opuestas: la idea que me he forjado de mi arte y de la misión del escritor. Permitidme, aunque sólo sea en prueba de reconocimiento y amistad, que os diga, con la sencillez que me sea posible, cuál es esa idea.

Personalmente, no puedo vivir sin mi arte. Pero jamás he puesto ese arte por encima de toda otra cosa. Por el contrario, si él me es necesario es porque no me separa

de nadie y me permite vivir, tal como soy, al nivel de todos. A mí, el arte no es una diversión coltaria. Es un medio de emocionarse al mayor número de hombres, ofreciéndoles una imagen privilegiada de dolores y alegrías comunes. Obliga, pues, al artista a no aislarse; le somete a la verdad, a la más humilde y más universal. Y aquellos que muchas veces han elegido su destino de artistas porque se sentían distintos, aprenden pronto que no podrán nutrir su arte ni su diferencia más que confesando su semejanza con todos.

El artista se forja en ese perpetuo ir y venir de sí mismo a los demás, equidistante entre la belleza, sin la cual no puede vivir, y la comunidad, de la cual no puede desprenderse. Por eso, los verdaderos artistas no desdennan nada; se obligan a comprender en vez de juzgar. Y si han de tomar un partido en este mundo, sólo puede ser el de una sociedad en la que, según la gran frase de Nietzsche, no ha de reinar el juez sino el creador, sea trabajador o intelectual.

Por lo mismo el papel de escritor es inseparable de difíciles deberes. Por definición no puede ponerse al servicio de quienes hacen la historia, sino al servicio de quienes la sufren. Si no lo hiciera, quedaría solo, privado hasta de su arte. Todos los ejércitos de la tiranía, con sus millones de hombres, no le arrancarían de la soledad, aunque consienta en acomodarse a su paso y, sobre todo, si en ello consiente. Pero el silencio de un prisionero desconocido, abandonado a las humillaciones en el otro extremo del mundo, basta para sacar al escritor de su soledad, cada vez, al menos, que logra, en medio de los privilegios de su libertad, no olvidar ese silencio, y trata de recogerlo y reemplazarlo para hacerlo valer mediante todos los recursos del arte.

Ninguno de nosotros es lo bastante grande para semejante vo-

cación. Pero en todas las circunstancias de su vida, obscuro o provisionalmente célebre, aherrojado por la tiranía o libre de poder expresarse, el escritor puede encontrar el sentimiento de una comunidad viva, que le justificará solo a condición de que acepte, tanto como pueda, las dos tareas que constituyen la grandeza de su oficio: el servicio de la verdad, y el servicio de la libertad. Y ya que

(pasa a la pág. 2)

Una página para Deslinda

## De la democracia despótica

por Ezequiel Martínez Estrada

Un nuevo aspecto de la vieja tiranía política es la que hoy ejerce el Estado en nombre del pueblo todo. Un Estado convertido en azote de su pueblo sólo como sarcasmo puede invocar que sea democrático. La verdad es que tal Estado despótico está investido de todos los atributos constitucionales de gobierno democrático, republicano y representativo, y que sus actos pueden estar jurídicamente encuadrados en las leyes y su hermenéutica. Por otra parte, es sabido que en nombre de principios antaño al contribuyente, que es el democrático hoy se despoja como consumidor, confiscándosele prácticamente su propiedad, que es su trabajo, no para el verdadero productor de la riqueza, que es él, sino para una clase o casta burocrático-militar que ejerce "en su nombre" un despotismo encubierto bajo las apariencias de ser civil y popular.

Precisamente las violaciones al espíritu de las leyes, consumadas en su capciosa interpretación, o

sea el fariseísmo de los escribas, eso es lo verdaderamente funesto y difícil de combatir. Contra un gobierno francamente sedicioso, como podría serlo el de una gavilla de forajidos que se incautara del poder, los ciudadanos pueden defenderse, prepararse, luchar. Pero contra un gobierno de forajidos que acata la Constitución y las leyes para violarlas y ponerlas al servicio de sus designios, ninguna fuerza puede oponérsele.

Podemos olvidar el temor a los dictadores despóticos; en cambio debemos temer a los grupos y a los partidos que representan la tiranía y la opresión desplegando banderas de libertad y justicia. Menos peligrosos eran aquellos bárbaros que declaraban brutalmente sus designios ostentando banderas con una calavera sobre fémures cruzados. El gorro frigio sobre dos brazos que estrechan sus manos (la imagen es simétrica) es hoy un símbolo que, como todos los símbolos, recobra sus atávicos prestigios.

En éste número:

- Albert Camus - Ezequiel
- Martínez Estrada - Octavio Paz - Hugo García
- Robles - Benito Milla - René Char - J. Carmona
- Blanco - Alex Pereyra
- Formoso - Víctor Mas-trángelo - Emilio Ucar.
- Alberto Gil Morales - Antonio Ferrés - Anónimo - Jesús López Pacheco - Nelson Di Maggio.

# La misión del escritor...

(Viene de la 1ª)

su vocación es agrupar el mayor número posible de hombres, no puede acomodarse a la servidumbre que, donde reina, hace proliferar las soledades. Cualesquiera que sean nuestras flaquezas personales, la nobleza de nuestro oficio arraigará siempre en dos imperativos difíciles de mantener: la negativa a mentir respecto de lo que se sabe y la resistencia a la opresión.

Durante más de veinte años de una historia demencial, perdido sin recurso, como todos los hombres de mi edad, en las convulsiones del tiempo, sólo me ha sostenido el sentimiento hondo de que escribir es hoy un honor, porque ese acto obliga, y obliga a algo más que a escribir. Me obligaba, esencialmente, tal como yo era y con arreglo a mis fuerzas, a compartir, con todos los que vivían mi misma historia, la desventura y la esperanza. Esos hombres, nacidos al comienzo de la primera guerra mundial, que tenían veinte años a tiempo de instaurarse, a la vez, el poder hitleriano y los primeros procesos revolucionarios, y que pa-

ra completar su educación se vieron enfrentados luego a la guerra de España, la segunda guerra mundial, el universo de los campos de concentración, la Europa de la tortura y de las prisiones, se ven hoy obligados a orientar sus hijos y sus obras en un mundo amenazado de destrucción nuclear. Supongo que nadie pretenderá pedirles que sean optimistas. Hasta llevo a pensar que debemos ser comprensivos, sin dejar de luchar contra ellos, con el error de los que, por un exceso de desesperación, han reivindicado el derecho al deshonor y se han lanzado a los nihilismos de la época. Pero sucede que la mayoría de entre nosotros, en mi país y en el mundo entero, han rechazado el nihilismo y se consagran a la conquista de una legitimidad. Les ha sido preciso forjarse un arte de vivir para tiempos catastróficos, a fin de nacer una segunda vez y luchar luego, a cara descubierta, contra el instinto de muerte que se agita en nuestra historia.

Indudablemente, cada generación se cree destinada a rehacer el mundo. La mía sabe, sin embargo,

que no podrá hacerlo. Pero su tarea es quizá mayor. Consiste en impedir que el mundo se deshaga. Heredera de una historia corrompida —en la que se mezclan las revoluciones fracasadas, las técnicas enloquecidas, los dioses muertos y las ideologías extenuadas; en la que poderes mediocres, que pueden hoy destruirlo todo, no saben convencer; en la que la inteligencia se humilla hasta ponerse al servicio del odio y de la opresión—, esa generación ha debido, en sí misma y a su alrededor, restaurar, partiendo de amargas inquietudes, un poco de lo que constituye la dignidad de vivir y de morir. Ante un mundo amenazado de desintegración, en el que nuestros grandes inquisidores arriesgan establecer para siempre el imperio de la muerte, sabe que debería, en una especie de carrera loca contra el tiempo, restaurar entre las naciones una paz que no sea la de la servidumbre, reconciliar de nuevo el trabajo y la cultura, y reconstruir con todos los hombres una nueva Arca de la alianza.

No es seguro que esta genera-

ción pueda al fin cumplir esa labor inmensa, pero lo cierto sí es que, por doquier en el mundo, tiene ya hecha, y la mantiene, su doble apuesta en favor de la verdad y de la libertad y que, llegado el momento, sabe morir sin odio por ella. Es esta generación la que debe ser saludada y alentada dondequiera que se halle y, sobre todo, donde se sacrifica. En ella, seguro de vuestra profunda aprobación, quisiera yo declinar hoy el honor que acabais de hacerme.

Al mismo tiempo, después de expresar la nobleza del oficio de escribir, querría yo situar al escritor en su verdadero lugar, sin otros títulos que los que comparte con sus compañeros de lucha, vulnerable pero tenaz, injusto pero apasionado de justicia, realizando su obra sin vergüenza ni orgullo, a la vista de todos; atento siempre al dolor y a la belleza; consagrado, en fin, a sacar de su ser complejo las creaciones que intenta levantar, obstinadamente, entre el movimiento destructor de la historia.

¿Quién, después de eso, podrá esperar que él presente soluciones ya hechas, y bellas lecciones de moral? La verdad es misteriosa, huidiza, y siempre hay que tratar de conquistarla. La libertad es peligrosa, tan dura de vivir como exaltante. Debemos avanzar hacia esos dos fines, penosa pero resueltamente, descontando por anticipado nuestros desfallecimientos a lo largo de tan dilatado camino. ¿Qué escritor osaría, en conciencia, proclamarse orgulloso apóstol de virtud? En cuanto a mí, necesito decir una vez más que no soy nada de eso. Jamás he podido renunciar a la luz, a la dicha de ser, a la vida libre en que he crecido. Pero aunque esa nostalgia explique muchos de mis errores y de mis faltas, indudablemente ella me ha ayudado a comprender mejor mi oficio y también a mantenerme, decididamente, al lado de todos esos hombres silenciosos, que no soportan en el mundo la vida que les toca vivir más que por el recuerdo de breves y libres momentos de felicidad, y por la esperanza de volverlos a vivir.

Reducido así a lo que realmente soy, a mis verdaderos límites, a mis dudas y también a mi fe difícil, me siento más libre para destacar, al concluir, la magnitud y generosidad de la distinción que acabais de hacerme. Mas libre también para decirlos que quisiera recibirla como homenaje rendido a todos los que, participando en el mismo combate, no han recibido privilegio alguno y sí, en cambio, han conocido desgracias y persecuciones. Sólo me resta daros las gracias, desde el fondo de mi corazón, y hacerlos públicamente, en prenda de personal gratitud, la misma y vieja promesa de fidelidad que cada verdadero artista se hace a sí mismo, silenciosamente, todos los días.

Traducción de José Ballester-Gozalvo.

Un Poema inédito de Octavio Paz

## ¿No hay Salida?



*En duermevera oigo correr entre bultos adormilados y ceñudos un incandescente río.*

*Es la catarata negra y blanca, las voces, las risas, los gemidos del mundo confuso, despeñándose.*

*Y mi pensamiento que galopa y galopa y no avanza, también cae y se levanta*

*y vuelve a despeñarse en las aguas estancadas del lenguaje.*

*¡Palabras para sellar al mundo con un sello indeleble o para abrirlo de par en par,*

*silabas arrancadas al árbol del idioma, hachas contra la muerte, proas donde se rompe la gran ola del vacío,*

*heridas, surtidores, conos esbeltos que levanta el insomnio!*

*Hace un segundo habría sido fácil coger una palabra y repetirla una vez y otra vez,*

*cualquiera de esas frases que decimos a solas en un cuarto sin espejos para probarnos que no es cierto,*

*pero ahora con manos que no pesan la noche aquíeta la furiosa marea y una a una desertan las imágenes, una a una las palabras se cubren el rostro.*

*Pasó ya el tiempo de esperar la llegada del tiempo, el tiempo de ayer, hoy y mañana,*

*ayer es hoy, mañana es hoy, hoy todo es hoy, salió de pronto de sí mismo y me mira,*

*no viene del pasado, no vá a ninguna parte, hoy está aquí, no es la muerte*

*—nadie se muere de la muerte, todos morimos de la vida— no es la vida —fruto instantáneo, vertiginosa y lúcida embriaguez, el vacío sabor de la muerte da más vida a la vida—*

*hoy no es muerte ni vida, no tiene cuerpo, ni nombre, ni rostro, hoy está aquí, echado a mis pies, mirándome.*

*Yo estoy de pie, quieto en el centro del círculo que hago al ir cayendo desde mis pensamientos,*

*estoy de pie y no tengo adonde volver los ojos, no queda ni una brizna del pasado,*

*toda la infancia se la tragó este instante y todo el porvenir son estos muebles clavados en su sitio,*

*el ropero con su cara de palo, las sillas alineadas en espera de nadie, el rechoncho sillón con los brazos abiertos, obsceno como morir en su lecho,*

*el ventilador, insecto engreído, la ventana mentirosa, el presente sin resquicios,*

*todo se ha cerrado sobre sí mismo, he vuelto adonde empecé, todo es hoy y para siempre.*

*Allá, del otro lado, se extienden las playas inmensas como una mirada de amor,*

*allá la noche vestida de agua despliega sus jeroglíficos al alcance de la mano,*

*el río entra cantando por el llano dormido y moja las raíces de la palabra libertad,*

*allá los cuerpos enlazados se pierden en un bosque de árboles transparentes,*

*bajo el follaje del sol caminamos, amor mío, somos dos reflejos que cruzan sus aceros,*

*la plata nos tiende puentes para cruzar la noche, las piedras nos abren paso,*

*allá tú eres el tatuaje en el pecho del jade caído de la luna, allá el diamante insomne cede*

*y en su centro vacío somos el ojo que nunca parpadea y la fijeza del instante ensimismado en su esplendor.*

*Todo está lejos, no hay regreso, los muertos no están muertos, los vivos no están vivos,*

*hay un muro, un ojo que es un pozo, todo tira hacia abajo, pesa el cuerpo, pesan los pensamientos, todos los años son este minuto desplomándose interminablemente,*

*aquel cuarto de hotel de San Francisco me salió al paso en Bangkok, hoy es ayer, mañana es ayer,*

*la realidad es una escalera que no sube ni baja, no nos movemos, hoy es hoy, siempre es hoy,*

*siempre el ruido de los trenes que despedazan cada noche a la noche, el recurrir a las palabras melladas,*

*la perforación del muro, las idas y venidas, la realidad cerrando puertas, poniendo comas, la puntuación del tiempo, todo está lejos, los muros son enormes,*

*está a millas de distancia el vaso de agua, tardaré mil años en recorrer mi cuarto,*

*qué sonido remoto tiene la palabra vida, no estoy aquí, no hay aquí, este cuarto está en otra parte,*

*aquí es ninguna parte, poco a poco me he ido cerrando y no encuentro salida que no dé a este instante,*

*este instante soy yo, salí de pronto de mí mismo, no tengo nombre ni rostro,*

*yo está aquí, echado a mis pies, mirándome mirándose mirarme mirado.*

*Fuera, en los jardines que arrasó el verano, una cigarra se ensaña contra la noche.*

*¿Estoy o estuve aquí?*

Para Deslinde

Octavio Paz

Tokio 1952

deslinde

Expone:

Pinturas  
de  
Agustín  
Alamán

10 - 30 de Abril

Librería ALFA

CIUDADELA 1389

# Folklore, Nacionalismo y Arte Musical

"No hay nada que no pueda infringirse a causa de lo más hermoso". — Beethoven.

Encabezar estas reflexiones con el certero decir del maestro de Bonn descubre de primera intención el plano en que han de moverse. Ese difícil terreno de lo puramente estético en el cual creemos contra toda evidencia. De allí la cita, en la que se afirma la primacía de la música sobre otras realidades, en cuanto arte. Este carácter de supremo y absoluto que tiene la obra de arte constituye una verdad necesariamente olvidada por los creadores, que no son entes ideales y que deben realizar su obra rodeados y requeridos por infinidad de hechos de diverso orden. Estos hechos colaterales constituyen seguramente la causa o buena parte de la causa de los estilos propios de cada época.

Precisamente en estos tiempos donde la conciencia histórica obliga con fuerza más grande que nunca a los hombres a comprometerse o pronunciarse, es cuando resulta más difícil para todo creador escapar a naturales e inclusive elogiadas ideologías o partidismos, a través de los cuales deben expresarse.

Lo que sigue trata de ser un intento de comprender y analizar objetivamente uno de esos partidismos, en un afán crítico todo lo riguroso posible de ver que hay en él de valioso y negativo. La utilización del folklore en la música culta sigue en la actualidad en plena vigencia para importantes sectores de artistas. Nuestra América sigue aferrada a esa vía buscando una voz propia, demostrándolo así el último Festival Latinoamericano de Música.

Haciendo un ligero desarrollo histórico se puede afirmar que es a partir del romanticismo y coincidiendo con la afirmación de las nacionalidades políticas en muchos estados, que se hace presente con lucidez y rigor de escuela la materia folklórica en la música. Glinka y los Cinco Rusos son los fundamentos de esta corriente poderosa. Pero debemos preguntarnos si antes no había en las formas cultas elementos populares. Y la respuesta es afirmativa. Señala bien Leopoldo Hurlado, que las danzas europeas van dando origen a través de un largo proceso (Suite - Sonata - Sinfonía) a las formas clásicas. Esto no significó que el folklore se transformara agotándose en música culta, sino que a partir de cierto momento, por causas varias y paulatinamente se produce la escisión de un sólo tronco de música en dos ramas que continúan

por Hugo García Robles

separadas su marcha: el folklore por un lado y la música culta por otro. (1) Entendemos que esta división no alteró la sustancial unidad que posee la realidad musical.

A la luz de este enfoque el nacionalismo musical que arranca del siglo XIX y sigue en la actualidad ocupando a muchos e importantes creadores, aparece como una toma de conciencia ante el hecho, ya viejo, del contacto entre el folklore y las formas llamadas cultas. Esto significa que se produce un importante y saludable acercamiento entre las formas populares y culteranas, acercamiento que es posible definir muy exactamente como un fenómeno de ósmosis: interacción y equilibrio.

El nacionalismo, que acompaña a la música rusa desde su nacimiento ha desembocado en la actualidad a impulsos del realismo socialista en un arte de claro contenido social. De allí que Hurlado acierte al señalar esa transformación del nacionalismo que pasa de político bajo el romanticismo a ser social en la actualidad. No se busca entonces tanto el color local por sí, sino como expresión de la auténtica voz popular y además como intento de lograr un lenguaje musical familiar y accesible a la clase proletaria. Este es el planteo teórico que mueve fundamentalmente al realismo socialista en lo que tiene que ver con la música. Es obvio mencionar que bajo estos principios se han dado obras de valor dispar, como sucede siempre bajo toda teoría

estética. (Señalemos que la gran cantata "Alejandro Nevsky" sería fidelísima expresión del realismo socialista).

Tanto el realismo socialista como el nacionalismo colorista dan lugar a juicios erróneos si son utilizados como criterios de valoración. Constituyen sí, puntos de partida, premisas y no conclusiones. Así en Rusia, por ejemplo, ha sucedido que en aras del elogiado intento de hacer del arte un caudal popular, se han librado al público con elogios obras que cumplían la condición popular pero no la artística. Y al revés se han rechazado por impopulares genuinos aciertos de arte.

En las relaciones del creador con la música folklórica, el problema de fondo consiste en que la expresión colectiva y anónima, debe pasar necesariamente por la individualidad de un autor antes de convertirse en arte, en sentido estricto. (2) Recién después que un compositor asume sobre sí la tradición musical de un pueblo, se sumerge en sus esencias, y sale de allí fecundado y no inhibido, es dable aguardar que el mensaje popular se transforme en música. Tiene que mediar esta profunda y vocacional inteligencia afectiva que capacite al compositor para utilizar un tema de jota, trepak o vidalita, como algo verdaderamente propio, tan suyo como pueden serlo los primeros compases de la 5ª Sinfonía para Beethoven. Ya Bartok señaló en algunos de sus escritos lo difícil que le resulta al creador someterse

se a la peculiar constitución de un motivo folklórico; y tengamos en cuenta de quien proviene la advertencia!

Es necesario tener presente que si Beethoven, a via de ejemplo, pudo utilizar como tema del tiempo de la "Pastoral" un canto popular de los Sudetes y darlo en el lenguaje sinfónico culto, era porque en cierto modo ese lenguaje supone siglos de aquel canto.

La música actual, la que llamamos culta y occidental, proviene, en forma inmediata, de la cuenca centro-europea. Cabe cuestionarse si folklores ajenos a esa región podrán ser vertidos en formas cultas que si son provenientes de esa zona. Creemos que la respuesta debe alejarse de las versiones digamos "documentales" o de "recolector" de la materia folklórica. Leopoldo Hurlado sostiene la misma opinión en "Realidad de la Música". Este tipo de solución está testimoniado por compositores como Ravel y Debussy.

La actitud de Ravel con relación al folklore se muestra claramente si la confrontamos con la de Rimsky Kórsakov, precisamente trabajando ambos sobre la música popular española. Tenemos así de un lado el "Capricho Español" pieza de brillante factura orquestal como todo lo creado por este virtuoso de la orquestación, música "a la española".

Del otro lado, entre otras composiciones del mismo origen, la "Rapsodia Española". Música que solamente podría ser escrita por Ravel, donde la expresión personal del gran maestro campea en cada nota, alejándolo de toda intención de fácil pintoresquismo. Pero el análisis revela a España presente en la utilización de giros y ritmos andaluces elaborados con total independencia de toda norma que no fuera la de obtener "lo más hermoso". Manuel de Falla ha señalado el carácter o la raíz española de esta música.

Rimsky ha explotado, con gran oficio, el lado superficial y brillante. Ravel ha ido a las esencias. Esta búsqueda en profundidad realizada por Ravel se patentiza en su famoso "Bolero" donde solamente el ritmo de la danza es utilizada como estructura de una línea melódica estrictamente raveliana, aunque rica en sugerencias de color local.

Algo semejante ha hecho Debussy no sólo con el folklore español ("Iberia") sino con la escala pentafónica y las sonoridades del "gamelang" javanés (3).

Los ejemplos brindados por Ravel y Debussy nos muestran como

(Sigue en pág. 5)

## Folklore...

(Viene de pág. 4)

es posible integrar con inteligencia los ingredientes regionales con los medios expresivos cultos.

Falla y Bartok interesados más exclusivamente en lo folklórico, han accedido los dominios del llamado "folklore imaginario. Si tomamos por ejemplo, la "Danza del Molinero" del ballet "El Sombrero de Tres Picos", comprobamos la perfecta transformación de los elementos folklóricos en esquemas formales cultos: al comienzo los rasgueos de la guitarra en el canto-jondo son aquí acordes de toda la orquesta, que introducen la flexible línea andaluza de la melodía del corno. El "accelerando" y "crescendo" del final no ocultan su origen si pensamos en el taconeo de una "bailaora".

Comprobaciones semejantes, salvadas diferencias obvias, se podría hacer en la obra de Bela Bartok, especialmente en el final de la suite "El Mandarin Maravilloso", en el "Concierto para Orquesta", "Cornamusa" del "Microcosmos", etc.

Folklore y música culta. Dos mundos en interacción benéfica, pero distintos y deslindables, válidos ambos. (4) Dos mundos que no deben ser confundidos, de allí el error que constituye tratar de asegurar el éxito o la fácil comprensión de una obra transformándola en un muestrario más o menos feliz de cantos y danzas folklóricas. El éxito no significa necesariamente una auténtica experiencia estética, verdadero conocimiento. El pueblo no puede reconocer su voz en el motivo folklórico que si era suyo ahora pertenece al compositor y que se le brinda inevitablemente caricaturizado.

Decía Goethe: "No se puede dividir la naturaleza en cáscara y médula, en ella todo es indivisible"; el arte, que atestigua tanta unidad, por lo menos, como la naturaleza no puede estar donde la médula folklórica y la cáscara culta no se confunden en una verdadera y total unidad.

El folklore integra en todos armónicos y unitarios sus elementos constitutivos, con un sentido funcional difícil de superar: el ritmo de las canciones de trabajo pauta con rigor los momentos de esfuerzo y descanso durante la labor, etc. No se puede romper esa unidad impunemente, como sucede si se viste el folklore, desnaturalizándolo, con una instrumentación que no le es propia, si se lo vierte en extraños moldes cultos.

En teoría, en parte confirmada por los hechos anteriormente señalados, la solución estaría en extraer esencias de los motivos folklóricos y no saquearlos. Hay giros, células y frases, relaciones armónicas, etc. que se pueden abs-

## Provenza

Habia un cielo líquido encima, traspasado de luz, en el que naufragaban, como barcos de sombra, algunos girones de la noche. Un rumor difuso ascendía, como un latido, de las raíces, de las brizas, de las piedras, del polvo humilde del camino. El pulso del alba crecía rítmicamente con la invasión del sol.

Todos los pájaros lo estaban saludando.

De repente se iluminaron, como un decorado, los flancos de las colinas. Y el camino de carros se ofreció rojo y zigzagueante. Algunos calvíjares, a los lados, se abrían como ojos ciegos entre los árboles.

Toda la hermosura del mundo fluía en la mañana, redonda y dorada como un seno.

Nos acercamos a las casas y las manchas amarillas de la retama se hicieron presentes en los muros. Estallaban pirotécnicamente delante de los cipreses austeros, lágrimas petrificadas, verticales, oscuras.

Una campana competía con los pájaros.

La ciudad se encendía como un cuerpo joven. En las calles, los

traer y utilizar. Creemos que esa debe ser la tarea del creador que se sienta movido a aprovechar la rica cantera folklórica. En esta forma hay un margen mayor para la manifestación libre de su personalidad, evitando el dilema sujeto-tradición o sujeto-colectividad, posibilitando una fructuosa conciliación.

Esta posible conciliación apunta hacia la formidable empresa de imponer al pueblo del arte musical actual, restableciendo el vínculo creador—auditor en sus más amplias proyecciones imaginables. Afán social que merece todo el apoyo. Pero en un intento de salvar todos los caminos que conducen a Roma, posibilitando que el hombre, sin más, se reconozca hermano por lo menos en un común y puro afán de belleza, creemos junto con Worringer que es necesario socializar no el arte, sino el gusto y la necesidad de arte.

Resumiendo creemos que todas las tendencias que alientan o impulsan a la utilización del folklore deben tener presente:

I) La temática folklórica no es garantía de calidad musical, aunque lo sea muchas veces el folklore en sí mismo.

# ITINERARIO

plátanos prolongaban sus ramas hasta las ventanas, pendían sobre descalabrados muros fisqueando, atrevidamente, del otro lado. Privilegio del árbol.

Entonces nos acercamos al agua que brillaba en las fuentes de todas las plazas murmurando, cantando, riendo. Antiguas, sonando a leyenda. Piedra viejísima, roída por el agua cambiante.

(También la ciudad contiene a gente nueva).

Sólo los ojos que miran son diferentes. Estos ojos que se cierran un momento queriendo retener, para siempre, este fugaz instante en el que el alba abraza a la ciudad.

Pero el agua sólo pasa una vez.

## Dakar

Apenas se oía el mar y la tarde duraba, rojiza y alta, como inmóvil. El mar y el cielo eran, en la línea del horizonte, un solo incendio. Hubiéramos querido agradecer el agua mansa de una estrella.

Pero en altamar el mundo es un recuerdo.

Latían en las entrañas del barco las máquinas. Y sólo así sabía-

II) La utilización estrecha, sin elaboración, es decir sin arte, limita el alcance y el sentido de la obra así concebida a un pintoresquismo o localismo intrascendente.

III) De lo anterior surge que en definitiva puede confundirse el arte con el folklore, confusión que da origen así a una estética de "cita", que utiliza en su creación un producto ya elaborado como materia prima. (La palabra rectora de Antonio Machado advierte a los poetas esto que vale para todo creador: "no a la miel, sino a las flores".

IV) La paradoja señalada por Hurlado consistente en que el músico que maneja el folklore no lo hace con la finalidad de interesar solamente a los seres que integran el pueblo creador de ese folklore; aunque no lo pretenda su mensaje se dirige a todo hombre sin distinciones geográficas o raciales. Este hecho plantea claramente el problema del regionalismo - universalismo, que no es más que una

mos que adelantábamos por el tiempo, que íbamos hacia alguna parte.

La tarde, al fin, ennegreció como un fruto pasado y la costa emergió lentamente a lo lejos, como un cetáceo.

Era África.

(Las máquinas imitaron un tam-tam monótono y una imagen de gráciles palmeras cruzó de pronto por la imaginación).

Allí estaba Dakar tendida en la sombra creciente detrás de las grúas y de los malecones. El marfil de las dentaduras se hizo presente. Pero un azoramiento cobarde enturbiaba los blancos ojos de los negros. Vestigios de una selva irrisoria y sometida.

Se zambullían bajo el agua grisienta buscando una moneda. Aparecían después —famélicos batracios— moviendo ágilmente las extremidades.

(África ausente, lejos de esta ciudad encendida de pronto, turbia bajo la luz eléctrica y las banderas militares. África íntima, donde, como en el mar, el hombre respire la libertad de los grandes espacios abiertos.

África, quizás ya imposible.)

Benito Milla

formulación parcial del definitivo problema del arte y la ausencia del arte.

Hugo García Robles

**NUEVA YORK** a un paso!...

Sólo **PAA** le ofrece 6 vuelos semanales directos en los confortables DC-7B con **RADAR**

Vuelos directos desde Montevideo a Nueva York, sin cambio de avión, en lujosa PRIMERA CLASE o económico SERVICIO TURISTA.

Por reservas consulte a su agente de viajes o a:

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

Andes 1341 - Teléfono 89787 - Montevideo  
Utilice el servicio de correo aéreo.

# Los Compañeros en el Jardín

por René Char

El hombre no es más que una flor del aire sostenida por la tierra, maldecida por los astros, respirada por la muerte; el aliento y la sombra de esta coalición, algunas veces, lo realzan.

Nuestra amistad es la nube blanca preferida por el sol.

Nuestra amistad es una corteza libre. No se desprende de las proezas de nuestro corazón.

Donde el espíritu ya no desarraiga, sino que planta de nuevo y cuida, yo nazco. Donde comienza la infancia del pueblo, yo amo.

En el siglo XX el hombre llegó a lo más bajo. Las mujeres se iluminaban y se desplazaban velozmente, sobre un plomo al cual sólo nuestros ojos tenían acceso.

A una rosa me uno.

Somos ingobernables. El único amo que nos sea propicio, es el Relámpago que unas veces nos ilumina y otras nos hiende.

Relámpago y rosa, en nosotros, en su fugacidad, para nuestra consumación, se unen.

Soy la hierba en tu mano, mi pirámide adulescente. Te amo por encima de tus mil flores cerradas.

Acuerda al brote, dejándole el porvenir, todo el brillo de la flor profunda. Tu firme segunda mirada lo puede. Así, el hielo no lo destruirá.

No permitamos que se nos quite la parte de la naturaleza que encerramos. No perdamos ni uno de sus estambres, no cedamos ni una de sus piedrecillas de agua.

Después de la partida de los segadores, sobre las llanuras de la Isla de Francia, ese mi-

núsculo sílex tallado que sale de la tierra, apenas en nuestra mano, hace surgir de nuestra memoria una semilla equivalente, semilla de una aurora cuya alteración y cuyo fin, creemos, no veremos nosotros; sólo su rubor sublime y su rostro en alto.

Su crimen: un rabioso querer enseñarnos a despreciar los dioses que llevamos en nosotros.

Es a los pesimistas a quienes educa el porvenir. Ellos ven en vida realizarse el objeto de su aprensión. Sin embargo, el racimo, que ha seguido la cosecha, por encima de su cepa, se curva; y los hijos de las estaciones, que no están reunidos como de costumbre, con mayor rapidez comprimen la arena al borde de la ola. Esto, los pesimistas lo perciben también.

¡Ah! el poder de levantarse de otra manera.

Dime, esto que somos, ¿no nos hará surgir en un ramo?

Un poeta debe dejar señales de su paso, no pruebas. Sólo las señales hacen soñar.

Vivir, ¿es obstinarse en perfeccionar un recuerdo? Morir, ¿es llegar a estar, pero EN NINGUNA PARTE, vivo?

La realidad a veces apaga la sed de la esperanza. Es por eso cómo, contra toda espera, la esperanza sobrevive.

En René Char, la poesía se une definitivamente con el hombre, con sus enigmas, con sus poderes y su desamparo, con lo esencial de su condición. El habla de este poeta, sorprende por su extraordinaria fuerza expresiva, está lejos de ser ese bello discurso fuera de la realidad que algunos pensadores quieren ver en la poesía; como en Hölderlin, como en Rimbaud, el lenguaje es aquí testimonio de una experiencia de muy hondas raíces en la condición humana.

Tocar con nuestra sombra la basura, tantos males encierra nuestro flanco y tantos pensamientos dementes nuestro corazón, se puede; pero tener en uno algo sagrado.

Cuando sueño y avanzo, cuando retengo lo inefable, despertándome, estoy de rodillas.

La historia no es sino el révérs del abrigo de los amos. También una tierra de escalofrío donde caza el licaón y donde raspa la vibora.

La miseria está en la mirada de las sociedades humanas y del Tiempo, con victorias que suben.

Lucir es lanzarse —rápido cuchillo, lenta estrella.

En el estallido del universo que experimentamos, ¡prodigio! los trozos que caen están VIVOS.

Mi tierra toda, como un pájaro transformado en fruto en un árbol eterno, yo estoy en ti.

Lo que vuestros inviernos nos piden, es levantar por los aires aquello que sin eso no sería más que limaduras y yunque. Lo que vuestros inviernos nos piden, es preluir para vosotros el sabor: un sabor igual a aquel que canta bajo su redondez alada la civilización del fruto.

Lo que me consuela, cuando esté muerto, es que, estaré allí —distocado, horrible— para verme poema.

No hace falta que mi lira me adivine, que mi verso encuentre lo que yo hubiera podido escribir.

Lo maravilloso en este ser: toda fuente, en él, da lugar a un arroyo. Con el menor de sus dones, desciende una lluvia de palomas.

En nuestro jardín se preparan bosques.

Los pájaros libres no soportan que se los mire. Permanezcamos oscuros, renunciemos a nosotros, cerca de ellos.

¡Oh supervivencia aún, siempre mejor!

Señalemos, en la brevedad de esta nota, la importancia excepcional de este poeta, cuya frecuentación es tanto más necesaria para nosotros por cuanto en nuestro medio se vive aún en el falso acontecer de la poesía como destreza verbal, sin asidero con lo que verdaderamente importa: decir el hombre. "esa flor del aire sostenida por la tierra, maldecida por los astros, respirada por la muerte".

# Teatro en Montevideo

Escribe J. Carmona Blanco

## "La Fuerza Bruta"

de JOHN STEINBECK,

Elenco:  
Teatro Libre de Montevideo  
Dirección:  
Ruben Castillo

Aunque cronológicamente John Steinbeck coincide, dentro del panorama de la literatura moderna norteamericana, con la llamada "generación perdida", lo cierto es que su obra contiene mucho menos whisky, y más compromiso, pintura local y preocupación sociológica de su medio, que la de sus mencionados coetáneos.

Es un hecho curioso y paradójico, sin embargo, el de que mientras éstos últimos crean un estilo literario, que acabará por dar característica a la literatura moderna norteamericana, desde un naufragio de vinos españoles y champagne parisino, Steinbeck realiza las más concretas e insuperadas pinturas del hombre y la sociedad de su país, apoyado sobre un estilo que le emparenta directamente con la literatura europea.

"La Fuerza Bruta" (Proyectos de ratones y hombres), se sitúa dentro del panorama literario del norte, en el momento exacto en que cuatro factores determinan la individualización de esa literatura. Quizá no sea fácil hallar otra obra que tan concretamente los contenga: Realismo, regionalismo, preocupación sociológica y utilización temática de las teorías freudianas.

"La Fuerza Bruta" se ubica sin esfuerzo en la cruz de estos caminos que venían siendo transitados por ilustres peregrinos de la literatura americana. Pero no es solamente el realismo regionalista, que O'Neill y Maxwell Anderson venían cultivando, el que incide en esta obra de Steinbeck. Además, "La Fuerza Bruta" ha sido emparentada, con mucha precisión, con "El Camino del Tabaco", de Erskine Caldwell, a causa de su realismo. Pero tratase en ambos casos de un realismo formal, mera enunciación literaria no enteramente identificable con la realidad propiamente dicha, aunque de notables efectos artísticos. Si Caldwell recurre a la excepcional amorabilidad de sus Lester para dar de una sola y fuerte pincelada un cuadro de degeneración sureño, Steinbeck teje aquí su trama argumental en torno a la debilidad mental de Lennie, a quien añade,

además, una especie de insania libidinosa ante la suavidad táctil de algunos objetos. También en ambos casos la preocupación sociológica que evidentemente está implícita, aunque un tanto diluida por las excepcionales características mentales de los personajes protagónicos, aparece más como resultado espontáneo de la descripción del medio, que como fruto de ideas preconcebidas por el autor. Es notable en esta obra de Steinbeck la perfecta unidad, equilibrio en la amalgama, de estos cuatro factores referidos.



Como obra de teatro "La Fuerza Bruta" se mueve en escena arrastrando todo el peso literario que le proporciona su origen novelesco. Lo que no significa, como suele creerse, que carezca de teatralidad. Por el contrario la obra de Steinbeck atrapa al espectador desde el primer instante y sostiene su interés, aumentándolo gradualmente, hasta la última caída del telón. Es cierto que la división en seis cuadros no es recurso suficiente para crear la sensación de un movimiento escénico casi inexistente. Mas en este caso sólo el juicio crítico anquilosado sobre ciertas formas parece ser capaz de poner en evidencia la referida carencia. Lo que habla nuevamente del relativismo en el teatro. O, quizá, solamente explica de cómo en presencia de un texto de alta calidad literaria, otros muchos factores formales decrecen en importancia.

Ruben Castillo, como expresara en correspondencia con el autor, que se ha hecho pública, concibió la puesta en escena en base a la universalidad temática. Se apoyó para ello, casi exclusivamente, en las cualidades poéticas que, en forma de buena literatura relacionada con las esperanzas fallidas

## "Madre Coraje"

"MADRE CORAJE". — de Bertold Brecht. — Elenco: Club de Teatro. — Dirección: Laura Escalante.

La lectura de una obra de Brecht siempre nos ha sugerido lo siguiente: Si un autor novel llevara como propia una de esas obras a un crítico (o a un director) solicitando opinión sobre la misma, es muy probable que se le dijera: Esto no es teatro. Usted tiene mucho que decir, es evidente. Pero no ha logrado adaptar su expresión al arte escénico. Sus personajes carecen de lenguaje real, y por lo tanto de realidad. Soldados, bandidos, príncipes o lavanderas, todos se expresan como filósofos. Eso no es teatro.

Pero Brecht estuvo siempre seguro de que sí lo era. De ahí que, como las teorías teatrales aceptadas le contradecían, estableció la propia; la cual, si bien no ha prosperado en el sentido universal que quiso darle, constituye un punto de apoyo sólido para su teatro. Desde este momento y hasta hoy, no es fácil determinar qué cosa sea la más valiosa en Brecht: su teatro o sus teorías, los que tampoco son siempre identificables. Si éstas sostienen la prescindencia de "campos hipnóticos" en escena, las "sugestivas" puestas en escena que en todas partes han merecido las obras de Brecht, han solido cosechar más elogios que sus textos.

En otro sentido, sin embargo, la identificación es manifiesta. Nada de dudas respecto a Brecht. El teatro es una herramienta para "expandir la verdad". Y la verdad es que las guerras favorecen a los poderosos y perjudican a los humildes; que los pobres sufren

(pasa a la pág. 8)

## Librería y Papelería SAN FRANCISCO

NOVEDADES EN

Novela

Teatro

Arte

Filosofía

Historia

Infantiles

Descuentos especiales para la gente de teatro

San José 965 bis

(Viene de la pág. 7)

esclavitud bajo los adinerados; que la justicia escrita no es más que arma en manos de los pudientes con la que éstos defienden sus privilegios. Pero no basta emocionarse ante el sufrimiento de los humildes. La emoción dura sólo un momento. Lo que se precisa es "una furia bien larga". Por lo tanto nada de emoción. (Sobre la escena, Brecht, pese a su teoría, logra emocionar algunas veces). Razonamiento y espíritu crítico es lo que se necesita. Letra fría y expositiva. "La verdad es una cosa concreta".

Ante tal amasijo de conceptos estéticos y problemas político-sociales es dable preguntarse si el crítico, o el comentarista, puede enfrentar la obra de Brecht haciendo abstracción de uno de sus ejes, sin correr el riesgo de no comprender nada. Sobre todo si se tiene en cuenta que Brecht aplicó tan concienzudamente su teoría de alejar al espectador de lo que ocurre en escena, que llegó hasta enviar un telegrama de felicitación al gobierno comunista de Berlín-Este, por la energía con que había reprimido la sublevación de los obreros de Poznan.

"Madre Coraje" fué escrita en 1940, en tanto Brecht sufría exilio en los Estados Unidos. La obra es de contenido antibélico, y es quizá también aquella en que el autor prescinde en mayor grado de exponer directamente su ideología particular, para adherirse a un sentimiento más colectivo. La fecha de creación puede tener importancia para determinar un momento psicológico del autor: proximidad del pacto ruso-alemán.

No parece fortuita la elección del período histórico denominado Guerra de los Treinta Años para desarrollar el argumento. Ninguna circunstancia bélica ha puesto tan de manifiesto la sinrazón y absurdo de la guerra, como la arrastrada interminablemente "por la supremacía entre los déspotas de los principales países europeos", según indican los historiadores. Además la Guerra de los Treinta Años contiene, con preponderancia no igualada anteriormente, el factor histórico esgrimido preferentemente por las corrientes socialistas de nuestro siglo contra la guerra: "la codicia de las clases mercantiles". De ahí que la propia Madre Coraje represente, desde el más humilde escalafón y con momentos de humana luzidez, a esa clase. Mas la guerra, medio que se convierte en fin incontrolable, acaba por ser un mal negocio. Brecht, que en esta obra habla varias veces el lenguaje de la emoción, se dirige a los mercaderes en su propio idioma. Para que le comprendan.

La puesta en escena de Club de Teatro es elogiada en muchos aspectos. No sólo a causa de lo logrado; que no es poco, sino porque

la representación de las obras de Brecht es una experiencia muy reciente en nuestro medio. Esta, al igual que la realizada el año pasado por "El Galpón" con "La Opera de dos centavos", lo ha sido con inteligencia y alto nivel artístico.

La dirección de Laura Escalante, aunque buena en líneas generales, no alcanzó a lograr la entera homogeneidad de las interpretaciones. La multiplicidad de factores que constituyen la puesta en escena, así como el amplio reparto, implican atenuantes.

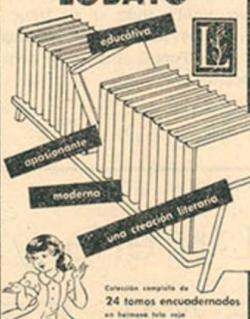
Concepción Zorrilla, en el papel protagónico, procuró acercarse a ese estilo trágico que se le resiste. Logró en esta ocasión apreciable control sobre su facilidad cómica, sin alcanzar la vibración patética que en oportunidades exige el personaje. Quizá Brecht habría aceptado esta limitación circunstancial como medio de "alejamiento".

Del resto del nutrido reparto creemos deben destacarse las interpretaciones de Dahd Sfeir, Antonio Larreta, Mari Vázquez, Sergio Otermin y Roberto Fontana.

La escenografía de Galup, complementada con la decorativa carrera de Morosoff, así como la iluminación de Gianola, son de gran efecto, y ponen otra vez de relieve la madurez alcanzada por nuestra gente de teatro.

J. C. B.

un verdadero tesoro  
biblioteca infantil de  
**MONTEIRO LOBATO**



Con orgullo ofrece la EDITORIAL LOSADA esta extraordinaria creación de Monteiro Lobato quien, con profundo conocimiento de la psicología infantil, presenta, sabiamente dosificado, todo cuanto preocupa a los pequeños lectores.

Basado en principios pedagógicos esenciales, el método didáctico con que se han realizado estos libros no sólo afianza los conocimientos de los niños en aritmética, historia, gramática, geografía, historia de América, flora, fauna, geología, astronomía, etc., etc., sino que estimulan su fantasía y desarrollan su capacidad creadora.

Adquiere a crédito en cómodos cuotas mensuales.

Regala también folletos de la BIBLIOTECA INFANTIL de MONTEIRO LOBATO.

Nombre \_\_\_\_\_  
Dirección \_\_\_\_\_

EDITORIAL  
**LOSADA S. A.**  
COLONIA 1263 TEL. 8 32 00  
MONTEVIDEO  
BOGOTÁ - COLOMBIA - S. PAULO - BRASIL

## LA MALA VIDA EN LA ESCENA

EL TEMA DE LA MALA VIDA EN EL TEATRO NACIONAL

Domingo F. Casadevall  
Ed. Kraft. - Buenos Aires. - 1957.

La picaresca española, que a través de ilustres escritores originaría obras tan imperecederas como "El Lazarillo", "Rinconete y Cortadillo", o "La Vida del Buscón", degeneró posteriormente, a causa del éxito y en manos de autores menos geniales, aunque quizás no menos psicólogos, en ese género chico que se reparten equitativamente el sainete y la zarzuela. Género que junto a cualidades genéricamente costumbristas, suele siempre incluir elementos pícaros específicos y argumentalmente determinantes.

Cuando el drama gauchesco, expresión primera del teatro rioplatense, da paso a una temática ciudadana, ésta se acopla con espontaneidad a las formas clásicas del sainete; y más tarde, aceptado el tango triunfador como elemento constitutivo y hasta imprescindible, un nuevo género lírico emparentado con la zarzuela es un hecho. Como señala bien Casadevall inciden en la época dos factores para que así suceda: En primer lugar el éxito de que ese género chico hispano gozaba entre nuestro público. Después la facilidad con que todos esos tipos de pícaro ibérico pudieron ser vertidos a la realidad local: "El majo podía ser el guapo; el chulo, el canflinero; el gofio, el compadrito sin oficio; la chulapa, la percanta; el cantor, el payador de barrio; la juega, la farrá; la verbena, la milonga... Así como el gaucho alza do contra la autoridad tenía semejanza con el bandido generoso de las sierras andaluzas..."

Desde este punto de arranque el autor demuestra, bajo citas del más popular cancionero y teatro rioplatenses, como los arquetipos de avería han venido constituyendo un tema casi permanente de nuestra escena; representando, paso a paso, la evolución de estos inadaptables personajes que se convierten dentro de la moderna urbe en biabistas, escrucantes, pinguistas, cuenteros, milonguitas, gaviones, patoteros, etc. No es menos cierto que el paralelismo de tal itinerario puede ser rastreado a lo largo de la literatura hispana contemporánea: pasando por Baroja y atracando en Juan Antonio de Zunzunegui quien con "La Vida como es", se inscribe de maestro en el índice de la moderna literatura picaresca.

Son notables en "El Tema de la mala vida" los capítulos dedicados a la exégesis psicológica de notorias letras de tango, que marcan la trayectoria del guapo al malevo y del flojo al patotero; y que

al mismo tiempo ponen de relieve, a causa del texto popular obtenido, flaquezas generalizadas entre las mayorías rioplatenses. Así como aquellos en los que el autor se aplica a detallar y clasificar tipos que componen el universo de la delincuencia. Todo ello apoyado en vitas que van desde Borges a seducidos criminalistas; y desde Rafael Barrett a Ricardo León.

Pero aquí llegamos ya al límite traspuesto el cual hacemos ple sobre el amplio campo discutible del texto. Domingo F. Casadevall ha escrito un libro de tesis, y de tesis sociológica. Lo ha hecho, naturalmente, situado en el ángulo de sus ideas, sus creencias, sus teorías, y (lo sospechamos muy seriamente) impulsado por cierto automatismo profesional que nada tiene que ver con la literatura.

Desde las primeras páginas hace suya la queja de que quien hubiese juzgado a la población bonaerense a través del cine o el teatro argentino podía llegar a creer que no era otra cosa que un amasijo de delincuentes. Pues, como escribiera en 1941 C. A. Olivari, autor de guiones cinematográficos: "las únicas actividades a que se veían dedicados los habitantes de Buenos Aires en las películas nacionales eran las delictuosas..."

Sin embargo, la impresión que se recoge a lo largo de la lectura de este libro de Casadevall, es que éste no se lamenta tanto de esta falsa exposición del carácter colectivo, como de su propia creencia de que sea cierta. "A pocos pasos de la Plaza Mayor moraba la población resistida por la gente decente del Centro; y un poco más allá pululaba la chusma maleante". (los subrayados le pertenecen). La inclinación del autor a observar a la sociedad en carácter de delincuencia se evidencia sucesivamente, concretándose cuando al transcribir a Vicente Fidel López: "...hacia de todo ese terreno una zona selvática, ocupada aquí y allá por extensos suburbios repletos de población criolla, que eran también madrigueras de malhechores", (los subrayados son nuestros), se desliza indiferente (¿suspica?) por encima de esa multitud criolla, e insiste en ceder el reino a los facinerosos.

Pero Casadevall está contra los tipos de avería. Y está también contra el teatro que los reproduce. Porque si es la comedia reflejo de la vida también es verdad que el teatro ejerce influencia sobre las costumbres de los pueblos. No le teme a las contradicciones con tal de desenmascarar a un delincuente. Así Juan Moreira se ve despojado del romanticismo de su mito: "libre, altivo y justiciero; poeta, bailarín y cantor". Desarropo

(pasa a la pág. 9)

## La Mala Vida...

(Viene de la pág. 8)

de los atributos con que Eduardo Gutiérrez, complotado con José J. Podestá, quiso vestirle: "tierno marido, padre ejemplar". Para dar paso al Juan Moreira de los partes policíacos y actas judiciales: "homicida precoz, perverso instintivo, amoral congénito, criminal nato". Y además: "no sabía leer ni escribir, ni tocar la guitarra, ni cantar". Pero, ¿cual de estos dos Moreiras es el que recibió el aplauso multitudinario? ¿Cuál de los dos es el que ha ejercido influencia, si acaso la ha ejercido, sobre los pueblos del Río de la Plata? ¿No será acaso que porque el poeta hizo de él un gaucho libre, altivo y justiciero es por lo que el público criollo quería sentirse en él representado? ¿A quién le importa ya, no siendo un criminalista, quien fuera de verdad Juan Moreira después que la mano angélica del poeta rozara su "tez picada de viruelas" para convertirla en atractivo rostro de varón? Maravillosa operación de cirujía estética, sólo comparable a la que extraordinarios pintores católicos han operado en la nariz judaica de Cristo.

Entreverando a Florencio Sánchez (también a C. M. Pacheco y P. E. Pico) con salneteros y melodramaturgos de paotilla, Casadevall incurre nuevamente en ese defecto de daltonismo que se le reproduce apenas percibe un malhechor en escena. "Moneda Falsa" no es solamente "una obrera maestra" frente a ese sainete que, reproduciendo al pícaro o al malevo, se limita a golpear la sensibilidad del público en lo que éste pueda tener de "avivado". Y si lo es, es por causa que Sánchez, ese aprendiz de periodista que "comenzó a meditar la vida enterándose de robos, estupro y crímenes", hizo de la vida una interrogación. "Moneda Falsa" expone, entre veras y risas, su realidad como conflicto, como problema social que el autor ofrece a la meditación de su público, y de los criminalistas...

"El Tema de la mala vida", de D. F. Casadevall se cierra, sin embargo, con una concesión sorprendente: "Pero si el tema sirviera para inspirar obras compuestas con talento, enhorabuena retorne. Ningún material es malo o "inconveniente" cuando el arte es bueno". Lo cual, de haber sido afirmado en la primera página, pudo haber incorporado a este libro ciertas perspectivas de las que en algunos capítulos carece.

J. C. B.

# Yo, tú y el Carnaval

por Alex Pereyra Formoso

A veces, cuando estamos leyendo en nuestro escritorio, encerrados, extrañados del mundo, hemos solido escuchar ese golpe inconfundible dado en la puerta, señal evidente de que alguien se ha filtrado en nuestra intimidad por uno de los poros de la vida. Inquietados por el suceso, queremos conocer al polizón culpable de nuestro sobresalto y preguntamos: ¿quién es? E inmediatamente vuelve el sosiego a nuestro espíritu porque el polizón nos ha respondido: "yo".

¿Yo? Y, ¿quién es yo? Yo puede ser uno cualquiera de los otros hombres que no son yo mismo. ¿Por qué entonces ese sosiego y como clarividencia que nos ha invadido respecto de ese Otro que sólo se ha nombrado: "Yo"? Porque "Yo", así, a rajatabla, normalmente no alude a nadie en particular y sin embargo, en este caso es el disparo entero de una biografía. Y ello se ve bien claro porque de inmediato responde: "¡Ah, eres Tú".

Estos dos vocablos "Yo" y "Tú", son supercondensaciones de biografía que el Otro sabe que es para mí, y que me dispara a quemarropa para individualizarse, y de la biografía que bajo el título de "Tú", yo me he forjado de él.

Yo y Tú son dos condensaciones de biografías dentro de las cuales vivimos inmersos el hombre que soy yo y el hombre que eres tú. Pero esa intimidad que ha transformado al Otro en un Tú, esa proximidad vital que ha hecho del Otro un prójimo (próximo), no se ha logrado a costa de pocas luchas y sacrificios.

Los hombres viven alojados en círculos de proximidad que dotan a la humanidad de una perspectiva en profundidad, de un escorzo. Cuando mi distancia del otro es máxima y la intimidad cero, el otro es el Otro. Cuando acortamos las distancias y se acercan nuestras respectivas intimidades, el Otro se transforma en el Tú. Pero para que tal cosa ocurra, es necesario que nuestras condensaciones o coagulaciones de biografía vayan puliendo en el trato mutuo, las esquinas de nuestra personalidad. Cuando la proximidad entre ambos nos transforma en Yo y Tú, hemos iniciado automáticamente una represión de nuestros impulsos y moderación de nuestros decirs y haceres, para evitar decir o hacer lo que al Tú pueda incomodarle u ofenderle.

En nuestro círculo social existen varios Tú en torno y frente a cada uno formamos parte de nuestro Yo que tiende a ser, por na-

turalidad, omnicompreensivo y prepotente. La cortesía no es otra cosa que ese freno y como ocultamiento del Yo que ofrendamos al Tú. Por eso la cortesía nace en China, porque hay allí tanta gente que sus distancias entre sí son mínimas, los choques máximos y ello obliga a alomohadillar los Yos.

Vivimos pues, en nuestra vida diaria, frenando a nuestro Yo para no vulnerar al Tú, para evitar las erosiones que en el Tú ocasionaría el libérrimo ejercicio del Yo.

Y la gran fiesta pagana de Dionysos, el Carnaval, nos trae unas vacaciones de humanidad. (Y anotemos de paso que carnaval, viene de carrus navalis, porque en la fiesta de Dionysos, la nave del Dios era paseada en un carro por las calles). En Carnaval nos despersonalizamos, dejamos de ser biografías concretas y conocidas de los otros, dejamos de ser Yo y Tú para ser el Otro, uno cualquiera. Y así nuestro Yo puede vacar por unos días a vivir libre de la opresión de los Tú. ¿Cómo lograrlo? Escondiendo al Tú nuestro Yo, tratando de aparecer como un Otro cualquiera, cambiándonos la faz por la cual nos reconoce y poniéndonos otra cara que nos desdibujase, nos desindividualice. He aquí la gran función biológica que por días cumple la careta.

Y por esta nueva vertiente, caemos en uno de los motivos —y no el menos grave— por los que el Carnaval va camino de desaparecer.

Año a año vamos comprobando que el Carnaval languidece inexorablemente. La gente ya no siente el Carnaval ni la necesidad de él. Es que la vida es hoy demasiado pública y el Carnaval es el público en grado eminente. ¿Por qué? Porque en Carnaval el hombre echa fuera toda su intimidad sin más frenos morales que los exigidos por la policía. Cada cual se queda vacío de sí mismo, se transforma en una "máscara" sin individualidad. ¿Para qué? Para poder asumir en cualquier momento, cualquier papel. Y es así que, con careta, uno puede hacer todos los "papelones" que quiera y que no puede hacer con su cara natural.

Tanto es el Carnaval exteriorización, desindividualización, publicación, que necesita del grupo, requiere que las máscaras vayan en montón, signo típico de lo colectivo. Por eso son tan inusitadas las llamadas "máscaras sueltas".

Todo esto viene a cuento de que hoy, el hombre es un ser con escasisima o ninguna intimidad. Todo él es un ser público, sin perfiles

definidos; un ser al que la creciente socialidad le ha vaciado de personalidad y lo ha rellenado en cambio, de vida pública, colectiva, que por ser colectiva es más o menos uniforme. Como el hombre se ha quedado pues, casi sin intimidad, no tiene nada que sacar fuera en ocasión del Carnaval, y éste pierde mucho de su sentido. (Anotemos de paso que la antigua originalidad de grupos o máscaras sueltas, se debía a la exteriorización de la originalidad propia de cada ser, pues los hombres conseguían aún ser originales. Hoy no hay hombres originales, son todos más o menos parecidos por estar altamente socializados, y con ello, se desoriginaliza también el Carnaval). Y la fiesta se transforma entonces en una exteriorización de primitivismo que eso sí le queda aún al hombre, y enseña lo que le faltaba por mostrar: la obscenidad individual que muchos llevan aún dentro.

Quedaría por examinar aún por qué las gentes sienten, hoy en día, que ya sea en las fiestas tradicionales, ya sea en el Carnaval, tienen que divertirse. En estas ocasiones, hay que divertirse so pena de quedarse amargado. Esto dice bien claro que las fiestas y el mismo Carnaval son hoy circunstancias que enfrentan al hombre a la penosa faena de tener que divertirse. Lo cual, rizando su rizo, nos llevaría a meditar sobre el aburrimiento general del hombre contemporáneo y la falta de jovialidad, alegría y satisfacción que encuentra en su vida.

Pero estos serán temas futuros. Quede pues aquí concluida, esta primer embestida al Carnaval, acontecimiento de proyecciones verdaderamente metafísicas.

## Librería ATENEA

Colonia 1263 - Tel. 8 32 00

Obras de

- PEDAGOGIA
- TEATRO
- CINE
- MUSICA
- ARTES PLASTICAS
- LITERATURA
- CIENCIAS
- TEXTOS UNIVERSITARIOS



## JOAQUIN TORRES-GARCIA

(Pórtico para un Museo)

Se llama dulce tierra, gigante solitario,  
se llama gris, amor y lejanía,  
se llama vertical como los hombres.

Erguido sobre el cuero con los ojos de calcio  
—las vastas soledades compartidas—  
liviano el ademán, la frente alerta.

Los cinco dedos puso, de carne, en la madera  
sencilla de las cosas que realizan el uno  
con sus dos alas negras.

Las cosas enormes, oscuras, amargas,  
del alma, perdidas, ardientes,  
livianas, angostas, calientes, desiertas.

Vió las formas y el centro de la Forma.  
Clavó su luz,  
clavó su cruz en el perfil de los triángulos.

Y largos espesores de pastas y de piedra  
plantearon soluciones a la recia  
integración del pensamiento. Era.

Después y para siempre —por una vez—  
esparciendo los huesos infinitos,  
serenamente ya, labró su cercanía.

Emilio  
Ucar

## Dos Poemas

CESAR VALLEJO

Un día, siquiera fuera un día así de simple, de bueno, de liviano,  
sin mapas de humedad, cuerdas tendidas, ruidos;  
un día sábado —por ejemplo— con su gran acento al sol,  
sábana limpia, buenos días, y el asno de Vallejo  
hamacando ya el domingo en las orejas.

Un día por debajo de las nubes blanquecinas, la pipa de madera,  
sintiendo las hormigas, los pájaros, los verdes;  
un día, siquiera fuera un día así de simple, con gusto a choclo  
[joven  
y olores de pereza, caminos de balasto.

Sé, imagino, piénsolo venir tirando el sobretodo oscuro,  
flaco, la dolorida máscara, aburrido, cortando las botellas,  
hóstias, luces. Colgada de los hombros la nalga de la noche,  
harto.

Con aquí la plataforma de tus pocas carnes  
donde han pisado niños, perdóname Vallejo. Esta sangre  
naturalmente si te anuncia, aunque no importa —¿ves? en el  
encuentro del tiempo y la palabra. Olvidalo, si quieres.

Un día, siquiera fuera un día, tan sólo una mañana, ver,  
reconstruirle claros, espantar esta niebla,  
huirle pesadumbres, negros muertos paños, tan sólo una mañana  
sin mapas de humedad. Un sábado, digamos,  
con su gran acento al sol, sábana limpia,  
sintiendo caracoles, corteza de limón, humo de zanja,  
y aquí, Vallejo, aquí, por fin, liviano, querido, transparente.

Las cuentas todas pagas, dos veces todas pagas, el charco, la se-  
[milla  
(porque no queden huecos sin rellenar, debes saberlo, sábelo)  
y al cabo de los muertos tu verso con latido, fresco  
como tú eras, indócil. Ahora ya están pagas  
las boletas. Escúchame, descánsate, inclínate, mira  
jugar tus niños, tus hombres otra vez. Levanta  
la frente, recupera las manos, abre, enciende los orgullos.

Siquiera fuera un día así de simple, de bueno, de liviano,  
sin altos y sin bajos, sereno así, no importa, así de solo;  
un día sábado —por ejemplo— y él,  
César Vallejo, maestro de palomas.

## Testimonio Español

Los textos que publicamos en este TESTIMONIO ESPAÑOL han sido escritos por autores de la nueva generación española.



## Sobre el Concepto de Literatura en España

por Alberto Gil Novales

La literatura, como todo últimamente en España, se ha ido estrechando hasta límites insospechados. Me refiero a la literatura española, y no en sentido propio a la que ahora se está haciendo en nuestro país, sino a la idea que un joven de nuestros días pueda tener de la literatura, y que se le ha enseñado bajo esa rúbrica. Dejo de lado el enorme problema del casi absoluto desconocimiento de las literaturas clásicas, de las extranjeras en general, y la gravísima ignorancia —casi total en España— de la literatura hispano americana. Tampoco voy a referirme a qué libros ha leído este joven, o mejor, que libros ha podido leer: bastará indicar que una inmensa mayoría no puede —por razones económicas— leer. Pero circunscribiéndome al universitario, al chico de clase media y de espíritu abierto —tipo más abundante a pesar de todo de lo que pudiera pensarse en un principio—, que ha ido confiadamente a la Universidad, dispuesto a encararse con esa asignatura llamada "Literatura española", ¿qué le ha enseñado?

Por lo pronto ha aprendido que las obras literarias nacen unas de otras, como los hongos. No le han enseñado, salvo casos excepcionales —y siempre por la presencia de algún profesor que en su fuero interno no ha aceptado las casillas oficiales—, que la literatura es un fenómeno social, y que su evolución viene determinada por cambios muy concretos de la sociedad.

Pero aun aceptando esto, que la literatura es una cadena temporal de obras y autores, y dentro de ella, que Cervantes escribió enfáticamente el mejor libro del mundo, ¿de qué obras se compone esta cadena de la literatura española?

En los primeros tiempos no hay problema. ¡A ver si podemos presentar un título más que Francia! El Siglo de Oro es la época del

poderío español, o así se dice, y aunque muchas de las obras de este período pueden ser de peligrada lectura para el joven, se citan sin embargo confiando en que no se leerán, gracias a ese desvío ante lo clásico que lleva largos años de fomento en España. Hacen aquí como en ese texto de filosofía para el Bachillerato, publicado en Barcelona, donde figuran todos los llamados filósofos católicos españoles, y en cambio ninguna obra de los de la otra banda; y sin embargo presenta una gran lista de obras de filósofos anticristianos extranjeros, de todas las tendencias —alarde de liberalismo—, pero en alemán.

En el siglo XVIII y más todavía en el XIX se inicia el gran viraje de la mentalidad española, que desemboca en la actualidad. Como hemos quedado en que la literatura surge por floración espontánea, al enseñar la de los últimos tiempos el alumno puede caer fácilmente en contradicción. Para evitarle la tentación de pensar, aquí entran en juego, y nunca más oportunamente, los famosos "géneros literarios". Ya se sabe: poesía, teatro, novela, etc. Así la literatura se compone sólo de las obras escritas por los literatos profesionales. De este modo nos ahorramos que, so disculpa de literatura, entren en la mente del alumno las actitudes más claramente comprometidas. Comprometidas con su tiempo, que ahora no estoy hablando del en-

gagement estrictamente político. Ya buscaremos la manera de neutralizar a Galdós —o a Baroja y Unamuno— mediante ediciones "revisadas". No importa que alguno de esos jóvenes conozca muy bien a un autor determinado, ni tampoco que escriba una tesis doctoral sobre él. Lo que importa es que no se cree un ambiente social de conocimiento.

Cierto que esta teoría de los géneros literarios tiene alguna justificación. Un libro de texto, por ejemplo, no es literatura, salvo casos muy excepcionales, como el de los Diálogos latinos de Vives, tan sugestivamente recordados por Azorín. Pero hacer una historia de los géneros literarios, o mejor dicho, de la producción de los literatos profesionales, no es hacer historia de la literatura. La mancuada se ha agravado. La literatura pierde intimidad. Si esto se llevase a cabo a lo largo de todos los siglos desaparecerían de nuestra historia literaria libros como las Letras de Fernando del Pulgar (s. XV): "Señor doctor Francisco Nuñez, físico; yo Fernando de Pulgar, escribano, paresco ante vos y digo: ...; o bien el Diálogo de Mercurio y Carón y el de las Cosas ocurridas en Roma, de Alfonso de Valdés (s. XVI), libros ahora clásicos, pero con los que el gran secretario imperial se propuso pragmáticamente defender una causa, una política. Claro que todo libro puede ser incluido a posteriori en un género literario: epistolar, diálogos, etc. Pero yo me

refiero a los géneros que llamaríamos vigentes, los que se toman en consideración, que son precisamente los que implican la profesionalidad del escritor.

Con esto desaparecen como cultura operante en nosotros algunos de los libros más sugestivos del siglo XVIII, del XIX e incluso del XX. Pondré algunos ejemplos, para terminar este artículo: uno de los libros más interesantes del siglo XVIII es el titulado "El espíritu de Don José Nicolás de Azara descubierto en su correspondencia epistolar con Don Manuel de Roda", o más brevemente Cartas de Azara a Roda. Azara, un enciclopedista —aunque borbónico—, un anticlerical, un enemigo a conciencia de la Compañía de Jesús: no lo menciona ningún manual. Sin embargo sus cartas, prescindiendo ahora de su gran valor histórico, tienen extraordinaria fuerza: valor idiomático, prosa racial de aragonés, que recuerda a Goya, apasionamiento, frescura expresiva, etc. Las cartas que describen el Cónclave son un modelo antológico de literatura "engagée". Recordado.

Algo semejante ocurre en el siglo XIX con las Memorias de niñez y juventud de D. Federico Rubio, un cirujano andaluz, que vivía en Madrid. Debo su conocimiento a que las menciona el gran periodista que fué Luis Bello. D. Federico Rubio era un hombre inteligente, liberal, y no moderado. Su libro tiene mucha importancia desde el punto de vista pedagógico, pero desde el literario tiene una frescura, una agilidad en el estilo, una gracia andaluza, natural, no buscada, que lo hace incomparable. Estas Memorias tendrían enorme éxito en una edición popular de ahora. Desconocido.

Y en el siglo XX voy a referirme precisamente a Luis Bello, escritor profesional, pero periodista. Su Viaje a las escuelas forma un libro único en nuestra bibliografía. Libro escrito, página a página, desde El Sol con un interés extraliterario, el de suscitar una corriente de opinión nacional en favor de la escuela primaria. La prosa de este libro es extraordinariamente rica y sencilla. Acaso la mejor prosa española del medio siglo. Para los jóvenes Luis Bello no existe.

Y en el campo de la literatura menor, del periodismo, o de la historia nacional, los hechos sociales, las realizaciones sociales o la pedagogía, la incomunicación con el ayer más inmediato es abrumador. Estamos vaciando nuestra historia. Y de esta forma, a base de inconexiones y omisiones, resultamos herederos del aire, nacidos, nosotros también, por generación espontánea.

Un hombre salió del "metro" precipitadamente y estuvo mirando a uno y otro lado. Vió la plaza que palpitaba en una atmósfera de calor, de primavera, densa de gente, de gritos. Miró el hombre, temeroso, anhelante, deseando algo. No pasaba nada sin embargo. Eran las cuatro de la tarde. Todo parecía como en un trance definitivo o milagroso, pero siempre eran así los barrios bajos, todos los días, el estertor caliente y humano de cualquier hora miserable. Las mujeres vendían pan, tabaco, agua y pipas de girasol. La gente corría de un lado a otro.

El hombre cruzó hasta la puerta del cine y entró. Iban delante dos niñas. La mayor, como de diez años, llevaba en la mano un paquete con unos bocadillos y una botella de agua. El hombre cruzó entre la indiferencia de la gente. Se sentó al lado de las chiquillas.

Había un olor agrio a sudor. El lo recordó de siempre, como condenado en un cine de barrio, sujeto el olor a las paredes y las butacas solas. Estaba encendida la luz, una luz amarilla y cargada de polvo.

—¿Cuándo empieza? —dijo él.

—Enseguida señor —dijo la mayor.

Luego siguió ella mirando a su hermana que se había puesto a levantar los asientos de las butacas.

—Va a empezar la película. Ven —dijo.

El hombre se estiró en la butaca hasta ocultarse con el respaldo. Pensó: "Debian apagar la luz ya". Se volvió a las niñas que habían empezado a desenvolver los bocadillos.

Las niñas continuaron calladas y se pusieron a comer de prisa —con la mirada vertida en la sábana del cine.

El hombre estuvo esperando, aunque de forma distinta, recurriendo a su voluntad para no mirar al pasillo cada vez que cruzaba alguien. Sentía miedo. Caían las pisadas en el suelo. En aquel momento escuchó los sonidos del timbre que señalaban el comienzo de la proyección. Tres sonidos iguales y casi angustiosos. Entonces el hombre se sintió más tranquilo. Volvió a mirar a las chiquillas que seguían comiendo en la semioscuridad. Brillaba la luz en las caras pequeñas y esperanzadas.

El pensó: "Comen algo de esas tiendas". Sentía hambre. Recordó que tenía hambre y sed. Se llenó el olfato de aquel olor a desperdicios de carne frita. Después se arrancó los zapatos de los pies y permaneció un rato con los ojos cerrados.

Escuchó la risa de las dos chiquillas. Abrió los ojos. Se rió también, contagiado por la alegría. Retuvo una sonrisa, pero luego se olvidó de ella. Estaba preocupado, sin conseguir arrancarse aquel temor, la angustia, deseando que pasara el tiempo hasta la noche.

—¿Me dáis un poco de agua? —dijo.

La pequeña le alargó la botella, sin apartar los ojos de la pantalla, y él se puso a beber profundamente, procurando olvidar por qué estaba allí.

Había pasado tiempo. Fué entonces cuando se encendió la luz, una luz que les cegaba, como lanzándoles de nuevo, de repente, a un desorbitado mundo. Casi estaba el hombre esperándolo.

Seguía medio dormido. Buscó los zapatos con los pies y se los puso precipitadamente.

# Cine de Barrio

Por Antonio Ferrés

Se volvió y vió a varios hombres que daban vueltas observando a la gente del cine. Pensó: "Son ellos". Lo sabía, pero sintió el miedo como una bola dura en el estómago. Se estiró en la butaca cuanto pudo, ocultando su rostro a la luz. Sintió el miedo subiéndole desde el vientre hasta la respiración y quedándose de allí sin salir, ni aun poder deshacerse en gritos; y sin saber cómo oponerle nada positivo.

Estaba él recostado en la butaca, junto a las niñas. Había silencio. Le pareció que la sonrisa de las chiquillas era como algo muy sencillo, olvidado en otro lejano tiempo, una especie de ternura. Sólo cruzaban los pasos de los policías.

Las niñas estaban en pie y tenían las caras vueltas mirando al pasillo.

En la puerta había una pareja de guardias. Algunos chiquillos se pusieron a protestar, golpeando el suelo con los pies, pero se callaron, cuando vieron a los guardias.

El hombre intentó tranquilizarse; sus pensamientos no tenían fuerza, apenas existían, acaso únicamente fueran una obsesión de huir, todo el deseo que era la vida, pugando por huir a un espacio lejano, muy profundo, a la plaza o a las calles fraternas de hombres. Alzó la cabeza. Vió a los policías que se detenían y luego seguían fila a fila, mirando uno a uno los hombres sentados.

Iba delante un policía gordo, alto, con una camisa blanca y una corbata negra.

El hombre volvióse nuevamente a las chiquillas. Estaba temblando. Sentía aumentarle su molestia del estómago. Casi se avergonzó de esto. Cruzó la vista con la mayor de las niñas.

Ella le devolvió una mirada de complicidad o de interés. Estuvo sujetándose la mirada del hombre que no conocía, que le había pedido agua.

El nuevamente miró a los guardias.

Se encontró con su propia mano debajo del brazo buscando la culata fría de la pistola. Estaba así, dudando. Siguió con la mano oculta debajo de la chaqueta.

—Buscan a alguien —dijo en voz baja la pequeña.

El vió los ojos brillantes de la niña.

El policía alto se puso a gritar:

—¡No se pongan nerviosos! ¡Quédense cada uno en sus sitios!

El hombre sintió que toda la luz y las voces vibraban bajo aquellos gritos. Se enderezó sentado en la butaca, con la mano debajo del brazo, sujetando la pistola entre los dedos. Estiró los pies. Pensó qué podía hacer o decir para salvar la vida, y luego olvidó su pensamiento. Se encontró solo, terriblemente, en un tiempo parado, vacío, lleno nada más de angustia, de terrible angustia.

Había silencio. Algún chiquillo pequeño había empezado a llorar. Caía el llanto del niño en el silencio de la sala, sobre los golpes de los pasos de los guardias.

Los policías estaban ya en las filas más próximas; uno de ellos, aquel alto y grueso, fué hasta la pantalla; permaneció allí un instante y comenzó a mirar a las filas de delante.

El hombre ya no le miró, estuvo fijo en la propia tensión de sus músculos, en su cerebro quieto. Seguía con la mano escondida empuñando la pistola, casi sin darse cuenta.

El policía se había detenido delante de un muchacho bajo y con la cara sin afeitar. Le dijo: —Levántate. El muchacho se levantó, siguió un momento en pie y el policía continuó buscando más adelante sin hacerle caso. Iba acercándose a donde estaba el hombre y las niñas.

La más pequeña seguía con la vista los movimientos del policía; la otra miraba al hombre que estaba sentado a su lado.

Había aprovechado el hombre aquel momento de indecisión del policía para revolver en todo su pensamiento, para buscar alguna tranquilidad o el vigor necesario para saltar sobre el otro. Se volvió un segundo y le devolvió la mirada a la niña, fué el tiempo suficiente para retenerla. Luego sintió la necesidad de hacer o decir algo, casi instintivamente soltó la pistola. "No estoy aquí para eso" —pensó. Puso sus manos gruesas sobre los dedos de ella. Estaba él temblando y la niña le miró.

—¿Está usted enfermo?

Abandonó el hombre la mirada y la mano de la chiquilla. Se volvió. Alzó la cabeza para mirar al policía. Le vió allí, erguido, de espaldas a toda aquella gente. Fué en ese momento, cuando el hombre recuperó la calma. Dijo en voz baja: —No, pequeña, no estoy enfermo.

Se puso en pie.

Los dos hombres —el policía y él— estuvieron mirándose, aguantándose las miradas.

El policía dijo:

—Venga usted.

El se sonrió. Salió rozando al pasar los vestidos y las rodillas de las niñas. Se volvió a mirarlas según llegaba al pasillo del cine.

El policía y un guardia iban detrás del hombre.

Las niñas estuvieron también mirándoles hasta que se fueron todos, luego se apagó la luz.

Se agitaba en la pantalla un pequeño mundo de alegrías. La chiquilla pequeña se puso a reír.

Madrid, Mayo 1957.



# Pueblos de la Meseta

*Cuántas veces, en los largos viajes fríos,  
en renovadas permanencias monótonas,  
he mirado, he mirado hasta el fondo,  
he escuchado en silencio,  
sólo por verte, por aprender acaso  
algo de tu mudez, de tu forma tendida,  
España, madre atónita, se nuestra.*

*Aquí tengo, en el alma más mía,  
tu tierra húmeda y fresca, amaneciendo  
el oleaje de tus montes grises,  
la ternura sedienta, humilde, áspera  
de tus caminos para andar.  
Tu variedad con rostros  
de hermosura diversa y predominio amargo.*

*Entre todo lo tuyo ¿qué retener ahora  
con más inconsolable esperanza y pureza?  
En el dolor, algo en el corazón responde,  
y hacia un lugar me orienta. Su golpe es como nieve.  
¡Ay! abatido entre el hierro y el aire,  
aún miro.*

*... Y veo mis pueblos, veo  
sus diminutas chozas agrupadas  
bajo el humo inicial del día, leve,  
leve, después del sueño, cuando amanece. Formas  
primarias, empotradas en la tierra  
y dónde emerge solo  
la altivez miserable de una torre raída.  
Vida no obstante humana, seca y pobre,  
y regresada a la naturaleza.*

*Pueblos  
con su olor proletario, sudoroso,  
en un aire familiar e inmediato.  
¡Pueblos! La tierra humea en sus pliegues poblados  
y parece el final de una catástrofe.  
Son ruinas polvorientas por los días,  
por años de exterminio civil, por siglos huecos.  
Aquí los hombres fijos retroceden o avanzan,  
muy virilmente tristes, con algo roto, doloroso o perdido.  
Y las mujeres paren: No hay sonrisa ni cántico  
en la tierra sin agua.*

*Te miro, patria mía,  
pero no sé llorar. Así  
lo acepto todo.  
Tengo también esa condición densa  
de vivirte, hombre tuyo, sin queja ni desprecio.  
Tenemos todos tu amor de mediodía;  
la voluntad, tibia como piedra,  
del odio; tenemos la esperanza  
movilizada, ardiente, activa,  
en un futuro nuestro, pero con pan y flores.*

*¡Nadie rece su llanto!  
¡Nadie gima su cruz contra el muro!  
Sobre esta honda tristeza soñolienta y esclava  
hay la vegetal gana de vivir combatiendo,  
hay la necesidad de una furiosa, hiriente  
pasión o vida o alegría.*

ANONIMO  
(En un lugar de Castilla.)

Era esto lo que necesitaba. Dejarse caer al suelo, en la calle central del barrio, y abandonar su cuerpo sobre la acera, como un insulto. Desde esta posición veía los anuncios luminosos, ahora apagados, y su rabia los convertía en navajazos rápidos que él daba a las fachadas de aquellos edificios altos, con balcones y ventanas amplias, tan diferentes de la casucha donde él vivía. Empezó a rodearle la gente.

No había podido más. Una semana con aquel dolor en el estómago que se le subía a la cabeza como una garra, una semana viendo escaparates repletos. Y siempre las grandes lunas deteniendo su mano disimulando su calidad de barrera con la hipocrita transparencia. Había vagado por las calles mañanas y tardes enteras, hasta la noche, en que todo su cuerpo le gritaba desde cada rincón. Entonces volvía a su casa y allí estaba el rostro de su mujer, con la expresión de dulce lástima que odiaba, que le hacía bajar sus ojos de hombre, mientras comía, casi siempre, el puñado de boquerones y el trozo de pan acompañándolos con el vaso de vino tinto. Era su única comida diaria, y al masticar sentía que no la había ganado él, notaba en el paladar el sabor de lo ajeno, su mujer mirándole, con los ojos fijos, abandonadas las manos gruesas y coloradas en el regazo. Pensaba en ella, en su silencio, y la veía en casas lujosas fregando suelos para que él pudiera comer algo cada día. Los niños estaban acostados cuando llegaba, podía oírles respirar al otro lado de la cortina sucia que separaba la cama de matrimonio de la cuna en que dormían los dos juntos.

—¿Por qué no vienes a mediodía?

Todas las noches se lo preguntaba, en voz baja, aprovechando un momento en que él no tenía tanta expresión de rabia.

—Ya to lo he dicho, a mediodía encuentro seguro a los encargados y ya me quedo a comer con algunos en la obra que sea. No querrás que me venga a comer la sopa boba y deje de buscar trabajo, ¿no?

—Te guardo de lo que yo como, no creas...

—¡Ya lo sé! —gritaba él. —Te he dicho que como fuera. Con que me dejes algo para la noche tengo de sobra. Vengo sin ganas casi... ¿tú crees que se tienen ganas de comer sin trabajo?

Sus palabras herían. Bajaba ella los ojos otra vez y él masticaba con fuerza, haciendo ruido, hasta que terminaba con furia lo que había en el plato agrietado. Estaba seguro de que ella se lo imaginaba. Procuraba comer despacio, pero era imposible disimular del todo el ansia de sus manos al coger el pan, la fuerza de

# El hombre caído

por Jesús López Pacheco

sus dientes. Era demasiado ir todo el día de obra en obra, preguntar y preguntar, y despedirse siempre con el mismo: "Bueno, qué se le vá a hacer", y vagar de nuevo por las calles, recordando los sitios donde él sabía que encontraría una obra. Pero era demasiado también saber que en su casa estaban ella y los niños, con el dinero escaso que salía de los cubos de fregar y las bayetas escurridas mil veces. Con lo que les quedaba apenas podría darle la papilla al mayor y comer algo ella para que saliera leche de sus pechos para el pequeño.

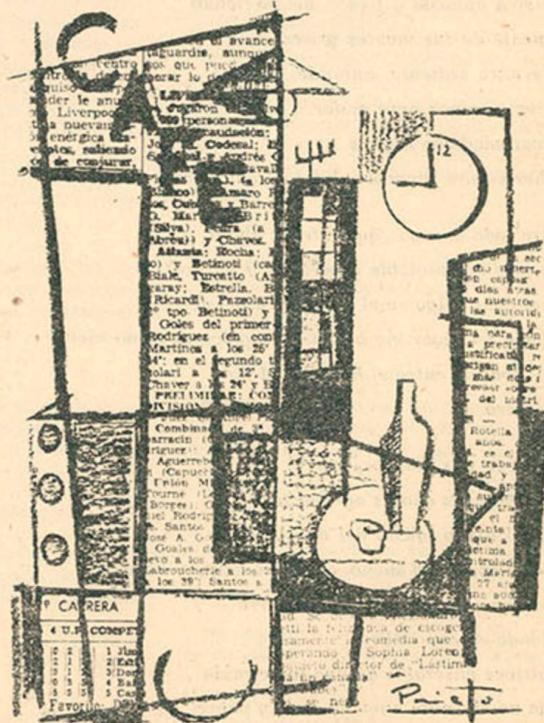
Anoche no fué a casa. Encontró en una taberna a dos antiguos compañeros y bebleron juntos, después de comer unas papas que le pagaron ellos. Dos horas más tarde, madrugada ya, estaba borracho en un lugar que no conocía, agarrándose a una tapia de un solar para no caerse. No supo más hasta el alba, cuando se despertó con un dolor en el costado y la luz del sol en los ojos. Estaba en el suelo, cerca del solar, envuelto por un olor repugnante que venía de las tapas de la noche anterior. Su estómago, inundado de vino, no había podido retenerlas.

Se levantó. Le colgaron los brazos como si no fueran suyos. Todo su cuerpo estaba frío. Caminó hacia el sol, sintiéndose muy débil y fué entrando en la zona urbanizada del barrio, donde empezaba a haber casas de dos y tres pisos, aceras cuadrículadas y faroles, algunos encendidos todavía. Era muy temprano. Varias mujeres esperaban en una pequeña cola ante la churrería. La pareja de mangueros se detuvo en una esquina y comenzó a regar. El ruido del agua y el brillo de las gotas con la luz del sol le hicieron despertarse del todo. Su cuerpo tiró de él hacia abajo y tuvo que apoyar las manos en el suelo para no caerse. Anduvo por una calle solitaria hasta que se encontró en un descampado, frente a la ciudad, al otro lado del río. Una neblina azulada enturbiaba las torres de las iglesias y la silueta de los edificios. Varios rascacielos sobresalían, limpios, hasta la altura de las nubes rosas del amanecer. Había silencio y un ligero viento que le reanimó un poco, sentado ya en el suelo. Se adormeció de nuevo y al despertar la ciudad re-

carachas y ratones, con el calor de la tierra ascendiendo desde el suelo de baldosas mal colocadas. Vivía en un barrio extremo de la ciudad, cruzado por una calle ancha de comercios, lujosos, de la que salían otras más estrechas que iban teniendo peores casas, según se aleaban, hasta desembocar en el campo, entre casuchas de un piso, ya sin aceras ni adoquinado. Al final estaban las chabolas, las cuevas excavadas en la tierra. Y desde allí se veían los altos edificios de la ciudad, lejanos, duros, contra el cielo.

Luis miró a las caras de los primeros hombres con los que se encontró. Miró casi con amor, esperando una mirada de salud, como si acabara de naufragar y estuviera dando los primeros pasos por una tierra desconocida. No le miraron, siguleron andando por las aceras, con sus trajes de domingo y los zapatos brillantes. Todos iban hacia la calle principal del barrio, con un andar parecido, sin prisas, que les llevaría a la iglesia, luego al quiosco de periódicos, y después, cuando hubieran charlado con algún conocido, al bar, donde tomarían cerveza y varias raciones. Luis se sintió solo otra vez. Sabía que le habían mirado antes, sin que él se diera cuenta, pero no a los ojos, sino a su traje sucio y roto de obrero, con manchas de muchas clases, y, ahora, con las de la borrachera y las arrugas de haber dormido toda una noche en el suelo. Se dejó

(Pasa a la pág. 15)



# El hombre caído

(Viene de la pág. 14)

arrastrar por ellos, sin saber dónde iba. "¡Que asco de barrio!", pensó. "Hay que verlos entre semana vestidos para trabajar; luego el domingo se disfrazan de señores y se van al Paseo para que les vean". Al llegar al Paseo se empezó a oír la campana de la iglesia llamando a misa. Las aceras estaban llenas de gente paseando, parados en las esquinas, delante de los bares o comprando melones, en el puesto callejero. El sol del domingo brillaba en los cuellos blancos de las camisas, en los niños recién peinados, vestidos pulcramente, que iban de la mano de los padres, comiendo un helado. Pasaban mujeres jóvenes con vestidos ajustados y se les notaba la elegancia artificial del domingo. Luis se quedó deslumbrado, como si acabara de salir de un sitio oscuro. Los coches llenaban de ruido toda la calle, que parecía más viva que otros días, o, por lo menos, viva de otra forma más tranquila y falsa a la vez, con la alegría de los trajes nuevos, guardados seis días en el armario. Notaba la mirada de algunos, pero eran miradas rápidas, sin expresión o con una expresión de desprecio e incluso de asco. Los padres estiraban de la mano de sus hijos pequeños para evitarles que vieran a aquel hombre sucio, sin peinarse y mal vestido. Luis se sentía cada vez más solo y más débil, ahora recordaba a su mujer y a sus hijos y le entraban ganas de llorar. Pasó ante la iglesia; era el momento de la entrada a misa. Un removerse de velos negros y de rebecas con mangas iba cambiando el aspecto de las mujeres al aproximarse a la entrada. Luis siguió andando sin fuerzas.

Fué entonces cuando no pudo más. Otra vez tiró de él su cuerpo hacia abajo y se encontró, con el cerebro turbio, en el suelo, boca arriba la cuadrícula de la acera a un palmo de su cara ladeada. Veía pasar zapatos brillantes, calcetines de cuadros y colores, bajos de pantalón con la raya bien marcada como una proa de navío. Más lejos, su mirada lograba ver el final de las manos, algunas sujetando de una cinta un pequeño paquete, un periódico doblado, o un niño bien vestido. Luis se alegró de haber caído precisamente allí. Imaginó, en una visión enturbiada por la rabia y la debilidad, su propio cuerpo, aquel espectáculo desagradable del hombre mal vestido, sobre la acera, en una postura de abandono, que parecía insultar a las casas blancas y a la gente endomingada. Se alegró y supo que ya era lo único que podía hacer y que le hacía falta hacerlo.

Notó que le estaban cercando, seguramente los típicos curiosos

que hablan y no hacen nada cuando ven a un hombre caído. Le dolía todo el cuerpo. La cabeza no, la cabeza la tenía como en tensión, como a punto de romperse en mil pedazos, pero capaz todavía de pensar. Iban y venían por ella muchas ideas, extrañamente rápidas. Vió varias parejas de zapatos muy cerca de su cara.

—¿Qué le pasa? —Oyó, al tiempo, la voz y unas pisadas acercándose.

—Pobrecillo! —le llegó una voz femenina desde arriba.

—Menudo pobrecillo, señora. —Este debía ser el hombre que estaba dentro de aquellos zapatos de suela gruesa, parecidos a los que llevan los extranjeros, y de los calcetines de naylon, de colores, que estaban enfrente de sus narices —Debe haberla cogido buena.

Luis notaba menos luz, debía estar completamente rodeado ya.

—Casi todos los domingos hay alguno. —Era una voz de hombre que no pudo relacionar con ninguno de los zapatos que veía. —Ya se sabe, el sábado hay que celebrar la paga.

Le subía un temblor desde las piernas, en el estómago notaba vacío y náuseas. No podía hablar. "¡Qué me importa nada!", pensó. Luego: "Si pudiera levantarme... Pero no, tienen que verme aquí caído, tienen que..."

—Hay que hacer algo —Era otra vez la voz femenina.

—Anomiaco. —Dijo una voz nueva.

—¡Qué vergüenza! En la calle principal. Lo que hay que hacer es quitarle de aquí, ¿comprenden? No son cosas para que las vean nuestros hijos. —Luis no supo quien hablaba, pero relacionó la voz con unos zapatos negros y brillantes. —Ayúdenme, vamos a llevarle a esa callejuela.

Oyó el ruido de los zapatos en la acera y se notó transportado en el aire, medio arrastrado. Se oía otra vez la campana de la iglesia.

—Aquí estará mejor. Apártense, que le dé un poco de aire. No se preocupen, se le pasará solo. Esta gente está acostumbrada.

Luis notó el silencio de la callejuela, teñido por los ruidos lejanos de la calle principal. Se alejaron las pisadas y se quedó solo, quizá alguien mirándole un poco apartado. Un viento pequeño le dió en la cara. Más débil que nunca, volvió a sentir el dolor en el estómago. Parecía que todo su cuerpo estaba hueco, lleno de viento frío.

Madrid, septiembre, 1957.

# Librería alfa

ahora en su nuevo y amplio local  
Ciudadela 1389 (frente a la Caja Nacional)

NOVEDADES

Editorial Américalee

Albert Camus: *La Sangre de la Libertad* (Crónicas)

Editorial Nova

Robert Bazin: *Historia de la Literatura Americana*

R. Brughetti: *Geografía Plástica Argentina*

Editorial Noguer

C. Höweler: *Enciclopedia de la Música*

Herbert Wendt: *Tras las Huellas de Adán*

Editorial Nueva Visión

J. Winkelmann: *Lo bello en el Arte*

S. Melchinger: *El Teatro en la Actualidad*

Distribuciones Alfa

Cristóbal D. Otero: *Cerco Violado*

F. Ferrándiz-Alborz: *Marimba y otros cuentos bárbaros*

# Nuevas Ediciones Españolas

BIBLIOTECA BREVE, de Barcelona, es un intento editorial muy meritorio al que apenas si nos tienen acostumbrados los editores. Los editores de importancia, se entiende. Sin embargo, Seix Barral han acometido esta tarea nada menos que en la Península, donde tanta gazofoería priva en materia de ediciones. Algunos de los títulos ya publicados dan idea cabal de los fines que esta BIBLIOTECA BREVE persigue: "La Novela Moderna Norteamericana", de F. J. Hoffman; "La Pintura Surrealista", de J. E. Cirlot; "Función de la Poesía y función de la Crítica", de T. S. Eliot son algunos de los volúmenes dedicados al ensayo. Los novelistas están representados por algunos nombres que en castellano apenas si eran conocidos por referencias o citas vagas: "La Piedra Lunar", de Tommaso Landolfi; "La Doble Muerte del Profesor Dupont", de Alain Robbe-Grillet (ya toda una personalidad ahora en las letras francesas); "Amor", de Henry Green; "El Coloso de Marusi", de Henry Miller, que tanto ha dado que ha-

blar en todo el mundo, sobre todo con sus "Trópicos" escandalosos...

La lista se alarga mucho más, hasta llegar a los dos últimos volúmenes que hemos recibido: "La Voluntad de Estilo", de Juan Marichal y "La Balada del Café Triste", de Carson McCullers.

Marichal brinda ideas muy dignas de tenerse en cuenta referentes a algunas características del ensayismo hispánico y la novelista norteamericana Carson McCullers demuestra nuevamente su destreza narrativa y su brillante imaginación en esta serie de relatos posteriores a su primera novela, ya traducida al español y titulada "El corazón de un cazador solitario".

Hay que señalar, terminando esta nota, que entre los títulos a aparecer en BIBLIOTECA BREVE figuran algunos tan sugestivos como "La Estructura de la Lírica Moderna", de Hugo Friedrich; "La Playa y otros relatos", de Pavese; "En la mitad del camino", de Lionel Trilling y "La Teoría de los Juegos", de Roger Caillois.



# Pintores y escultores de la España actual

por Nelson Di Maggio

El visitante desprevenido, que llegue a España deseoso de conocer el arte contemporáneo, saldrá defraudado en el intento, y no habrá agregado nada que desde Montevideo no supiera: los paisajes de *Palencia* y *Ortega Muñoz*, las figuras de *Mompou* y *Zuloaga*, las naturalezas muertas de *Durancamps* y *Villa*, la seudo modernidad de *Redondella* y *Delgado*. Es necesario penetrar la espesa capa de vieja reacción oficial que cubre toda la vida cultural española, que se ha extendido incluso hasta generaciones recientes. Si no se tiene la suficiente voluntad y energía para tamaña aventura, es inútil querer conocer la verdadera cara del arte español. Que no es; evidentemente, el que se muestra.

La dictadura ha detenido en varios años el progreso plástico, porque ha silenciado toda

Pablo Serrano: Escultura en hierro

manifestación que pudiera provenir del exterior, corriendo las amarras de comunicación con los demás centros artísticos europeos. Y se ha dado el caso paradójico de críticos de arte que solamente han podido estar dos días en París o de artistas que no han podido salir nunca desde Barcelona y que han conocido el arte abstracto a través de casuales apariciones de revistas francesas en los últimos cinco años. Porque hasta los libros y periódicos les estaban vedados.

Y bien: todo este sofocamiento ha estallado en una irrupción violenta que recién comienza, pero cuyo impulso tiene la suficiente fuerza como para definir, en cualquier momento, el destino artístico del país. Los signos del nuevo espíritu no se han dado en un sólo punto, sino que, simultáneamente, han surgido en toda la península. No importa ahora hacer un balance sobre las posibilidades como lenguaje de las nuevas tendencias, de sus aciertos o sus errores. Interesa antes que nada, mirar con profunda simpatía y respeto, a una generación joven y castigada, que tiene la valentía de enfrentarse a todo un sistema de cosas constituido, a una tradición y a una realidad hostiles, sabiendo que en ese acto lo arriesgan todo.

Es pues preferible, dar a conocer desde un punto de vista informativo, cuáles son los principales forjadores de esta nueva actitud, antes que el estudio crítico de los mismos.

## EN MADRID

En marzo de 1957 se constituye en Madrid un grupo artístico que responde al nombre de "EL PASO", exponiendo por primera vez en la Galería Buchholz el 15 de abril. Sus integrantes son: RAFAEL CANOGAR, LUIS FEITO, MANOLO MILLARES, ANTONIO SAURA, FRANCES, RIVERA, SUAREZ, PABLO SERRANO y los escritores CONDE y AYLLON. En la presentación del catálogo se podía leer: "El Paso es una agrupación de artistas plásticos que se han reunido para vigorizar el arte español, que cuenta con tan brillantes antecedentes, pero que en el momento actual, falto de una crítica constructiva, de marchands; de salas de exposiciones que orienten al público, y de unos aficionados que apoyen toda actividad renovadora, atraviesa una aguda crisis". A un año de esa muestra, la crisis no se ha disipado, pero el movimiento se ha vigorizado. Cierto que el plantel es diferente y hoy permanecen Saura, Millares y Canogar, se ha incorporado Lago y Feito, y los escultores Chirino y Chillida, no permaneciendo ajenos al grupo el maestro Angel Ferrant y el consagrado Oteiza.

El uruguayo de adopción, Pablo Serrano, trabaja hoy fuera de toda agrupación experimentando con las nuevas posibilidades que le ofrece el hierro y tratando de extraer de este material una nueva calidad expresiva, no solamente en el aspecto estructural, sino también en su aspecto sensorial. Trata en definitiva de conciliar el dualismo entre la materia y el espacio que ésta construye. Un breve ma-

nifiesto escrito por Serrano "A propósito de mis hierros", define su posición: "Un día subí a pie al Vesubio y sentí el deseo de recoger escoria volcánica para aplicarla a mis trabajos. Había recorrido antes Pompeya, Herculano y Stabia.

Un día anduve por un campo que parecía un osario prehistórico, por la forma de sus piedras; algunas de ellas estaban horadadas.

Un día entré en una chatarrería y observé clavos de derribo y chapas de hierros.

Sentí el deseo de agrupar todos estos elementos y ordenarlos. Trabajé intensamente hasta lograr imprimirles la emoción sentida y me encontré cómodo. Eso es todo".

## EN VALENCIA

De unas informales reuniones en el Instituto Ibero-americano de Valencia, hace más de un año, donde un grupo de amigos conversaban sobre el destino de la juventud artística, surgió el GRUPO PAPPALLO, en el cual militaban artistas, intelectuales, decoradores y arquitectos. Inmediatamente editaron un periódico, "Arte Vivo", donde exponían sus propósitos. El principal participante fue el pintor Manuel Gil Pérez, un talento cierto, muerto el año pasado a los 32 años de edad. Los demás integrantes son: Agustín Albalat, Vicente Castellano, Juan Genovés, Jacinta Gil, Joaquín Miehavila, Monjalés, Salvador Montesa, Vicente Pastor Pla, Francisco Pérez Pizarro y Salvador Soria Zapater. Un crítico joven y entusiasta, Vicente Aguilera Cerni, los estimula cálidamente.

## EN BARCELONA

Barcelona ha sido siempre el puesto de avanzada del arte moderno; desde las recordadas tertulias en el *Quatre Gats* hasta hoy, donde la vanguardia plástica tiene sus representantes más conocidos. El pintor y crítico Tharrats, siempre investigando con nuevos materiales, inquieto y estudioso; Antonio Tàpies, que en pocos años ha conseguido un lugar de privilegio en la estimación internacional; la labor solitaria y formidable de Augusto Puig. Escultores como Serra y Subirachs, que dan un nuevo sentido a la obra de Ferrant.

Y en Zaragoza está Juan Orús, un temperamento sereno y apacible, que necesita el contacto frecuente con París, donde vive la mayor parte del año.

Todos intentan apresar la realidad de nuestro mundo, para expresarla simbólicamente. Algunos con mayor sagacidad o lucidez que los otros; pero a ninguno les falta el ímpetu renovador que tanto pedimos y reclamamos de la España de hoy.

ROMA, febrero 20 de 1958.

