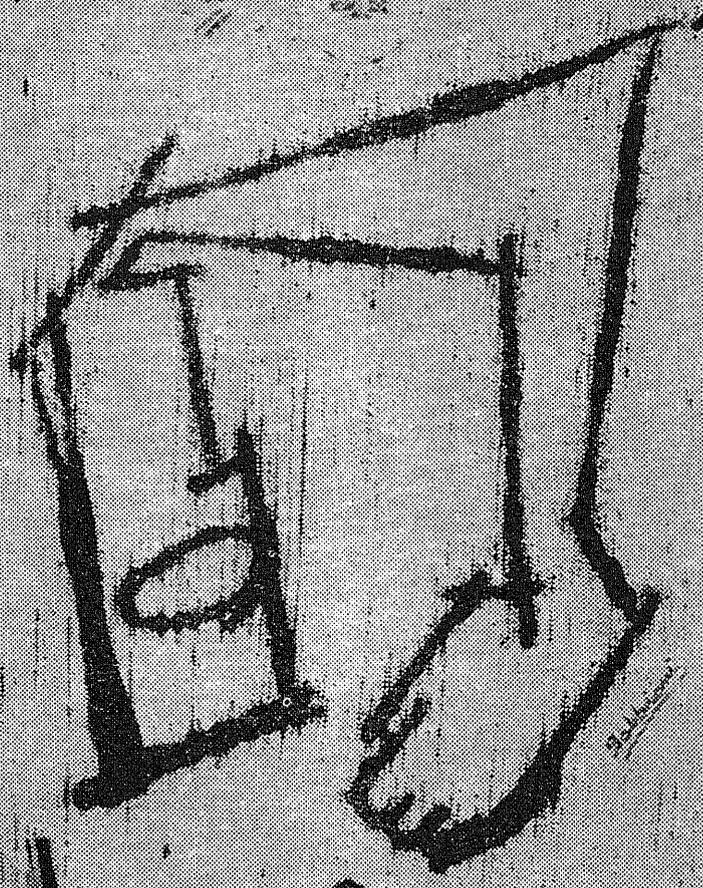


100-21



Letras

2116

SUMARIO

	Pág.
A manera de presentación	1
Líber Falco y LETRAS	2
Poemas de Líber Falco	3
Líber Falco — Domingo L. Bordoli	6
En torno a "Regreso" — Hugo Riva	9
Lo que el amor nombraba — Jorge Albistur	13
Un tango de Líber Falco — Heber Raviolo	15
Recordando a Líber Falco — Arturo S. Visca	18
Poemas de Líber Falco	20
Página para el estudiante: sobre "FAUSTO", (Henri Lichtenberger)	23
Quiroga y la muerte — José A. Dibarboure	27

LETRAS

Del alma perezosa no se
saca fuego. — José Martí.



Director: Hugo Riva
Independencia 822
Florida

A manera de presentación

DAR comienzo y continuidad a una revista como la nuestra, en un ambiente considerado por muchos como poco propicio para ello, constituye un gran esfuerzo.

Lo sabemos. Pero, confiando en la sensibilidad de todos, surgimos a la luz a pesar de las dificultades, intentando aproximar al lector hacia las diferentes manifestaciones —e interpretaciones— del arte.

No pretendemos decirlo todo. Mas esta circunstancia tampoco determina una inhibición: preferimos equivocarnos, pero intentar la lucha. Hay un proverbio chino que resumiría el momento especial de nuestra aparición, y el interés de abrir caminos: "Es mejor encender una vela que quedarse maldiciendo en la oscuridad".

Nuestra actitud, que implica un deseo y la consiguiente esperanza, encuentra expresión en las palabras de José Martí: "Del alma perezosa no se saca fuego". Ellas, al tiempo de constatar una realidad, constituyen un llamado que nos compromete individual y colectivamente.

Intentaremos, en el esfuerzo común, responder a ese llamado.

LIBER FALCO y "LETRAS"

• • •

Al cumplirse diez años del deceso de Liber Falco hemos creído necesario —casi una obligación— dedicar la mayor parte de nuestro primer número a la presentación de su poesía, relativamente conocida en nuestro medio. El testimonio de amigos y admiradores del poeta, presentado en las páginas siguientes, podrá conducir al lector no experimentado hacia una mejor comprensión de los poemas que transcribimos.

Las perdurables esencias vitales de su creación, inauguradas y renovadas en cada contacto con el lector, otorgan siempre la sensación personal de hallazgos que el tiempo ha solamente afianzado.

Ofrecemos a continuación la síntesis biográfica del citado poeta, aparecida en la primera edición de "**Tiempo y Tiempo**" (Ed. Asir, 1956):

"LIBER FALCO nació en Montevideo el 4 de octubre de 1906 y murió, a los 49 años de edad, el 10 de noviembre de 1955. Su vida exterior fue casi anónima y devorada por dificultades. Cursó dos o tres años de Secundaria, luego aprendió ligeramente dos o tres oficios, correteando más tarde para una modesta imprenta. Sus últimos años le encontraron trabajando de corrector en un diario vespertino.

Fue lector apasionado de unos cuantos autores: Rafael Barret, Romain Rolland, los novelistas rusos del siglo XIX, César Vallejo, Antonio Machado, Jules Supervielle, Saint-Exupéry, Chesterton.

Liber Falco destiló gota a gota una poesía inalterable. Publicó tres libros: **Cometas sobre los muros** (1940), **Equis Andacalles** (1942) y **Días y Noches** (1946). Unos veinte poemas más, aparecidos con posterioridad a su último libro en revistas y periódicos, y otros tantos que hasta ahora habían permanecido inéditos, se suman a los tres libros citados, constituyendo toda su breve pero suficiente obra poética".

Poemas de Liber Falco

BIOGRAFIA

Yo nací en Jacinto Vera.
Qué barrio Jacinto Vera.
Ranchos de lata por fuera
y por dentro de madera.
De noche blanca corría,
blanca corría la luna,
y yo corría tras ella.
De repente la perdía,
de repente aparecía,
entre los ranchos de lata
y por adentro madera.

Ah luna, mi luna blanca.
¡Luna de Jacinto Vera!

LA MONEDA

Mira cómo los niños,
en un aire y tiempo de otro tiempo,
ríen.
Cómo en su inocencia,
la Tierra es inocente
y es inocente el hombre.
Míralos cómo al descubrir la muerte
mueren, y ya definitivamente
ya sus ojos y dientes
comienzan a crecer junto a las horas.

Deja que ellos guarden sin saberlo,
el secreto último de su inocencia
nuestro último sueño, ya olvidado.

Cuando todo termine,
deja que un niño lleve
nuestra única y última
moneda.

DESPEDIDA

La vida es como un trompo, compañeros.
La vida gira como todo gira,
y tiene colores como los del cielo.
La vida es un juguete, compañeros.

A trabajar jugamos muchos años,
a estar tristes o alegres, mucho tiempo.
La vida es lo poco y lo mucho que tenemos;
la moneda del pobre, compañeros.

A gastarla jugamos muchos años
entre risas, trabajos y canciones.
Así vivimos días y compartimos noches.
Mas, se acerca el invierno que esperó tantos años.

Cuando el Sol se levanta despertando la vida
y penetra humedades y delirios nocturnos,
cómo quisiera, de nuevo, estar junto a vosotros
con mi antigua moneda brillando entre las manos!

Mas, se acerca el invierno que esperó tantos años.
Adiós, adiós, adiós, os saluda un hermano
que gastó su moneda de un tiempo ya pasado.
Adiós, ya se acerca el invierno que esperó tantos años.

REGRESO

Allí golpea lejos sobre el mar la lluvia,
Desde siempre y siempre.
Desde quién sabe qué oscuro designio,
allí golpea y golpea la lluvia sobre el mar.

Oh! inmemorial paisaje.
Monstruo paciente y solitario,
mar amargo, agua última
donde un hombre y su miedo
huyen, beben y vuelven
en secreto y solos.

Cuando de allí se vuelve
nada alcanza en la Tierra y todo es triste.
Sin embargo, con urgencias de ahogado
uno pregunta y llama, y otros nos oyen;
porque es preciso juntos, enterrar la muerte.

Y aunque llueve también sobre la Tierra
y sobre los campos y ciudades llueve,
lejos quedó lo que no tiene nombre
y alguien, con visceral memoria
se rescata y vive.

Entonces, sí, qué alegría, sentir que estamos vivos,
ir por las calles con cantos de borracho
y sobre tantas cosas inefables y tristes,
poder de nuevo y otra vez, recuperar los días.

Así de oscuro, de embebido o muerto,
un hombre lleva su alegría por la tierra.

EXTRAÑA COMPANIA

Porque estoy solo a veces,
porque sin Dios estoy, sin nada,
ella viene y muestra su rostro y ríe
con su risa helada.
Viene, golpea en mis rodillas,
huye la tierra entonces
y todo acaba sin memoria, y nada.

Sin embargo, con ella a mi costado
yo amé la vida, las cosas todas;
lo que viene y lo que va.
Yo amé las calles donde,
ebrio como un marino,
secretamente fui de su brazo.

Y a cada instante, siempre, en cada instante
con ella a mi costado,
del mundo todo, de mis hermanos
lejano y triste me despedía.

Mas tocaba a veces la luz del día.
Con ella a mi costado,
ebrio de tantas cosas que el amor nombraba,
como a una fruta
tocaba a veces la luz del día.

Y era de noche a veces y estaba solo,
con ella y solo;
pero la muerte calla
cuando el amor la cife a su costado.

Oh triste, oh dulce tiempo cuando acaso
velaba Dios desde muy lejos.

Mas hoy ha de venir y ha de encontrarme solo,
ya para siempre desasido y solo.

Liber Falco

(1906 - 1955)

¿Y qué vamos a decir de Liber Falco —cuya vida y recuerdo sentimos tan nuestros— qué, que esté por encima de la prevista apología? Diremos sencillamente lo que ha ocurrido. Pero primeramente este otro: en el supuesto caso —nada raro— que su prestigio actual decaiga sensiblemente y se llegue a una ignorancia casi completa —como la que vivió— de su poesía, para nosotros seguirá siendo exactamente el mismo: el hombre y el poeta. Esto no servirá para la literatura pero sirve para vivir entre recuerdos principales y morir con ellos.

Diremos, ahora, que lo que ha ocurrido siempre nos produjo asombro. La poesía de Liber —que para muchos no es poesía sino balbuceo, auténtica necesidad de decir algo pero sin lograrlo— fue una poesía que a nosotros mismos nos resultó dudosa, por lo menos durante unos ocho o nueve años.

Recordamos muy bien una noche del café "Metro" en que después de haber publicado "Días y Noches", uno de sus amigos más íntimos le decía, en medio de una rueda: "Lo que pasa "viejo", es que tu poesía es sincera pero es "chica", y muy "chica". Eran los tiempos de la inundación Neruda que, en las admiraciones corría carreras con Vallejo. Las de éste hablaban del "hueso"; y un poco menos, de la "piedra", granito o cosa así.

¿Qué iban a hacer entonces las "tinas solas" de Liber?; ¿sus "cercos de cinacina", sus "Pancha Pérez", su "Jacinto Vera"?

En la madrugada del velatorio de sus restos, Mario Arregui preparaba sobre él un artículo que le había pedido el periódico "Marcha". Y mientras nos paseábamos en la azotea de la casa de duelo, decía: "La verdad, te digo, que la poesía del "viejo" a mí se me había escapao". Lo mismo nos había ocurrido a nosotros. Y el año pasado, Arregui publicó un libro bello y breve sobre Falco contando con un humor muy certero, que no le conocíamos, recuerdos anteriores a 1940, y pese a su declaración de

evitar la crítica literaria ha magníficamente ambientado el clima de varios poemas de Liber.

Nosotros creemos que la composición titulada "Regreso" fue la que inició la modalidad última del poeta y con la cual se disiparon todas nuestras dudas en cuanto a la dignidad de su poesía. A "Regreso" siguieron inmediatamente "Extraña Compañía" y "Ultima Cita". La nueva perspectiva que estos poemas revelaron permitió, a su vez, sentir la hondura y el eco profundo de otros anteriores que no habíamos sido capaces de comprender.

Lo asombroso es que hoy nuestra más intelectualmente calificada juventud lo ha convertido en su poeta más querido. Y para ello no ha mostrado vacilaciones ni tanteos. Véanse a este respecto los estudios de Magda Olivieri, Heber Raviolo, M. J. Alvarez Rodríguez, D. Pérez Pinto, Omar Moreira, en "Asir" N° 39; el de Alicia Suarez en "Epoca" (18/11/64) y el de Jorge Albistur en "El País" (15/11/64). No cabe juntar a esta, la crítica de los que fueron sus contemporáneos (E. Rodríguez Monegal en "Marcha"), o la de sus amigos como Arturo Sergio Visca, que es el que ha estudiado más a fondo esta obra.

Hablamos ahora del viento en contra. Don Carlos Rodríguez Pintos, que nos visitara una tarde, dijo haber mostrado a su gran amigo Rafael Alberti los versos de Liber. El poeta español se limitó a decir que eran sinceros, sin agregar mucho más. Don Carlos, a su vez, repitió aquello que tantas veces habíamos escuchado: "era poesía, sí, de un buen muchacho... pero la gran poesía es otra cosa". Y citó a Verlaine y Rimbaud.

Ya en "Clinamen" N° 3, al comentar "Días y Noches" había escrito Ida Vitale: "Su estilo, que quiere ser exclusivamente humano y nada literario, transcurre uniformemente en el libro, casi desnudo de metáforas, con una estructura gramatical simple, diríase oral". Oral, sí; poesía venida de palabras que ha sido necesario pronunciar a solas —si no hay nadie al lado para comprender o compartir— una y otra vez, imprimiendo un vaivén al pensamiento, un límite y un eco. De modo que no sólo las palabras sino el ritmo nace con ellas.

Decimos esto porque Liber Falco concedía grandísima importancia a éste último —según nos dijo. Observemos cualquiera de sus poemas. No hay nada de acuerdo a reglas en ninguno de

ellos: ni metro, ni rima, ni estrofa. Son al mismo tiempo todos distintos entre sí. Pero la discusión mayor se hará siempre sobre el ritmo. ¿Qué ritmo es éste, que parece tan infeliz, quebradizo, cambiante, prueba más bien de impericia, mantenido mediante palabras reiteradas, en un vocabulario que llama la atención por lo escaso? Ninguna mayor semejanza con los ritmos estables. ¿Qué acentuación y metro rigen estos versos?: "A veces quisiera uno —sin días que lo nombren— perderse, camino hacia el olvido. Porque para qué alumbra el día".

Y bien: es la fidelidad absoluta a las palabras que han nacido para una conversación posible, solemne y definitiva; y al ir y venir de las mismas. Hay necesidad de hacer durar ciertas voces y de interponer pausas variadas en ciertos versos. (Escúchese el disco donde Líber Falco lee sus poemas). El relleno hubiera sido fácil, pero se habría perdido para siempre la resonancia de esta desnudez desconcertante.

Al cabo de los años, versos como los citados, os persiguen. Os encontraréis en plena calle, diciéndoos, casi sin daros cuenta: "¿Qué me dio Dios para gastar, —qué?, que no entiendo"; o esto otro: "Cuando voy por las calles —sube y baja— de esta Montevideo, madre cruel."

Los contenidos de la poesía de Falco pueden estar resumidos en estas cuatro palabras: triste, solo, pobre, amigo. Nadie ha elevado como él, a un plano poético tan verdadero como emocionante, el sentimiento de la amistad. Pero lo fundamental consiste en que aquél que ha logrado sentir profundamente esta poesía, encuentra como retórica gran parte de la restante. Rara vez se ha dado, en la historia de la poesía española y americana, este caso de desnudez final en la emoción y en el lenguaje; este S.O.S. del espíritu, más allá de todo aquello que el hombre conoce, —imaginación, sensibilidad, cultura, lucidez, idioma— como sus recursos y sus facultades.

Obras: Cometas sobre los Muros (1940); Equis Andacalles (1942); Días y Noches (1946); Tiempo y Tiempo (1956).

D.L.B.

HUGO RIVA

En torno a un poema de Falco:

Regreso

Intentar siquiera el breve comentario de un poema de Falco resulta labor a un tiempo grata y difícil. Su creación poética, sencilla por radicar en sentimientos y experiencias cotidianas, aunque profunda y originalmente vividos, engaña al lector que sólo percibe allí una sobria desnudez expresiva. El autor no necesita ocultar sus sentimientos tras una opulencia verbal que, en otros, sólo esconde carencias comunicativas y espirituales; el desprecio por toda estridencia verbal refleja la nobleza de un alma que se aproxima a la sencilla profundidad de la verdad. Es que, como expresa Saint-Exupéry, "la vida es humilde y maravillosa"; es "lo poco y lo mucho que tenemos", al decir de Falco.

Dentro de nuestras posibilidades, buscaremos ofrecer las consideraciones iniciales que sugieren los versos de "Regreso", poema en el que —nos parece fundamental— se unen tres temas arraigados en "TIEMPO Y TIEMPO": la soledad, el misterio y la fraternidad, que constituyen experiencias vitales a partir de las que Falco escribe.

—000—

La primera estrofa nos presenta un paisaje que, sin delinear-se concretamente en sus detalles, evidencia un motivo central: la lluvia. Ubicada en un "allí" que la hace presente, casi señalable, con ese vocablo alude también el poeta a su radicación en cualquier lugar del espacio. Esta indeterminación, no obstante, proporciona un punto de experiencia común, de acercamiento entre lector y autor. Los poemas de Falco, muchos de ellos verdaderos monólogos, permiten casi siempre ese reconocimiento producido por acaeceres interiores similares.

La lluvia, solitaria como el mar, va preparando el melancólico tejido espiritual del poema: cae "allí", "lejos sobre el mar". La monotonía del agua sobre el agua, la sensación de eterna persistencia que ese transcurso proporciona, se obtiene por acumulación de vocablos circunstanciadores: "desde", "siempre"; concluyendo luego con la sugestiva reiteración de "golpea", a lo cual se agrega la inversión formal (en el último verso) de lo expresado en el segundo hemistiquio del primero. Este detalle confiere

también una cierta "redondez" a la primera estrofa, que comienza y concluye con una reiterada alusión a la lluvia.

El conjunto inicial otorga entonces la sensación, lograda también por la uniforme acentuación de los verbos, de un caer monótono, sustraído en cierto modo al tiempo; pero presenta además, al poeta, un enigma: "Desde quién sabe qué oscuro designio". Cabe en este momento una acotación: quienes hemos escuchado la voz de Falco —desgraciadamente sólo en disco— podemos apreciar que ella revela cadencias adecuadas a los ritmos internos y externos de su poesía. Hay en sus palabras un "volver" reiterado, un "regreso" de términos y tonos que —dentro siempre de tenues aspectos— van haciendo caminos en el espíritu de quien escucha y lee. Esa inseparabilidad de sonido y sentido confiere a su creación aspectos de rotundidad, de cosa hecha y adquirida que permite a cada uno descubrirse en su intimidad.

El "inmemorial paisaje", metaforizado en la segunda estrofa como un "monstruo paciente y solitario", es testigo y lugar de una presencia humana:

mar amargo, agua última
donde un hombre y su miedo
huyen, beben y vuelven
en secreto y solos.

De la soledad del paisaje esbozado, soledad interior proyectada hacia el mundo, se extrae entonces una significación: es el mar —como podrá descubrirse— un tenebroso símbolo de la angustia existencial que invade el alma de Falco. En otra ocasión hallamos una utilización similar:

Un día tuve el mar
sobre mi corazón.
Como una lengua fría
el mar
sobre mi corazón

(SOLO)

El mar, abismo insondable, enigma y misterio, trasunta entonces esa interrogante sin respuesta que —tal un Equis Andacalles— es el hombre mismo. Su silencio, imagen de un recinto profundo e inaccesible, viene entonces a vincularse con la soledad esencial de cada ser humano, tal como Falco la concibe. Esta experiencia ha logrado múltiples manifestaciones en su creación, como en "DESGRACIA" (véase el poema en la página correspon-

diente). Igualmente en "DESTINO", donde aparece como vivencia última de la soledad y el misterio, junto a la abolición de la propia existencia.

La vida y el mundo resultan también misteriosos, perceptible en "DESEO"; pero la perplejidad aumenta:

¿Qué me dió Dios para gastar,
qué?, que no entiendo.

(LO INASIBLE)

Podríamos extender las citas a través de toda la poesía de Falco, pero motivos obvios dificultan la tarea; remitimos al lector a las páginas en que se transcriben y seleccionan poemas vinculados al presente trabajo, especialmente a aquél en que se resumiría una visión global del autor: "EXTRAÑA COMPAÑIA".

Luego del contacto con la "esfinge interior", con lo más profundo, ignoto y solitario del ser, iníciase en el tercer verso —tercera estrofa— de "REGRESO" una nueva vertiente, un movimiento que dimana de la soledad y del misterio: la necesidad de comunicación, de fraternidad. El hombre, posteriormente a los momentos angustiantes y angustiosos, solo y alimentado por su miedo, logra reconocerse en los otros:

puente de plata y oro es el amor

(EL ABISMO)

Las "urgencias de ahogado", su "visceral memoria", aluden a un recuperarse merced al instinto que ata al hombre a la vida; puede operarse entonces el "regreso": hacia los demás y hacia sí mismo. El ser humano, que sigue permaneciendo solitario, tiende un llamado hacia otras soledades que no resultan indiferentes: "otros nos oyen".

El verso más representativo de esta actitud y necesidad espiritual, aquél que más honramente cala en quien escucha la voz de Falco —por su especial entonación— es el que concluye la estrofa:

porque es preciso juntos, enterrar la muerte

Es que

la muerte calla
cuando el amor la cifie a su costado

No se alude sólo a la necesidad de abolir personalmente la idea de la muerte, sino al problema vital de superarla por sentimientos arraigados en lo más íntimo del ser, experiencias —diríamos— de reconocer un origen común que lleva a la religación de las soledades individuales en un todo que, sin eliminarlas, las resume y trasciende. Porque:

....detrás de las puertas
definitivamente
contestan camaradas

(A PEDRO PICCATTO)

A este religarse del hombre sucede —en la quinta estrofa— la conciencia de haber logrado una recuperación de los días, el verdadero "regreso". El tono de los versos se hace allí más agil y efusivo, sensación a la que contribuyen las acentuaciones en "i", abiertas y luminosas.

En estos momentos llévase a cabo el desbordar de sentimientos que, sin mayores estridencias, ata nuevamente al "desasido" con diferentes e ingenuos contactos humanos (véase: "PARA VIVIR", "VOLVER II", y especialmente "III").

La fraternidad permite entonces culminar un proceso que —sin eliminar las etapas iniciales e iniciáticas de soledad y misterio— rescata al hombre de la desesperación ("urgencias de ahogado") para reinstaurarlo en la vida ("entonces sí, qué alegría, sentir que estamos vivos").

Mas esas instancias finales no configuran una alegría total, definitiva: ella permanece, como la estrofa última lo revela, teñida de aquélla tristeza perceptible al comienzo. Diríamos entonces que permanecen latentes y actuantes, sobre todo, **las ansias** de obtener tal estado de felicidad, la necesidad de acceder a él por una relación humana esencial como la soledad. Ni ésta ni aquélla son, pues, definitivas; el hombre no ha sido trabado por la soledad y el misterio, sino que una dialéctica del devenir íntimo lo ha instalado en el recinto siempre acogedor de otras conciencias.

Si "la amistad es homenaje tributado", como dice Saint-Exupéry, y ella implica dar, como quien lanza un puente sobre el abismo de su soledad, llegaremos a comprobar que "lo que das, en realidad, no te disminuye, sino que, por el contrario, aumenta tus riquezas por distribuir".

H. R.

JORGE ALBISTUR

Lo que el amor nombraba

Siendo niños leímos, felizmente, libros para niños. Alguno de ellos —quién sabe cuál era su autor— contaba las aventuras de un escarabajo que, metido en una cáscara de nuez, hacía fabulosas expediciones por las aguas de una laguna. Hoy no sabemos ya qué le pasaba al navegante, pero sí sabemos que aquel relato tendía un hilo sutilísimo y ataba la realidad y el sueño. Una vez leído, el niño sentíase impulsado a mirar al escarabajo de un modo distinto y lleno de asombro. Lo importante era que todas aquellas aventuras le ocurrieran al más humilde y prosaico escarabajo. El pobre animalito había ingresado al mundo siempre posible de la magia.

Con la niñez se va la mirada limpia y confiada, ésa capaz de asombrarse ante todas las cosas. Ellas se tornan familiares y a fuerza de rutina, terminamos por no ver ya nuestra calle, aunque la recorremos todos los días y hasta por eso mismo. Gratitude debemos sentir hacia Líber Falco: por lo menos porque él nos ha devuelto —con sus versos— esa sensación de maravilla afincada en lo cotidiano y nos ha ayudado a rescatar, en algún sentido, los ojos de la infancia. Nos habla de una noche en Malvín; de los gallos en las madrugadas solitarias; de los cines de barrio y de las cometas al viento. Y todo este Montevideo tiene un alma.

Es que el hombre Líber Falco amaba con un amor universal y difuso a todas las cosas. Figuraos que hasta las ollas viejas de los baldíos meditan, en su poesía, un destino. Y también los sartenes sin mango. Si veía un alma en los objetos era porque a cada momento se despedía de ellos. El estaba lleno de muerte y sorbía con avidez el milagro de la vida en cada uno de los rincones del mundo. De los niños, ha escrito: "Míralos cómo al descubrir la muerte / mueren". Y con la Extraña compañía de la muerte —según él mismo canta— supo estar "ebrio de tantas cosas que el amor nombraba".

Si no fuese un absurdo, cabría decir que él tenía por entonces una religiosidad sin Dios. Quería estar "religado" a todo. Uno de sus paisajes más hermosos es aquel del labrador y los bueyes que aran en el horizonte. Están en la línea misma que

separa —o une— a la tierra y el cielo. Y el poeta, que no distingue de qué lado está el surco, exclama: "**Ara labrador en tierra/ ¡No olvides a tus hermanos!**" Luego, todavía, escribe: "**Quiero solamente/ en bautismos de alegría y de dolor,/ apretarme a la Tierra**". Estos poemas se llaman: el primero, **Paisaje y ruego**; el segundo, **Oración de la desesperanza**. Ambos dicen, pues, una súplica del corazón de Falco.

Ya es casi un lugar común decir que hay puntos de contacto entre la poesía y la oración; y los versos de Falco casi siempre rezan. Las plegarias —se ha escrito— no se cuentan; se pesan. Y así como vale más un Padrenuestro bien rezado que diez murmurados entre distracciones, así también puede importar más un verdadero poema que libros enteros. Este que vamos a transcribir nos parece un verdadero poema y su autor está —si no contenido— por lo menos reflejado íntegramente en él. Como veréis, los años y una muerte que ya no flotaba en torno —sino que se le echó encima— le enseñaron a rezar de muy otra manera que en los poemas antes citados. "**Sólo tu amor, Señor,/ por mi mismo amor/ deseado,/ sólo tu amor, Jesús, puede ayudarme./ Caí, Señor, golpeado,/ por mi misma/ ignorancia de ti/ golpeado**".

La fusión es ahora perfecta. He aquí un poema que, indiscerniblemente, es también una oración y el más desvalido diálogo con Dios. Si lo encontráis simple, demasiado llano y balbuciente, pensad que las mejores oraciones son las que no requieren ya las palabras, las que se orientan y adoran en el más silencioso recogimiento. ¿Y no coincidirán también aquí la poesía y la plegaria? ¿No será el mejor poema aquel en que las palabras se dicen apenas —como en voz baja— y el poeta está a punto de quedarse mudo?

El mismo Falco nos ha enseñado, en fin, que el hombre es siempre dueño de su pasado. Ya que el recuerdo es nuestra creación podemos, desde el presente, modificar a nuestro gusto todas las cosas. Nada está fijo y **Lo que fue** nos pertenece. Si nosotros cambiamos, también muda su faz lo que hemos sido. Es hermoso pensar que Líber Falco, en su conversión, pudo revivir su aferrarse a la tierra y trocarlo en una entrega resignada, en un desasimiento no doloroso. Todo aquel amor universal y difuso se ha reasumido —"religado" al fin— en ese "**amor deseado**" con el que busca a Cristo. Tal vez habríase cumplido así el anhelo y la orden de San Pablo: restaurar todas las cosas en Cristo. — J. A.

HEBER RAVIOLO

Un tango de Líber Falco

Mucho se ha hablado del sentimiento de la amistad que desborda la vida de Líber Falco y se manifiesta en tantos poemas de su obra. Esta referencia puede ser adecuada, aunque no lo parezca, para hablar de un aspecto poco conocido de su actividad creadora: sus letras de tango. Situémonos en aquellas largas noches que, por la década del cuarenta y primeros años de la del cincuenta, Falco y su barra de amigos agotaban hasta el amanecer, en perdidos boliches montevidéanos o en el domicilio de alguno de ellos. En esas noches, junto al mate y la caña, junto a las charlas sobre poesía y literatura (cuando no sobre política con el ánimo de arreglar el mundo), también estaba la guitarra. Muchas de aquellas madrugadas sorprendieron al coro "levantado y triste" de los gallos compartiendo su melancólica presencia con una música nueva que pugnaba aún por plasmarse en guitarras indecisas o en gargantas empeñosas, que hacían perdonar sus insuficiencias por el entusiasmo encarnizado que ponían en las letras que cantaban. Muchos tangos surgieron así, por esos años. Letras y músicas de Líber Falco, de don Fernando Falco, su padre, de Bordoli, Larriera, Canel. Algunas, pasajeras, quedaron relegadas pronto al olvido, rechazadas por la autocrítica severa de los propios autores y coautores (coautores tal vez lo fueran todos, aún los que no habían contribuido ni con un verso ni con un compás). Otras tuvieron más fortuna, y aún hoy podemos escucharlas de tiempo en tiempo, en la voz, cada vez más desamparada, pero siempre encarnizada, de algún "sobreviviente" de aquellas épicas reuniones trasnochadoras, cuando no nos sorprendemos nosotros mismos, ajenos a toda aquella época, tarareándolas. Ninguno de esos tangos salió, sin embargo, del ámbito más o menos reducido, más o menos ampliado, de aquella barra, ninguno se hizo público ni fue grabado, ni siquiera escrito. No por falta de valor, pues algunos nos parecen muy buenos, sino por el absoluto desinterés de sus autores de que tal cosa ocurriera. Un desinterés que hoy nos sentimos inclinados a reprocharles, aunque lo comprendamos. Es que esos tangos no respondían a cálculo alguno, eran el fruto espontáneo

de aquel "caldo de cultivo" que les daba vida y en el cual nacían como una necesidad, como una forma más que adoptaba el diálogo amistoso. No podemos dejar de pensar que, en los tres cuartos de siglo que tiene el tango, deben haber sido miles los tangos que nacieron, vivieron y murieron o sobrevivieron así, formando una especie de "folklore subterráneo", con difusión limitada a un barrio, a algunas "barras", sin llegar nunca a una más amplia popularidad. No sabemos si alguien se ha preocupado o se preocupa en nuestro medio por recoger esas letras y esas músicas. Mucho se debe haber perdido ya definitivamente, pero mucho tal vez podría aún ser rescatado con el auxilio de testigos y actores memoriosos.

En aquellas reuniones, Líber Falco compuso varias letras de tango, de las cuales hemos encontrado dos entre sus papeles: **Vía muerta**, que tiene música de Domingo L. Bordoli y **Tardecita**, con música de Fernando Falco, Casto Canel y Bordoli. Haciendo memoria, Bordoli sitúa la composición de **Vía muerta** por el año 1942 y la de **Tardecita** unos diez años después. La relación de Falco con el tango, por lo demás, va más allá de aquella barra y aún más allá de su "fatalidad" de ser montevideano. Se remonta a su padre, don Fernando, quien pese a su origen italiano, o tal vez por eso mismo, estuvo vinculado en su juventud, a principios de siglo, a los orígenes heroicos del tango, cuando éste solía aún interpretarse con flauta o mandolina. La mandolina y la guitarra eran los instrumentos de don Fernando, quien en cierta época llegó a tocar con una figura cuyo nombre ya nos va sonando a leyenda: Donato, padre del célebre autor de tangos Edgardo Donato.

Como ocurre con casi toda letra de tango, separadas de la música para la que fueron escritas estas de Falco sufren en parte una especie de desamparo rítmico que las disminuye en su verdadero valor (1). La que más pierde de las dos es sin duda **Tardecita**. Es que en ella Falco se limita a retomar algunos tópicos tan viejos casi como el tango cantado: el barrio de la juventud, la callecita, el viejo amor —"el querer"— y la vuelta nos-

(1) Esto que decimos nos parece que suele ser válido incluso para aquellos casos en que la letra precede a la música. Es que el tango tiene un ritmo genérico propio y quien escribe una "letra de tango" suele tenerlo en cuenta, aún cuando carezca de una música particular a la que amoldarse.

tálgica del hombre ya maduro a contemplar el antiguo escenario de sus sueños de amor. Es una letra cuya importancia fundamental es la de "ilustrar" una música, cuya autenticidad no radica en una anécdota ni en sus imágenes, sino en su "atmósfera".

Vía muerta es netamente superior y, aún aislada de su música, ostenta verdadera validez poética. La publicamos aparte, por lo que nos ahorraremos todo comentario. Solo quisiéramos destacar los dos últimos versos: "**se ama lo que murió, porque ha vivido, / envejeciendo junto al corazón**". Líber Falco entero se ha volcado en ellos.

H.R.

VIA MUERTA

Tango.

Letra de Líber Falco.

Música de Domingo L. Bordoli.

I
Cómo un muñón quedó tu hierro silenciado
que por las tardes mostró su luz incierta,
y hoy en tu fría soledad de vía muerta
solo, y ya viejo, recorro tu carril.

Calles al este, luna nueva, pena honda,
si hasta parece que el tiempo no ha pasado
y sin embargo tu hierro ya oxidado,
oculta el brillo de aquel feliz abril.

II
Evoco aquí de su percal la gracia ingenua
que por las tardes lucía en los zaguanes
el bobo-buen-amor de Mari-Juanes,
y otra luna mintiendo al corazón.

Todo ha borrado el lento polvo del olvido,
y es éste, pero es otro, aquél balcón;
se ama lo que murió, porque ha vivido,
envejeciendo junto al corazón.

ESTRIBILLO

Aquellos ojos verdes
detrás de una ventana
evocan mis recuerdos
de joven soñador.

Como esta vía muerta
truncada en su destino,
aquellos ojos verdes
fijaron mi ilusión.

Recordando a Líber Falco

El día 10 del corriente mes se cumplió el décimo aniversario de la muerte de Líber Falco. "A pesar de las protestas de los sentidos o de la emoción, acaso estamos más estrechamente unidos a los muertos que a los vivos", ha escrito Louis Lavelle, refiriéndose a la unión de los vivos y los muertos en el mundo común del recuerdo. Y agrega luego: "Sin duda, podemos olvidarlos y volver nuestra atención carnal hacia otras preocupaciones. Pero, sin saberlo nosotros permanecen ahí, dispuestos siempre a que se les evoque de nuevo y a ejercer sobre nosotros una acción infinitamente más desinteresada y pura que la que ejercieran cuando aún se hallaban vivos". Pensando en estas palabras, creemos no exagerar nuestra devoción por el amigo y nuestra admiración por el poeta, si afirmamos que el tiempo transcurrido no ha hecho más que purificar nuestro recuerdo de aquel ser tan ejemplar y tan puro, y que la renovada lectura de su obra poética nos confirma cada vez más los valores de ella.

Sus poemas, que se deben leer como distintos momentos de un solo gran poema expresivo de la totalidad de una vida humana, ejemplifican, a nuestro juicio, la afirmación rilkeana de que un poema no se hace, "según creen algunos, con sentimientos (se tienen demasiado pronto) sino con experiencias". Y así fue hecha pensamos, la poesía de Líber Falco. Edificada sobre una virtud moral —la inquebrantable fidelidad a sí mismo y sus circunstancias— esa poesía no mistifica ni artificializa jamás la aventura humana, densamente, y, a veces, casi desolada y solitariamente vivida por el poeta. Pero, esa aventura, convertida en poesía, no destruye lo que ésta tiene de maravillosamente impersonal. Como toda auténtica poesía, la de Líber Falco es, a vez, suya propia, del poeta, y de los otros, del desconocido lector que la vive en la intimidad del corazón. De ahí que en sus poemas el "yo", la primera persona gramatical, desaparezca casi siempre, dando lugar a un solícito, enternecido "tu", o a un recatado, casi impersonal, "él". Los poemas de Líber Falco se envuelven, entonces, en ese aire lejano, secreto y misterioso, con el cual, para quienes lo conocimos en la intimidad, se nos mostraba frecuentemente él mismo.

La poesía de Líber Falco recubre las experiencias esenciales que trasmite la soledad, la fraternidad, el misterio, la angustiada

vivencia del transcurrir del tiempo, el amor, la muerte, con el decorado, que le ofrecen las más concretas y humildes cosas terrenales: las calles de Montevideo; sus suburbios; cercos de cina-cina; cantos de gallos; tinas solas, abandonadas, entrevistas desde un ferrocarril que escupe un humo negro. Pero a pesar de esa humilde apariencia cotidiana, la poesía de Líber Falco es poesía difícil. Se ha hablado frecuentemente del desasimiento y del ascetismo que mostró siempre en su vida el poeta. El llevó a su poesía ese ascetismo y ese desasimiento, despojándola de todo ornato y de todo accesorio inesenciales. Su poesía no gesticula ni se engola. No pretende imponerse mediante la prepotencia de la imagen suntuosa o de la apariencia —tan engañosa casi siempre— de la innovación técnica. Por eso, no sorprende que el contenido esencial de la poesía de Líber Falco, que parece dicha a media voz pueda, al principio, pasar inadvertido. No sorprende tampoco que la secreta musicalidad —casi de agua mansa— de sus versos, pase también inadvertida, hasta que el prolongado contacto con ellos nos descubre su escondida modulación. Pero en esa misma desnudez radica la grandeza de esta poesía que se muestra con el rostro de una pobreza franciscana. La pobreza, se ha dicho, es una ciencia que se aprende. Líber Falco conoció esa ciencia y la llevó a su poesía. Supo que en la poesía, también, no hay mayor riqueza que saber despojarse de bienes aparentes e inesenciales. La poesía de Líber Falco alude siempre a lo "primordial humano", y lo expresa con las palabras, con las pocas palabras, que usamos en la vida diaria. Con esto, lo que los poemas de Líber Falco pierden en brillo exterior lo ganan en profundidad. Lenta, pausadamente, con una paciencia casi vegetal, trabajó sus vivencias haciéndolas crecer hasta el momento de la expresión definitiva. Este ritmo interior se traduce en el ritmo externo: éste no es un ritmo musical impuesto desde afuera sino que obedece a la armonía interna con que la sustancia poética fue vivida.

Entre muchas, una imagen de Líber Falco nos viene ahora a la memoria. Lo recordamos en los últimos meses de su vida, cuando, —quizás presintiendo, aunque callaba, su fin inevitable—, parecía impregnado de una serenidad conmovedora. Recordamos las límpidas, encalmadas, miradas de sus ojos azules; recordamos sus largo silencios de esos días. Eran miradas que expresaban formas calladas de la comunión. Eran silencios de quien ha comprendido, y lo enseña, que tanto como en las palabras puede haber en el silencio una manera profunda de fraternidad.

A. S. V.

Poemas de Liber Falco

DESGRACIA

Perdona, pero tú no sabes.
¿Sabes lo que es estar solo, solo,
volver a casa a las dos de la mañana,
mojar un pan mohoso, triste y duro,
roerlo solo,
y sentado en una orilla del mundo
ver a los astros que rutilan
y no saber qué preguntar ni qué decir,
y confundir las hambres, y roer solo tú allá...
un pan mohoso, triste y duro?

Perdona, yo anduve un día, mucho tiempo,
calles y calles junto a puertas y paredes,
nadie dijo mi nombre;
sólo tú una vez, y qué locura,
para tu frente de violetas
tuve una risa de dos dientes.

DESTINO

Bajo un cielo de Juicio Final,
de espejos rebelados,
he de llegar al mar
para la muerte mía.
Me levantaré así en la ola más alta
y me hundiré para siempre.
Acaso sí, yo sé,
con una risa helada buscaré mi origen.
Sin manos y sin ojos, ay!
buscando una sombra que es sombra de la nada
Ya olvidado de todos
y de mí mismo,
que apenas me conociera un día
he de llegar al mar para la muerte mía.

EVOCACION

Es triste por una calle, a solas,
es muy triste pensarte lejos
y que en verdad estés lejos.
Si pudiera, si pudiese
si hubiera podido en la vida
encontrarle un sentido a las cosas,
y estar tranquilo, y ser humilde, y pobre y bueno,
porque alguien allá arriba me lo pide
y porque es bueno al fin, y necesario,
estar asido a algo o a alguien
que como tú acaso nos comprende.

III

Fuera locura pero hoy lo haría:
Atar un moño azul en cada árbol.
Ir con mi corazón de calle a calle.
Decirle a todos que les quiero mucho
Subir a los pretilos,
gritarles que les quiero.

Fuera locura,
pero hoy lo haría.

VOLVER

Ya cantaban los gallos.
Ya sonaban las campanas
y él buscábase la frente
hacia la madrugada.
Sobre calles y suburbios,
sobre la ciudad toda,
en un coro de gallos
levantado y triste,
él, desasido,
se buscaba la frente,
hacia la madrugada.

Y ya en el día
pudo decir alegre el renacido:
Oh Tierra. Oh nave solitaria,
soy tu hijo fiel
y no te olvidó.

FINAL - RADIOGRAFIA

Muerto he de verme
caminar detrás mío,
pulsándome las pasos
que no he dado.

Muerto ya
y con olvidada boca
llamándome yo mismo
—triste humor de la Tierra—
y persiguiéndome.

DESEO

A veces quisiera uno
sin días que lo nombren,
perderse, camino hacia el olvido.
Porque para qué alumbrar el día
si tantas muecas de los hombres,
como un mapa de angustias
e indescifrables signos
de mariposas muertas,
girán sin término.

También quisiera uno,
luego de tanto y tanto
amor al aire,
que un árbol se recline
a bebernos la frente.

LO INASIBLE

Qué me dió Dios para gastar
qué?, que no entiendo.

Esta alegría, esta tristeza,
dadme para gastarla
un mar.
Dadme la vida, padre, tú,
dadme la muerte.
Dadme el tiempo ido
y dadme el que vendrá.

Dadme cantar y cantando
verterme como un río,
por estas calles
hacia el mar.

VOLVER II

Sobre oscura losa,
ojos sin nada
y de cara al cielo.
Con un puñal de hielo
ardiendo en sus entrañas.
Arriba, el mundo entero.
El abajo,
apretado de angustias.
Sin lágrimas, sin pañuelo,
ojos sin nada
y de cara al cielo.

¿Quién echó tierra en sus ojos
y metió en su garganta
una víbora de miedos?
Se levantó de un salto.
Y vió a los barcos y a los hombres sobre el mar.
Aprendió el lenguaje de las gaviotas
y el ensueño que sueñan y matan,
los marineros.
¿Quién revivió a aquel muerto?

Aquel muerto, porque murió una vez,
habla ahora de la vida
y quiere abrazar a sus hermanos.
Ama a los barcos
y sueña un humo blanco para ellos.
Ama a los marineros
y a las que cuentan sus monedas
en los puertos.

Aquel muerto, porque murió una vez,
ama a la vida
y teje una bandera para el viento.

INVITACION

Tengo un atajo en el cielo
por donde sólo yo paso.
Pero hoy tú vendrás conmigo,
conmigo vendrás del brazo.
Tú, muchacha, y mis amigos,
todos iremos del brazo.

Tengo un atajo en el cielo.
Vendrás tú, iremos todos.
Todos iremos del brazo.

PARA VIVIR

Porque se está solo ahí,
porque en la locura y la muerte
se está solo,
porque hay un ojo fijo,
incambiado, que acecha sin sentido,
yo quiero ahora abrazaros,
y siquiera no más,
hablar de cómo cambia el cielo.

PENSANDO EN LUIS A. CUESTA

Es muy triste estar solo,
oír cómo se queja obstinadamente el viento
y remontar los tiempos.

Pero no puedo,
solo, yo, no puedo.
Venid vosotros,
Luis, Alberto, Mario,
venid a detener los días,
y entre los días, sólo aquella tarde.

Porque ya no olvido,
ni he de olvidar tampoco,
la tarde en que por una calle apareciste.
Venías como siempre, amigo,
pero ya no la olvido.

Era pobre tu casa.
Era tu calle, pobre.
Pero allí, y entonces,
era más cielo el cielo.

Y sin embargo, ahora,
¿para quién esa risa
de seis años de muerto?
Esa novia y la calle
gimiendo a tu cintura.

Todo pasa en la vida.
Pasó tu inmerecida muerte.
Pasaron días y pasaron noches.
Todo pasa.
Mas yo quisiera
verte de nuevo, aunque murieras.

Ah! sabio Sócrates.
Si como tú esperar pudiera
la muerte que me espera.

Si como tú tuviera yo
un inmortal mensaje;
una luz con que alumbrarnos todos,
quizá no me muriera así como me muero
entre sombras, silencios, entre penas y miedos.

Oh! luz, oh! espíritu que habitas las tinieblas
alúmbrame este cuerpo mortal.
Dame tu fuerza oh! Dios.
Dame oh! Sócrates, tu razón suprema.

Página para el estudiante

Sobre "Fausto" de Goethe

Ofrecemos aquí, —especialmente para los estudiantes del 2º ciclo, segundo curso de Literatura— la traducción de algunos fragmentos considerados importantes para complementar una captación de la citada obra. Ellos se han extraído del estudio "Goethe" (ed. H. Didier, 2 tomos) cuyo autor es el conocido crítico Henri Lichtenberger.

FAUSTO Y EL STURM UND DRANG

"Al tema del castigo de Fausto, Lessing opone el de la redención de Fausto. Presenta a Fausto como un gran espíritu, un sabio de superior tamaño a quien la pasión del saber puede llevar a imprudencias, pero que se salva de Satán porque se ha esforzado invariablemente en busca de la verdad. Para Lessing, Fausto permanece esencialmente un intelectual que "vive por la cabeza". Es ahí precisamente el punto en que el Sturm und Drang se separa definitivamente del racionalismo. A los ojos de Goethe, Fausto se vuelve un genio que "vive por el corazón" o, más exactamente, por la totalidad de su ser, que aspira —de un mismo impulso— al goce de los sentidos, al amor desinteresado, a la conquista de la belleza, al poder, a la acción práctica, a la religión —y también a la posesión del conocimiento: es, en una palabra, un microcosmos análogo al macrocosmos y hecho a imagen de Dios.

PRIMER MONOLOGO DE FAUSTO

"Si tratamos de caracterizar la actitud de Fausto, del "genio" auténtico respecto a la ciencia, notamos —junto a su desprecio altanero por la ciencia oficial— por un lado su apasionado impulso hacia el conocimiento superior; por otra parte, su desesperación trágica ante la constatación de la insuficiencia del saber humano, su rebelión contra los límites infranqueables que encuentra el hombre, criatura finita, cuando intenta elevarse al conocimiento de la Naturaleza infinita.

En el monólogo que abre la obra escuchamos la queja apasionada del Titán que ha tomado conciencia de la vanidad profunda del saber abstracto, libresco y muerto que se dispensa en las escuelas, que no aspira a la erudición sino a una ciencia intuitiva capaz de explicarle el misterio de la vida, de hacerle penetrar

en la esencia misma de los seres y las cosas, de revelarle la naturaleza en su más íntima estructura, y que se desespera con la idea de que "nada podemos saber". Es el escéptico nostálgico que siente desprecio del pasado, náuseas del presente, el horror del futuro y que, penetrado de la devoradora sed del conocimiento viviente, se aparta de la ciencia para ir hacia la magia, y rechaza la tiranía de la fría razón para entregarse al sentimiento, a la pasión, a la vida, a la acción.

EL ESPIRITU DE LA TIERRA

"Su experiencia capital es una inmensa decepción. Fausto transformado en mago, evoca el *Erdgeist*, el "espíritu del mundo y de la acción"; no Dios mismo sino la Naturaleza implicada en una evolución eterna, potencia dionisiaca a la vez fecunda y destructora —esta Naturaleza grandiosa en su tranquilo amorlismo y su infinita movilidad, que es a un tiempo el Devenir, la evolución física del Cosmos y la Historia, la moviente ola de los destinos humanos. Pero: ¿qué significa la "magia" para un Stürmer del siglo XVIII? El Mago es el Sabio transformado en Vidente, es el elegido del conocimiento que, por la intuición, en un estado de suprema iluminación mística, se eleva un instante hasta identificarse con la divinidad hacia la que aspira con todas las fuerzas de su ser; es el espíritu finito que, por el éxtasis, se une pasajera y momentáneamente al espíritu infinito, gusta un instante la inmensa alegría de sentirse "uno" con su Dios.

Ha conocido un momento de maravillosa iluminación, en que se ha creído igual a Dios. Pero este éxtasis no ha durado más que un fugitivo instante. El *Erdgeist* no se deja retener: "Te pareces al espíritu que concibes, no a mí", dice, desapareciendo, al hombre que se le ha pretendido igualar. Y Fausto, conciente de la impotencia en que está de sobrepasarse a sí mismo, y franquear los límites que le impone su condición de ser finito, se hunde en la desesperación: siente dolorosamente la barrera insuperable que separa al Hombre de Dios, la creatura finita del Ser infinito, o si se quiere, la inmensa distancia que hay entre la experiencia limitada y mínima del individuo humano y la experiencia universal del genio de la tierra. Fausto ha querido ver frente a frente al Dios-Naturaleza. Así pues, esa experiencia está impedida al hombre.

FAUSTO. EL AMOR, LA BELLEZA, EL PODER.

"La existencia de Fausto está hecha de tres experiencias ca-

pitales que no son "tentaciones" aportadas por Mefistófeles, sino momentos típicos de toda vida humana: la experiencia del amor (episodio de Gretchen), la de la belleza (episodio de Elena), la del poder (Fausto y el emperador, Fausto soberano). Estas experiencias son decisivas para el valor de un alma humana. Según la manera de que las atraviesa, ella aparece como perteneciendo a Dios o al Diablo.

La más simple, la más importante también, es la prueba del amor. Es por ella que comienza Fausto, y concluye en desastre. Mefistófeles, por su arte mágico, rejuvenece a Fausto, lo asiste en vistas de la seducción de Gretchen. Se enciende el amor entre el Titán soberbio y la humilde hija de modesta burguesía.

Así, pues, el amor es —por una parte— el simple deseo humano que aproxima los dos sexos por una breve voluptuosidad; y es, por otra parte, el sentimiento más divino de que es capaz el hombre, la atracción irresistible que lleva a uno hacia el otro, para la eternidad, a dos seres predestinados a unirse; la ley del mundo que funde a uno en el otro, por la abdicación del egoísmo individual, el amante y la amada, que gobierna la creación entera, que reabsorbe la Multiplicidad en la Unidad divina.

Lo trágico en la aventura de Fausto, por tanto, es que él ama y desea a la vez a Margarita, y ésta —que hubiese rechazado al amante de una hora— está sin defensas respecto al amor verdadero que siente con razón en Fausto, y se entrega a él con total confianza.

Viene enseguida la experiencia de la Belleza. En la tradición popular, se trata de una tentación efectiva: Fausto es llevado al infierno por la lujuria pagana a la que se abandona desenfundadamente. Goethe tiene pena de desprenderse de la leyenda antigua. Le es necesario tiempo para comprender que Fausto no puede contentarse con amar a una especie de demonio femenino recordado en un semblante de vida por los artificios de Mefistófeles, y que el diablo está fuera de estado de evocar y resucitar a la heroína griega. Finalmente llega a la completa claridad. El amor de Fausto por Helena es análogo, en su esencia, al amor de Epimeteo por Pandora: sufre el poder mágico que sobre el alma ejerce la perfección de la Forma. Es el mismo Fausto quien va a buscar en las Madres el trípode que le permite evocar la imagen de Helena; es también él quien se lanza a la búsqueda de

la heroína a través del dédalo de la Noche de Walpurgis clásica, y obtiene su resurrección ante el trono de Perséfone.

Mefistófeles no está para nada en esta aventura. La pasión de Fausto por Helena no tiene nada de culpable. La partida de Helena no es otra cosa que la conclusión fatal de un episodio magnífico: la posesión de la belleza es esencialmente efímera, un sueño espléndido pero fugitivo y que no tarda en desvanecerse. No hay pues paralelismo entre la experiencia del amor y la de la belleza. La experiencia del amor ha sido para Fausto una prueba donde ha sido necesario caer. La de la Belleza tal vez una aventura más o menos peligrosa, pero no pone en cuestión su equilibrio espiritual: al contacto de Helena no puede más que progresar hacia la claridad.

La experiencia del poder tiene nuevamente el carácter de una prueba. Mefistófeles se muestra en el papel de tentador: es él quien atrae a Fausto a la corte del Emperador, quien se esfuerza en seducirlo por el atractivo de la riqueza o la dominación.

Desde su llegada a la corte, Fausto se presenta al Emperador como el Creador que pone los recursos de su genio a disposición del soberano para remediar los males del reino; Mefistófeles como el Charlatán que sugiere paliativos inoperantes y, en definitiva, funestos. Fausto no aspira más que a crear: todo lo demás le es indiferente.

Es entonces que, frente a frente con la Inquietud que le hace sentir su indomable potencia, y en espera de la Muerte que se anuncia, amenazante, detrás de la Inquietud, él obtiene la suprema victoria. Comprende que se ha engañado cuando, para escapar a la maldición de la finitud, ha deseado la ayuda de Mefistófeles y los artificios de la magia. Se da cuenta de que la magia es inútil, que, para cumplir su destino de hombre, no es necesario recurrir a medios sobrenaturales, sino dominar lealmente lo real con la ayuda de las armas normales de nuestra especie: la razón y la voluntad. El Hombre vale más que el Superhombre. Y Fausto vuelve a entrar así, voluntariamente, en la humanidad común".

(Traducido por H. R.)

José Alberto Dibarboure

Quiroga y la muerte

Cuando Horacio Quiroga concurre al trato de la muerte, lo hace en doble concepción técnica: ya por su toma accidental, es decir, aquella en que la muerte no juega como protagonista, suponiendo sólo un elemento generador del desarrollo de la intriga, ya por su toma como motivo del cuento, con el manipuleo de ese hecho natural, estructurando internamente la acción.

En el primer caso ejemplarizaríamos con "El hijo" (muerte intratada, pero germen del tema: alucinación); en el segundo, con "La miel silvestre" y "Las moscas".

Nos interesa de momento la última posición, en la cual Quiroga elabora casos de muerte a través de un "cómo se muere".

Aceptando la estructura común a esos cuentos, tendríamos en ellos la presencia del hombre entrando al relato ya condenado: absorbe miel y siente un mareo, principio de su envenenamiento; tropieza con un raigón y se quiebra la columna vertebral.

Y tras esas presentaciones, la agonía estirándose hasta la clausura del relato, que diseña una nueva perspectiva: la muerte por imperio de fuerzas naturales (hormigas, moscas) ajenas al primer elemento de condena.

Así, al envenenado, camino al morir por acción de la miel, Quiroga lo hace devorar por las hormigas y al quebrado que moriría a su consecuencia, le agrega las moscas para la putrefacción de su carne (descomponiéndose) y coadyuvante a su muerte.

—¿Qué miraje, qué actitud humana asomó en Quiroga, en el correr del tiempo agónico formalizando la estructura interna?

—¿Qué puso él, cómo se inclinó sobre sus hombres moribundos, entre uno y otro extremo?

—Entre la miel venenosa, principio de su muerte y la obra de las hormigas, su muerte real; entre la columna vertebral rota, principio de su muerte, y las moscas, elementos coadyuvantes a su muerte real ¿qué elementos maneja?

Fundamentalmente uno: la lúcida conciencia que los hace

verse ineludible e irremediabilmente perdidos. A esa conciencia agrega la de una agonía desesperante y desesperanzada.

Los interrogantes anteriores suponen una conclusión: faltó a Quiroga, en el tratamiento de la muerte, matices humanos de cariño, de ternura, de amor.

No lo piensa así José Enrique Etcheverry (Dos cuentos de Horacio Quiroga — La Casa del Estudiante — Colección Hojas — 1963) al decirnos:

—“Corresponde concluir, en cambio, que el cuento de H. Q. patentiza una vez más su compasión, su ternura por los seres enfrentados a una naturaleza hostil y a un destino ineluctable. Esa compasión, esa ternura, se dan bajo la apariencia de una actitud indiferente y de un estilo carente de explosiones sentimentales, un estilo de ejemplar concisión”.

En contrario, Antonio M. Grompone (Estudio prólogo a “Los arrecifes de Coral” — La Bolsa de los Libros — 1943), se expresa así:

—“Es una falta de ternura, de afecto, de sequedad impasible que le permite observar a los hombres, anotar sus problemas, verlos en la desesperación o en la tragedia y verificar su derrota en la desesperanza. Frío e impasible, sin ternura y sin subjetividad, sin la fácil emoción que se desborda, contiene la exteriorización de toda simpatía y de todo afecto”.

Para tomar posición, tendríamos que preguntarnos cómo un escritor arrima al lector, el mundo de la ternura.

En terreno literario alcanza una palabra, un gesto, una expresión, una actitud de tono humano (expuesto o sugerido por el autor o el protagonista) que denuncie un encogerse piadoso.

—¿Donde localizarlo en esta temática de Quiroga?

En “Las moscas”, el protagonista siente un “zumbido fijo” que lo inunda todo. No puede mover las manos. Y, clarísimamente, adquiere la certidumbre de que, a ras del suelo, su vida “está aguardando la instantaneidad de unos segundos para extinguirse de una vez”.

Agrega más: que la única percepción de su existir “es que de aquí a un instante” se va a morir. Pero ¿cuándo? ¿En qué segundo “la exasperada conciencia de vivir dejará paso a un sosegado cadáver”? Como si ese tránsito de por sí no concretara humana desesperación, se le aclara que “nadie hay que denuncie y grite tal acontecimiento”.

Quiroga quita toda esperanza. Entre esa conciencia de vivir y el futuro sosegado cadáver, el salteño deja caer la nota del silencio. Nadie denunciará el hecho, es decir, nadie sabrá nada del acontecer. El hombre hacia la muerte, integrará el paisaje selvático...

El zumbido aumenta. Los “rombos verdes” se destacan. Caen el hombre en estado delirante. Ve y recuerda las moscas de rastreo, olfateadoras de la descomposición. Y, desvanecido ese estado, surge la revelación: sí, son las moscas que esperan la descomposición de su cadáver, nido humano de sus huevos, ayudando a la putrefacción.

En “La miel silvestre”, absorbida ella, el protagonista siente un curioso mareo. Árboles y suelo tomaban posturas oblicuas y “su cabeza acompañaba el vaivén del paisaje”. El hombre está tirado sobre un tronco. Le hormiguean las manos... y de pronto el acierto: “Estoy envenenado”. Y luego un patético: “Voy a morir ahora”.

Pero como en su pánico constata que no tiene fiebre, y corazón y pulmones conservan normalidad, “su angustia cambia de forma” y exclama: “Estoy parálítico y no me van a encontrar”.

Recalquemos: en el hombre que Quiroga está haciendo morir, su angustia cambió de forma. Del saberse envenenado, es transferido a la conciencia de su parálisis. Y, liquidando la situación, se la clarifica en trágica intensidad: no lo van a encontrar!

Y lo arrastra a la muerte, íntegras sus facultades mentales, manejándose con el recuerdo de las hormigas carnívoras que invaden el suelo y le producen espanto. Lanza “un grito, un verdadero alarido”, en tanto la Corrección (precipitado río de hormigas negras) trepa por sus piernas...

Obsérvese: entre la conciencia de su envenenamiento y su muerte, Quiroga fija macabros detalles: “se le erizó el pelo de terror”; “estoy parálítico”; “su pánico”; “último espanto”; “verdadero alarido”; “voy a morir ahora”; “no me van a encontrar”...

No llega a nosotros, en el trato de la muerte como tema, la más pequeña entrega de ternura por parte del autor. Si la ternura debe manifestarse para tomar estado, si tal es su medio de vigencia, no logramos percibir su más mínima vibración.

Percibimos, en contrario, y a ritmo firme, sostenido y sin pausa, una morbosidad actuante, sabiamente manejada, sí, como

que estos dos cuentos son, conjuntamente con "El hombre muerto" y "A la deriva", modelo de desarrollo temático, y como que ese tratamiento alcanza altura sin parangón en el cuento latinoamericano.

Fijamos hechos y tomamos posición en un esbozo —innecesario decirlo— sin mas pretensiones que acercar al alumnado liceal de Literatura, enfoques dispares sobre igual materia.

Y debemos fijar estas constantes de los cuentos de Quiroga manejando la muerte: la aparición del protagonista está signada por la toma de conciencia de su fin por un hecho accidental (bebe miel, se quiebra); luego, en cambiante de objetividad (doble juego sobre la muerte, diríamos) "llega" la muerte real, por la presencia de fuerzas naturales (hormigas, moscas); se les quita, en reiterante angustia, toda esperanza de salvación; y en la curva —trágica curva— tendida desde la toma de conciencia de la muerte y la muerte misma, a veces desesperantes revelaciones, siempre, agonías sin eco...

J. A. D.

Banco de Florida

Independencia 718

<p>Casa</p> <p>Hernández Hnos.</p> <p>Independencia 821</p>	<p>Sierra & Sacco</p> <p>Agentes AUSTIN</p> <p>U. Barreiro 460-62</p>
<p>Escritorio Contable</p> <p>Montaldo-Alvarez</p> <p>U. Barreiro 480</p>	<p>Metalúrgica</p> <p>"San Remo"</p> <p>A. M. Fernández</p>
<p>Mueblería</p> <p>"La Americana"</p> <p>Independencia y Barreiro</p>	<p>BARRACA</p> <p>"Palermo"</p> <p>J. E. Rodó 470</p>
<p>Librería</p> <p>"San Roque"</p> <p>A. M. Fernández 616</p>	<p>Bazar "Capri"</p> <p>A. M. Fernández 850</p>

PROFESIONALES

Dr. Jacobo Zibil Médico A. M. Fernández 504 - T. 170	Angel Spinelli Arquitecto Baltasar Brum 867
Dr. Juan A. Riva Médico J. E. Rodó y A. M. Fernández Tel. 111	Alberto Riva Buglio Contador Independencia 828
Dr. Alfredo González Médico A. M. Fernández 622 - T. 97	Julio Alzati Escribano A. M. Fernández 582
Dr. Marcos Schwartzmann Médico Gallinal y Cardozo - Tel. 596	José L. Mattos Escribano Independencia 786
Dr. Alberto M. Rosselli Médico J. I. Cardozo 436	Dr. Wilson R. Monti Grané Veterinario Dr. Guglielmetti 644
Dr. Raúl E. Rodríguez de Vecchi Abogado Independencia 490 - Tel. 315	Teresa Lamaita de Maquioli Obstétrica A. Gallinal 440
Dr. Daniel Susena Dentista J. I. Cardozo 436	Ema R. Céspedes Obstétrica Barreiro 385

Echeverría Repuestos J. I. Cardozo 418	DONACION
-----------------------------------------------------	-----------------

BANCO DE CREDITO Sucursal Florida Independencia esq. Rivera	Caja Popular LA PIEDRA ALTA Independencia 792
Joyería y Bazar "El Mundo" Independencia 636	Vicente M. Bruno Giani Constructor U. Barreiro 367

LIBRERIA

"América Latina"

18 de Julio 2043, G.

(Galería Territorial)

Montevideo

Distribuidor en Florida:

J. A. Cabrera (A. Artigas 375)

CURTIEMBRE

El Aguila

de Wallerstein Hnos.

Hugo Núñez Ibarra

Local EL OMBU

Ferías días 3 y 16 de c/mes

Gallinal 587

Florida

BANCO DE

CASUPA

José E. Rodó 429