

ALFAR



S U M A R I O

Portada de Barradas - Poemas de Sara de Ibañez, Emilio Oribe, George Santayana, Antonio Aparicio y Miguel Hernández. Dibujo de María Carmen Araoz Alfaro. - Las cuatro esquinas del sueño por José Bergamín. - Reproducciones de Barradas. Estudio de Clotilde Luisi. - Lo imaginado y lo real por W. Buño. Dibujo de Butler - Oliverio Gironde y su persuasión de los días por Miguel Angel Gómez. - En la muerte de Miguel Hernández por Juvenal Ortiz Saralegui - Exposiciones de Arte Extranjero. Reproducciones de Astler, Rolland, Wagner, Menedith y Cavalcanti. - Estudio de Giselda Zani. La Tormenta, cuento de González Carbalho. - La Playa (tempera) de Norberto Berdía. - Jean Giono por Max Dickmann - Reproducciones de Vieira Da Silva. Estudio de J. Torres García. Libros: Notas de Giselda Zani, F. Novoa, Sara Rey Alvarez, Jesualdo, Gervasio Guillot Muñoz, Eduardo Dieste, Alejandro Laureiro y Julio J. Casal.

OBSEQUIOS CAFÉ “**EL CHANÁ**”

“**EL CHANÁ**” deseando retribuir el creciente favor del público, ha resuelto incluir VERDADEROS OBSEQUIOS en sus tarros de UN KILO neto.

Cada tarro de café “**EL CHANÁ**” contiene 1.000 gramos neto de café, y un finísimo vaso como obsequio.

DEFIENDA SUS INTERESES; cuando compre un tarro de café, observe el peso declarado y compruébelo.



Los muebles de estilo deben responder a directivas técnicas y artísticas que sólo una verdadera mueblería puede proporcionarles.

En uno de nuestros salones se han armonizado delicados ambientes del más puro estilo francés, tan en boga en nuestro medio. Estas creaciones que nos han dado prestigio de expertos, son proyectadas y ejecutadas por artistas europeos, verdaderos conocedores de su metier.

Mueblería **CAMIGLIA** 25 de MAYO 569
U. T. E. 82621

ANTONIO RUBIO

Remates y Comisiones

Rondeau, 1908 (Altos)

Teléf. 8 23 16

M o n t e v i d e o

con sucursal en Mercedes

Dirección Telefónica: RUBITROCHE



EL TÓNICO

que no tiene gusto a
remedio y que agrada
a chicos y grandes

Malta

MONTEVIDEANA

CERVECERIAS
DEL URUGUAY

La Cámara de Comercio Uruguayo - Brasileña,

que persigue objetivos de cooperación económica entre ambos países, estima y apoya desde su plano de acción la obra fecunda de acercamiento espiritual de estos pueblos; por entender que la mutua comprensión de los respectivos problemas, y los vínculos poderosos y duraderos que de tal intercambio intelectual y artístico resultan, constituyen la base indispensable para la consolidación y desarrollo de todos los órdenes de relaciones internacionales.

Avenida 18 de Julio 984, - 4.º Piso
"Palacio Brasil"

TRABUCATI & Cía.

=====
CASA FUNDADA EN EL AÑO 1840
=====

IMPORTADORES de Ferretería en General.
Cristalería - Loza Porcelana - Artículos
de menaje - Artículos de Bazar - Fantasías

E L E C T R I C I D A D

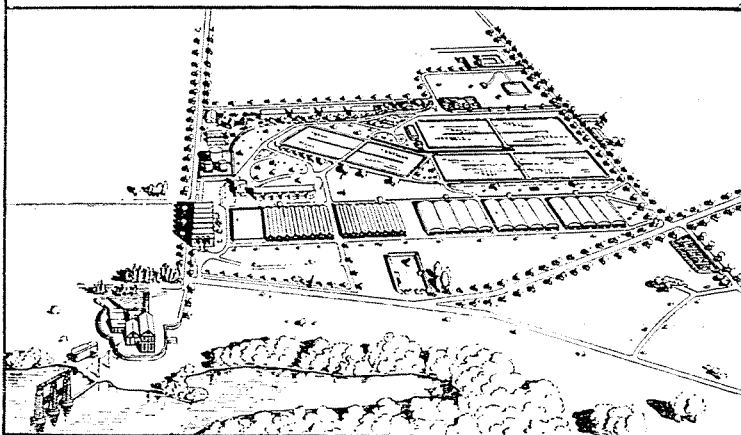
ARTICULOS SANITARIOS

ARTICULOS DE CONSTRUCCION

CALLE 25 DE MAYO Esq. Bartolomé Mitre

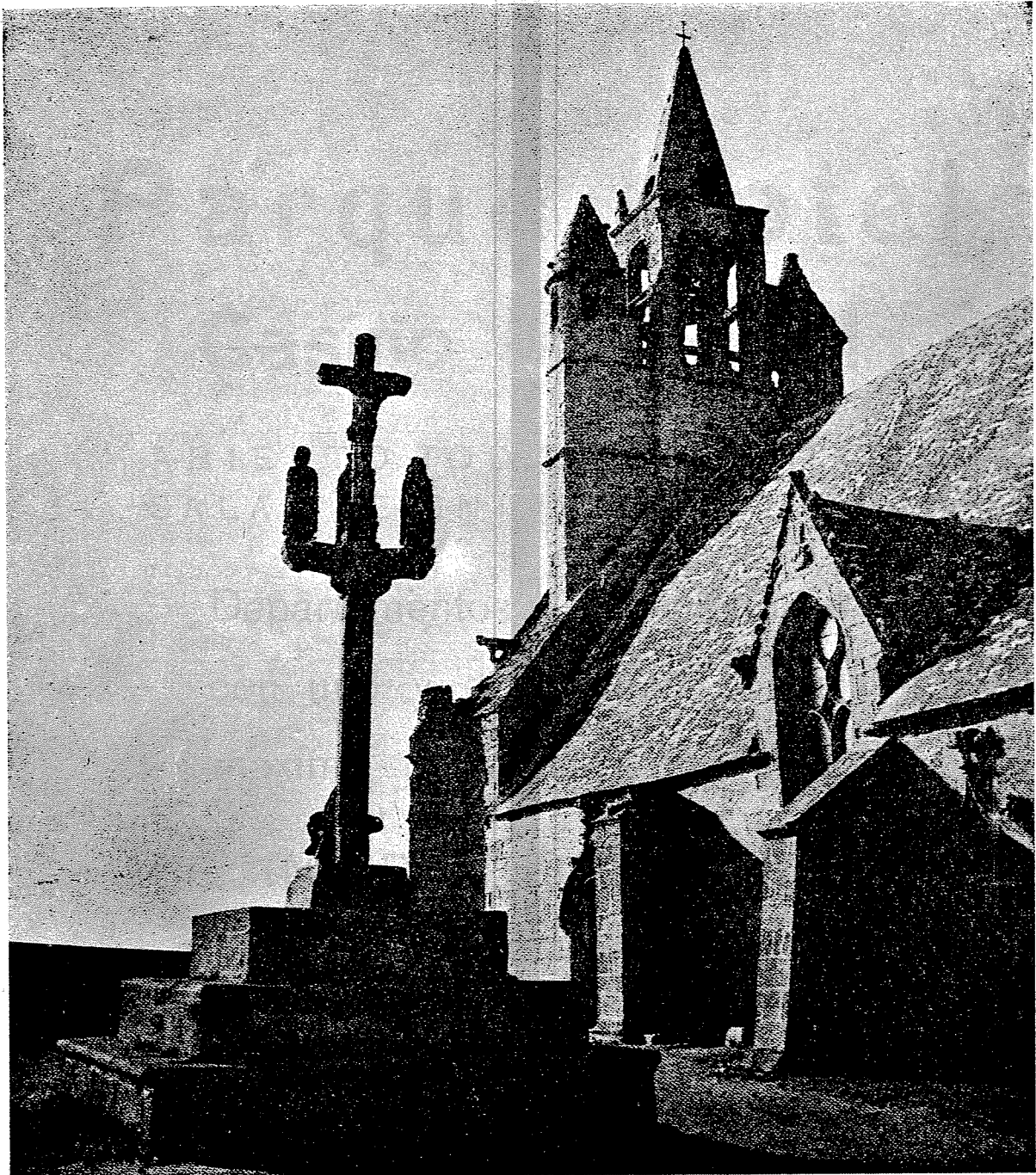
M O N T E V I D E O

EL AGUA DE LA CAPITAL



Esquema gráfico del establecimiento
de la Compañía de Aguas Corrientes
sito sobre el Rio Santa Lucía.

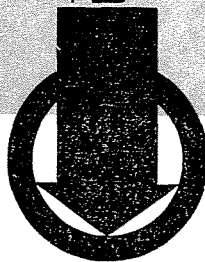
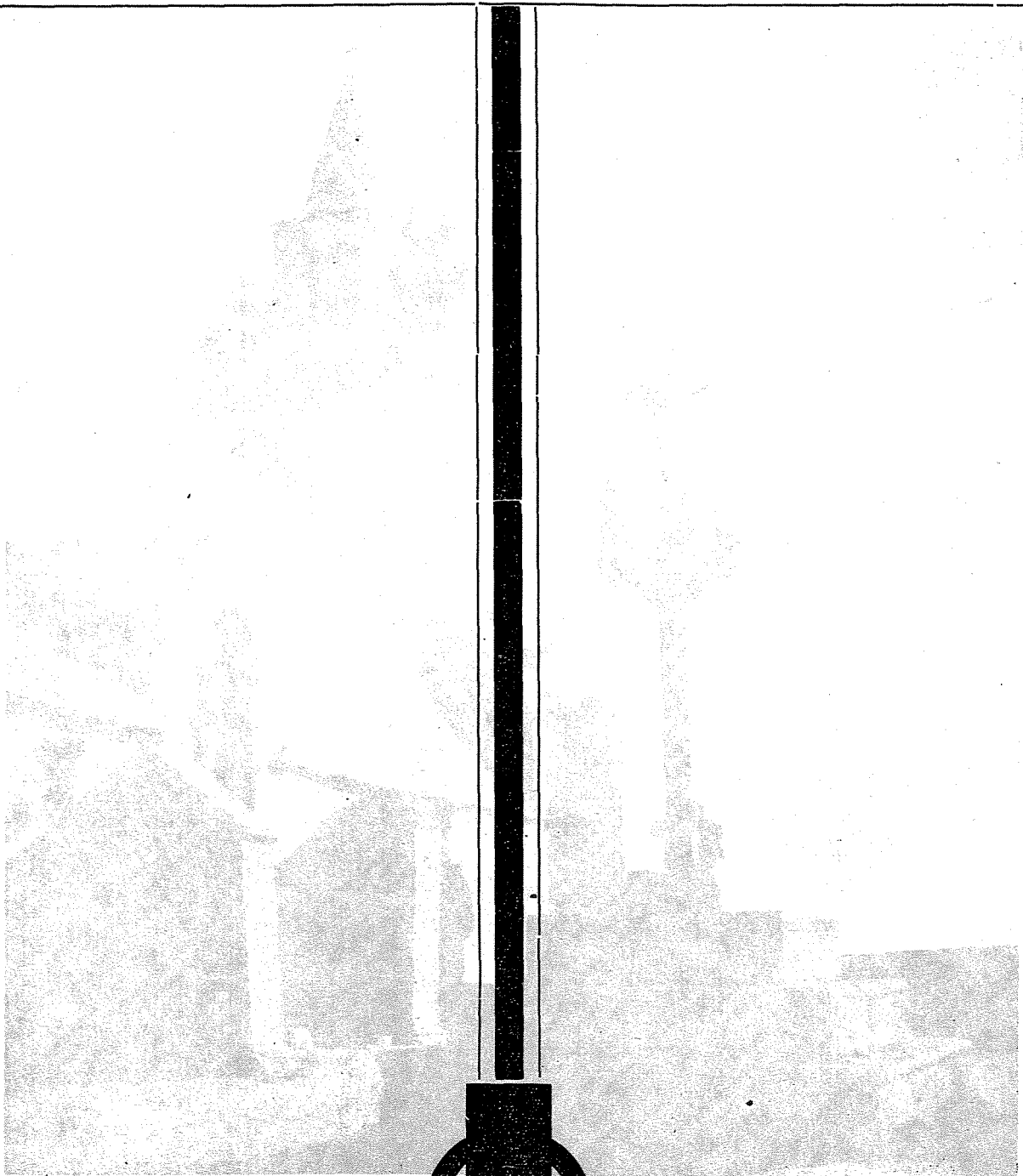
***bre*taña . . . tierra áspera y bella.**



las madres, las mujeres, las novias, escuchan la voz de las olas que les hablan de los marinos ausentes . . .

Madres, mujeres y novias con sus blancos tocados, llegan al pié de los calvarios, en busca de esperanza.

Dirección General de Correos



las madres las mujeres las novias, escuchan la voz de
las que les hablan de los maridos ausentes . . .
Mujeres, mujeres y novias con sus brazos tocados
legales, los brazos de esposas.

PIDA ESTAMPILLAS
AL CARTERO

Parque Hotel

Casino Municipal

ABIERTO TODO EL AÑO CON
SALAS DE ENTRETENIMIENTO

Departamentos y Habitaciones
con uno y dos baños con el
máximo de confort moderno.

COCINA DE PRIMER ORDEN

Teléfono 4 71 11

Lentes y
ANTEOJOS



Confeccionados estrictamente
de acuerdo a las prescripciones
de las recetas médicas.
ARMAZONES COMODOS Y MODERNOS

PRECIOS BAJOS

Pablo Ferrando S.A.

SARANDI 5725 Avda. 16 DE JULIO 1982 Avda. ESPAÑA 2967
Avda. AGRACIADA 2308 Avda. AGRACIADA 3917 Avda. Gral. FLORES 2396 - PUNTA DEL ESTE

Medias. DIANA Y CORONA

SEDA NATURAL

NUEVA PRESENTACION

NUEVO ENDASE

MEJOR CALIDAD

ESTILOS Y COLORES MODERNOS

AHORA solicítelas a su tendero mencionando:

DIANA N.º 5.000

CORONA N.º 10.000

FABRICADAS EN BRASIL EXCLUSIVAMENTE

PARA BARCLAY & Cía.

MONTEVIDEO

NOVEDADES

FARMACIA "BEISSO"

SUCURSAL

Unica abierta toda la noche

Frente al PALACIO SALVO

TELEF. 8 03 68 - 8 02 65

Deposite sus ahorros en la

Caja Nacional de Ahorro Postal

donde disfrutan del mas alto interes de plaza, de la doble
garantía del Estado y las reservas de la Institución, y están
a cubierto de todo gravamen o impuesto.

CASA CENTRAL:

MISIONES 1435

NOVEDADES

LA CULTURA DEL RENACIMIENTO EN ITALIA, por Jacob Burckhardt . . . \$ 25.—

La interpretación más completa y animada de la vida política y cultural en la Italia de 1400. Un hermoso volumen encuadernado en tela, de 450 páginas, en gran formato, con 35 láminas en negro y en color.

POESIA DE LA EDAD MEDIA Y POESIA DE TIPO TRADICIONAL, Antología compilada por Dámaso Alonso . . . \$ 20.—

Las piezas más considerables del tesoro lírico medioeval español, incluyéndose algunas hasta ahora muy poco conocidas. Un hermoso volumen en gran tamaño, de 576 páginas, con 12 grabados, encuadernado en tela.

MARUJA MALLO, con un prólogo de Ramón Gómez de la Serna \$ 18.—

Dois conferencias de la artista seguidas de varios juicios críticos europeos y una amplia bibliografía; textos en español y en inglés. Con 63 grabados en negro y 9 en color. Un volumen a gran formato, encuadernado en tela.

POETA EN NUEVA YORK, CONFERENCIAS, PROSAS POSTUMAS, por Federico García Lorca . . . \$ 4.—

El tomo VII de las Obras Completas del gran poeta, conteniendo numerosas páginas inéditas.

LA ELEGIA UNANIME, por Emilio Frugoni . . . \$ 4.—

El famoso líder socialista uruguayo es asimismo un poeta de firme personalidad y honda emoción. Estudio preliminar de Roberto Ibáñez.

LUIS FALCINI, por Carlos Giambiagi . . . \$ 3.—

Un volumen ilustrado con 32 láminas en negro y una en color, precedidas de un estudio crítico.

EL GENIO POLITICO DE INGLATERRA, por Augusto Barcia \$ 4.—

Un cuadro histórico de la evolución política de Inglaterra que abarca hasta los últimos episodios en relación con la guerra actual.

LA EXPERIENCIA LITERARIA, por Alfonso Reyes . . . \$ 6.—

Una serie de estudios críticos y ensayos sobre los diversos aspectos de la creación literaria, como las biografías, las antologías, las traducciones, etc.

EL ALMA DE LA TOGA, por Angel Ossorio . . . \$ 4.—

Quinta edición de este libro fundamental, breviario indispensable para los hombres de leyes.

PSICOANALISIS CRIMINAL, por Luis Jiménez de Asúa . . . \$ 7.—

Un gran penalista hace un estudio acabado del valor de la psicología profunda en relación con la criminología. Segunda edición argentina notablemente ampliada.

DOÑA PERFECTA, por B. Pérez Galdós . . . \$ 2.—

Una de las obras más famosas de valor imperecedero del gran novelista español.

Editorial LOSADA S. A.

Alsina 1131

Colonia 1060

Buenos Aires

Montevideo

ALFAR

AÑO XXI — MONTEVIDEO 1943 — N.º 82

DIRECTOR :
JULIO J. CASAL

CULTURA
—Y—
BUEN PALADAR

Café puro del Brasil
“Sorocabana”

4 CASAS EN MONTEVIDEO
8 CASAS EN EL INTERIOR

...van, Emilio Oribe.
Lo Imaginado y lo Real, por W. Buño.
Dibujo de Butler.
Oliverio Gironde y su Persuasión de los Días, por Miguel Ángel Gómez.
En la muerte de Miguel Hernández, por Juvenal Ortiz Saralegui.
Elegía, Antonio Aparicio.

La Playa (tempera), Norberto Berdía.

Jean Giono, por Max Diekmann.

Reproducciones de Vieira Da Silva. Estudio de J. Torres García.

Libros: Notas de Giselda Zani, F. Novoa, Sara

Rey Alvarez, Jesualdo, Gervasio Guillot Muñoz.

Eduardo Dieste, Alejandro Laureiro, y Julio J.

Casal.

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

ALFAR

A Ñ O X X I — M O N T E V I D E O 1 9 4 3 — N.º 8 2

D I R E C T O R :
J U L I O J. C A S A L

O R N A M E N T A C I O N :
R A F A E L B A R R A D A S

R E D A C C I O N :
B. M I T R E y V E D I A 2 6 2 1

S U M A R I O

Portada de Barradas.

Los Pálicos, Sara de Ibáñez.

Las Cuatro Esquinas del Sueño, por José Bergamín.

Poemas, de George Santayana.

Reproducciones de Barradas. Estudio de Clotilde Luisi.

Poema de Manhattan, Emilio Oribe.

Lo Imaginado y lo Real, por W. Buño.

Dibujo de Butler.

Oliverio Gironde y su Persuasión de los Días, por Miguel Ángel Gómez.

En la muerte de Miguel Hernández, por Juvenal Ortiz Saralegui.

Elegía, Antonio Aparicio.

Égloga, por Miguel Hernández.

Exposiciones de Arte Extranjero. Reproducciones de Astley, Rolland, Wagner, Menedithe y Cavalcanti. Estudio de Giselda Zani.

La Tormenta, cuento de González Carbalho.

La Playa (tempera), Norberto Berdía.

Jean Giono, por Max Diekmann.

Reproducciones de Vieira Da Silva. Estudio de J. Torres García.

Libros: Notas de Giselda Zani, E. Novoa. Sara

Rey Alvarez, Jesualdo, Gervasio Guillot Muñoz.

Eduardo Dieste, Alejandro Laureiro, y Julio J.

Casal.

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



Grabado

María Carmen de Araoz Alfaro

L O S P A L I D O S

(Fragmento)

I

Vinieron a decirme:
ahora que eres de sal y dura nieve,
nube y espiga firme
que a padecer se atreve
el huracán que nuestro aliento mueve.

Ahora que estás de río,
de puro cedro, de azucena oscura,

y costumbres de frío
dice tu piel madura,
vas a tocar el rayo que perdura.

Vinieron a golpearne:
los pálidos golpearon en mi oído.
Vinieron a llamarme
desde tan alto olvido,
con tanta luz su acento defendido,

que necesario fuera
morir y más morir, estar muriendo,
para coger la fiera
palabra que bullendo
viene a mí desde mares que no entiendo.

Sería necesario
morir de rosa, de sapiente espiga,
agotar el ovario
de la exacta enemiga.
Morir paloma, miel, brezo y hormiga.

Por estrellas tan crueles,
qué temblores de hoja me asesinan.
Qué secretos laureles
el pecho me calcinan.
¡Qué celestiales flechas me adivinan!

II

Esa nieve que sube
mariposas de tímido aleteo.
Ese frío querube
de borrado deseo
que en la garganta trémula paseo.

Esa liana constante
de agua negra, de flor, de herida hilada,
esa liana tirante
de espuma enamorada,
a las raíces de mi voz atada.

Estas hojas inquietas,
buscando en mí sus células esquivas,
sus edades secretas.
Estas ausentes vivas
ardiendo en mis tinieblas sensitivas.

Este anillo, esta rueda,
estos planetas de órbita alevosa;
ocultos en mi seda
su huracán y su rosa
y el arco de su llaga tempestuosa.

¿Eres tú quien gobierna
esta invasora miel, este sentido
de luz mortal y tierna?
¿Eres tú, distraído,
volcándome la muerte en el oído?

¡Eres tú! gobernando
mis corales, mis nieblas zumbadoras.
Tú, que llamas quebrando
la frente de mis horas,
¿no ves la pobre celda en que laboras?

III

Pálido, soy contigo
para el largo panal y el diestro fuego.
Por la niebla te sigo,
entro en tu hálito ciego
y a tus espinas de violín me entrego.

Mírame en mi flaqueza,
fibra de humo y hueso del suspiro.
Endulza la rudeza
de la órbita en que giro,
de esta copiosa estrella en que respiro.

No me niegues tu cara,
resplandor y frontera de mi herida;
porque si se cuajara
tu rosa interrumpida.
si fuera tu paloma detenida;

si tu hierba cortada,
si sufriesen tus águilas clausura,
si cayese quebrada
la pálida escultura
de este mar que en mis manos se aventura;

si tu voz no mordiera
con lágrimas y espumas mi garganta,
esta celeste fiera
que mi sangre levanta
y alcanza tu sonrisa cuando canta,

de granizo y arena,
de miserable tímpano secreto
haría su cadena
hasta que un aire quieto
te volcase en la boca su esqueleto.

IV

Rosa de sal, espuma,
brasa de verde miel y ácido diente,
abierta entre la bruma
que sustrae mi frente.
Rizo del mar, cintura de corriente.

Acata tus latidos
mi carne ciega y no pregunta nada.
Fiesta de mis oídos
mi garganta postrada
no puede alzar tu alondra derramada.

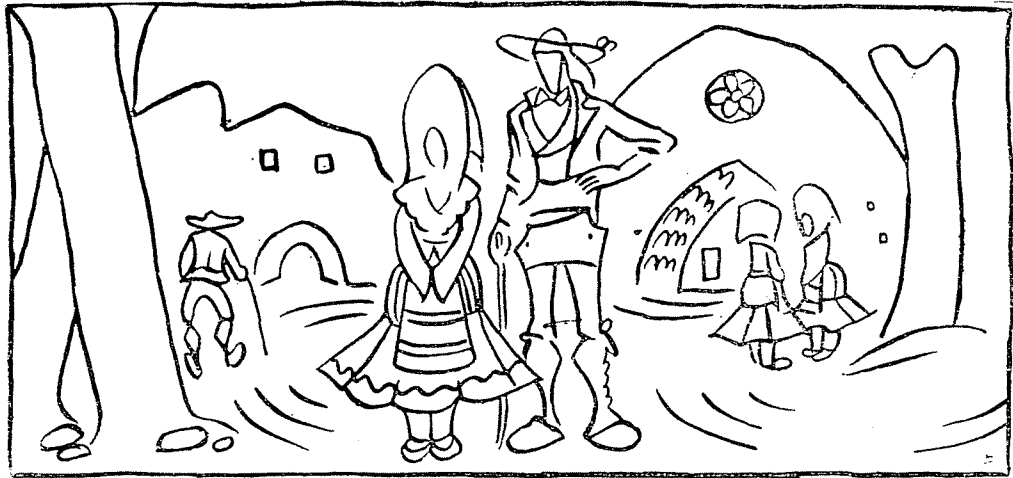
Mueven mi lengua impura
los nervios de un clavel que busca el viento
y apenas le asegura
la nube de mi aliento
el fantasma de un frágil nacimiento.

El cedro que resiste
a su lejana lluvia y su colina,
la mirada me viste
y el pecho me ilumina
con fragantes estrellas de resina.

Una gran selva crece
rompiendo mi caliente calavera.
¿Mi sangre te merece,
huracanada hoguera
que levantas mi muerte hasta tu esfera,

y bajas en confusa
deserción tus secretos meteoros,
un pueblo que rehusa
los funerales oros
y ahoga en mí sus balbucientes coros?

Noviembre 4 de 1941.



LAS CUATRO ESQUINAS DEL SUEÑO

*¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,*

Que toda la vida es sueño.

CALDERON.

ESPAÑA PEREGRINA

Escribe Calderón «La vida es sueño» cuando ya había declinado hacia su ocaso definitivo el imperialismo español: *¿frenesí, ilusión, sombra, ficción y sueño?* Sueño es toda la vida, o se le hacía toda aquella vida española al poeta: y el sueño, sueño; o los sueños, sueños. El ser o hacerse sueño la vida, ¿nos hizo un despertar de la muerte? «En el sueño de la muerte», nos dice el poeta que nos despertemos del sueño de vivir. ¿En el sueño de la muerte se despertó España al ver desvanecido su sueño imperial de este mundo como ficción y como sombra, como ilusión y frenesí mortales? ¿Pues no anduvo jugando a estas cuatro esquinas del soñar su propia vida con la muerte? ¿Y qué fué esta vida, este sueño?

Frenesí

Cuando el empeño imperial de Carlos V, lleva a los españoles por el mundo ¿qué puede decirse que es España? Apenas si entonces, como siglos más tarde, no hubiera tro-

pezado con una tumba («¿no hay un puñado de tierra sin una tumba española?») el poeta que hubiera preguntado, románticamente, dónde estaba España. España estaba fuera de sí, en todas partes del mundo y en ninguna. ¿Frenética? ¿Desenfrenada? ¿Era un frenesí y un desenfreno su voluntad imperante? ¿Se consultó a los españoles esa voluntad de tan frenética y desenfrenada aventura? El decir popular nos responde: «España, mi natura; Italia, mi ventura; y Flandes, mi sepultura». Si buscábamos el genio y la figura que dieron en la sepultura con los huesos mortales de ese sueño, de ese frenesí imperial, de esa aventura de dominación española, este dicho popular nos lo expresa adecuadamente. Al frenesí inicial, que es como la naturaleza misma de los españoles, su genio, responde la ilusión de su dominación en Italia: su ventura; y los dos se funden en esa figuración, en ese sueño, del que podemos todavía paladear el sabor, la emotividad, en la prosa de Boscán al traducir éste el CORTESANO de Castiglione, reintegrándolo ilusoriamente al espíritu o frenesí español de que naciera: España, su genio, su natura. También en el verso melodioso de Garcilaso. Y todavía tanto o más en la música de los sermones de don Antonio de Guevara. Como en el poderoso pensamiento de los *Diálogos* de Juan y Alfonso de Valdés.

Mas, entonces, este mismo frenesí español dividía su ímpetu entre esas ilusiones de imperio y las realidades de la conquista de América. Imperio y Conquista se separan como dos vertientes de una misma voluntad española de realidad y de sueño. Y esta realidad, estas realidades conquistadoras, fueron desangrando, poco a poco, aquellas ilusiones imperialistas. Fueron éstas, desilusiones, dolidas prendas que apenas dejaron despojo en nuestra memoria española. Sorprende encontrar en la imaginación popular, tan pocos restos, de exaltación de tantas hazañas. Por el contrario, se abre inmensamente en tristes espacios de desolación y desconsuelo la misma fantasía soñadora de esas proezas. Los poetas que las hicieron y celebraron vuelven pronto aquella ilusión en ficción sombría. Ilusiones perdidas. Juguetes del viento de Castilla, que, aventando sus leves cenizas, dejó sin vida su rescoldo. Suena frío, por eso, el acento imperial en las voces de aquellos capitanes famosos cuyos versos se paralizaron como por espanto de tanta grandeza vacía. «Un Monarca, un Imperio y una Espada» quedaron enterrados, emparedados, sepultados en vida para siempre en el Monasterio de Yuste, y en muerte en el de El Escorial. Desalentados del generador frenesí que los animara aparentemente de ilusión y ficción mortales. Sombrío sueño de cuyo despertar desengañado el propio Francisco de Aldana, compañero de heroicos hechos, por su canto, del sin par Hernando de Acuña, soldado de las mismas gloriosas campañas, nos dirá, volviéndose a la contemplación divina, la vanidad de su mortal empeño. Y el magnífico Rey de Artieda nos resumirá definitivamente aquel estado de desilusión, de desengaño, con su famosísimo soneto del soldado centinela que, soñando grandezas imposibles, despierta de ellas cuando le relevan, como España misma:

«Con esto se acabó de hacer la posta
y hallóse en cuerpo con la pica al hombro».

Pues el sargento mayor Antonio Vázquez nos dirá mejor todavía el sentir desilusionado, desengañado, de la tal milicia: denunciando sus pretensiones fallidas en otro soneto, mejor si cabe que el de Artieda, y profecía próxima de los de Quevedo. He aquí su texto:

«Cruzar caminos, enfadar naciones,
mudar de camas, vinos diferentes,
aires fríos, templados y calientes,
costumbres varias, varias opiniones.

Desquijarar serpientes y leones
(que es domar unas gentes y otras gentes),
rompiendo siempre por inconvenientes,
y siempre esclavos de las sinrazones.

Os darán diez escudos de ventaja
pagados por la mano de un verdugo,
enemigo mortal del trato humano.

Y a largos años, cuando al cielo plugo
que veáis partes dellos en la mano,
serán para comprar una mortaja.»

Terrible testimonio acusador el de este epigramático soneto, sobre todo en sus tercetos finales. ¿A dónde llegó aquel frenesí natural de los españoles sino a despertarles «en el seno de la muerte», imperativo totalizador de su sueño?

Busquemos ahora su encendida brasa en otra esquina de ese soñador pensamiento; en la ilusión misma que lo sustentaba, al parecer, de viva realidad aventurera y venturosa; en la figuración humana de su genio.

Ilusión

Pues aquí tenemos a Cervantes, soldado también de aquellas venturosas hazañas imperiales y melancólico capitán, como su desbaratado Don Quijote, de tan mortales desilusiones y desengaños. «De ilusiones se vive —escribí una vez— cuando no se vive de verdad; cuando se vive de verdad, de ilusiones se muere». De ilusiones quiso vivir aquella aventura cortesana del imperialismo español, hasta que la verdad caballeresca de otros empeños más aventurados, los de la conquista, la fueron, poco a poco, con sus propias ilusiones, matándola. Fué la ilusión imperialista, decíamos, una aventura cortesana: «Italia su ventura». Fué una especie de frenesí cultural y deportivo, en su origen, de los cortesanos de Carlos V. Cosa de soldados y poetas enamorados de la Italia renacentista: por ilusoria. La Italia de todos y de nadie. Por eso vemos tan claramente cumplirse a través de la obra cervantina su ilusión y su desencanto. Dando la vuelta desde Italia inicia su torpe escribir en castellano el poeta de las Novelas Ejemplares.

Hasta que de aquella misma torpeza, vencida en el aprendizaje imitativo del Sannazzaro, surge el prodigio plástico de un estilo que no tendrá igual en España. Se viste a la italiana Cervantes hasta para descubrir en sí mismo la ilusoria verdad de sus atavíos. Y así verifica paso a paso la desilusión venturosa que culminará, por la veracidad de su burla, en el *Don Quijote*. Lo que en el libro magistral de Cervantes se deshace, no es la ilusión de la cristiana caballería andante sino aquella otra, aquellas otras ilusiones en que había buscado su ventura la cortesanía imperante de los Césares, postizos en nuestra popular España. *El Quijote* es una réplica al *Cortesano*. Don Quijote vuelve a la conciencia española la imagen verdadera de sí misma contra aquella tan trastornada por el desenfreno de las ilusiones de la cortesanía imperial: «en vanidad y en sueño sepultada».

Ilusión y desilusión ritman el pulso de esta triste figura quijotesca cuya sombra proyecta hacia el lejano continente americano, recién descubierto, la última empresa cristiana y caballeresca de Europa. Sombra del Caballero medieval, del Monje - soldado, cuyo empeño romperá su ímpetu contra el mundo tan vanamente como el del mismísimo Don Quijote, prendido, al finalizar sus locuras, en verdes redes de esperanzas, también ilusorias: «¿Serán para comprar una mortaja?».

Imperio y Conquista doraron de apariencia vana dos siglos españoles cuyo brillo se apaga misteriosamente en la sombra. Pues mientras unos viejos oros se deslucían al reflejo de otros nuevos y relucientes, iba desluciendo de aparente lumbré el espejo de tales destellos, cambiando tan lucidas galas y vanagloriosos oropeles por la lucidez de la verdad que ponía a tan refulgentes resplandores oscuros márgenes de sombra. «En todo hay cierta, inevitable muerte», nos dice el desilusionado quijotismo cervantino; y deja paso de este modo desengañado, desencantado, a la luminosa ficción de Lope, a la sombría crítica de Quevedo: a la claro-oscuro voluntad de sueño de Calderón.

Sombra

Bajo una mala capa senequista, túnica hecha trizas, o, mejor, hecha trazas de cristiana pordiosería —«hombre pobre todo es trazas» y «¡todo sea por Dios!»— se cobijó, desengañada de vanas grandezas pasadas, la sombra estoico - cristiana de Quevedo: mendigando desilusiones sombrías.

«¡Sueño de una sombra el hombre!», clama Píndaro en lengua española de Unamuno. Y sombra de un sueño: sombra de una sombra. «Que con sombras hurtó su luz el día», nos dirá Quevedo al mirar «ya desmoronados» los muros de la patria que el empeño frenético de los españoles había levantado en el aire, a los aires de la aventura imperial y conquistadora. Pasados los siglos, el romántico Bécquer, melancólico buceador de tales ruinas, nos trajo de esa misma palabra española «cadencias que el aire dilata en las sombras». Sombras de un porfiar hasta la muerte que engendraron entonces, al desdoro secular de aquellas Españas, místicos y pícaros, diestros en amor y teología; predicadores de moral y ascetismo; manteos picados y capas pardas de una misma sombra desengañada, bajo un mismo oscuro y cerrado cielo. Que en esa noche de tan malos tiempos españoles todos pardeaban de lo mismo: picopardeando a la luna de la ilusión imperial perdida, a *trancos*, *alivios* y *crisis* de un común afán desesperado, que, vuelto de espaldas a sus mundos, trocaban en andanzas por otros, los Osuna, Molinos, Santa Teresa, Beato Avila, San Juan de la Cruz, Fray Juan de los Angeles... Mientras esas lenguas a lo divino ardían consumiendo y purificando con nuevo frenesí español su ilusión de sueño, su ficción terrenal y celeste, su buena ventura, otras, en la sombra, reavivaban su malaventurado desencanto. Y las malas lenguas de Celestinas, Serafinas, Justinas, Hipólitas, Aldonzas y Teodoras o Gerardas, enseñaban a hablar verdaderamente en cristiano y en español a aquellos exangües donceles espectrales, últimos despojos humanos de la ilusión caballeresca: los Floriseles y Florindos, Florisandros, Lisuartes, Clasiseles o Palmerines. La única herencia y realidad del imperialismo en España fué esta, descarada, descarnada y sombría de un lenguaje vivo de lupanar: su gramática parda. La «verdad que adelgaza y no quiebra», según Quevedo. Místicos y pícaros coincidieron en ella, coincidiendo, por el mismo lenguaje, aunque con tonillo diferente, en pordiosear desengaños.

«No hay moneda que tan mal corra en el mundo como desengaños, ni quien tanto los haya menester como el hombre». Esto nos lo dice al comenzar su PASAJERO, libro tristemente revelador de aquella sombría España, el malhumorado humorista, el desdi-

chadísimo y sombrío Suárez de Figueroa. El que llamó a Quevedo, por justa envidia, *antojicojo*. Pues ya sabemos de qué pie cojeaban en España aquellos a quienes, como al poeta de los SUEÑOS, hasta los dedos se le antojaban huéspedes sombríos: huéspedes de la sombra.

Ficción

La desilusión de las guerras imperiales, las ráfagas de la conquista, no alteraron la paz equilibrada, la calma, el sosiego de otros españoles que supieron utilizar la misma sombra de su desengaño para engendrar por ella luminosamente su esperanza. La palabra *sosiego* parece que fué importada a Italia por los españoles que la inventaron. Gracias a ella, los más inquietos e impacientes españoles, los más desasosegados y frenéticos, domaron su ilusión, su sueño, con ficciones maravillosas. Fray Luis de León, Góngora, cada cual a su modo, y a sus modas, realizaron ese prodigio. Mientras el otro Fray Luis hacía discurrir la voz española popular divinamente, con sosegada urdidumbre de palabras maravillosas, espejando el misterio natural del mundo, el portentoso sobrenatural de los cielos. Y entre tanto, el sosegado alambicar, quintaesenciar palabras, destilando las impurezas de tales misticismos y picardías, convertían a Gracián en maestro de ellas por excelencia, por aquilatarlas y alquitararlas exquisitamente, abstrayéndolas de manera tan vana como primorosa y ficticia.

Si el CORTESANO de Castiglione, reespañolizado por Boscán, abría al pensamiento español aquel sueño de figuración ilusoria, EL CRITICON vino a cerrarlo, a servirle de contrafigura de sombra.

Cuando las figuras, que otros tantos libros españoles inmortalizaron poéticamente, del *caballero*, el *pícaro*, el *pasajero*, se hacían empeños esquinados del mismo sueño, cosecha de esa misma siembra engañosa, el ámbito de la cortesanía desilusionada de imperialismo, lo llena Cervantes con su ficción burlesca, manteniendo, por tan armonioso equilibrio, la figura entristecida y disparatada de la caballería, entre lo humano y lo divino: el QUIJOTE. Y a este frenesí ilusionado, a esa ficción y sombra, responden las del PICARO, que lo son, con el Guzmán,

Pabillos, Lazarillo, Estebanillo y todos los demás de su ralea o estirpe: las Celestinas y Doroteas, Justinas, Garduñas y Lozanas. Luego, encontramos en el PASAJERO, la sombría especulación de tales andanzas. Y como consecuencia de todas ellas: el CRITICON.

Con singular y sorprendente acierto el novelista ruso Gorki nos señalaba en el QUIJOTE la definitiva expresión sosegada de aquél «humanismo armonioso» («la personalidad armónica») que el sueño pitagórico renaecentista había ordenado y concertado tan perfectamente. Por entonces apenas si empezaba a ser una sombra de lo que era aquella «espaciosa y triste España» — de Fray Luis, de Santa Teresa, de Lope, peregrina de sí misma, como sus mejores poetas. ¿Una España sola o una sola España? «¡Huideros! ¿Qué uno? ¿Qué no uno? ¡Sueño de una sombra el hombre!», clamaba pindáricamente nuestro otro Don Miguel. Pues este sueño de una sombra se hará verdadero fingimiento, espejo de figuración y ficción reales, por el escenario prodigioso del que hicieron, fabulosamente, con la magia de su palabra creadora, conciencia popular de España, Lope y Calderón; al sentar y asentar sus reales cóleras — su frenesí, su descomunada impaciencia, su desesperada esperanza — ante ese maravilloso retablo de los sueños: de los sueños que lo son de veras. Que en esa otra esquina del soñar, la del sueño del sueño, se prendieron divinamente tan claras luces.

A esas luces vemos y entendemos el pasado español; su sueño roto contra esas cuatro esquinas que lo inmortalizaron matándolo. *Frenesí, ilusión, sombra y ficción*, mortales: e inmortales, porque con ellas soñaron la vida los pueblos de España, sustentando en ellas su ansia de verdad, de justicia: su hambre y sed de esperanza.

Fué el juego del teatro español del XVII — de Lope a Calderón — conciencia clara de esas cuatro esquinas del soñar: su ámbito. Y cuando Calderón las define con sus propios nombres, sus luces de pasión y de burla: sus candelas. Sueño de lo pasado que no pasó y de lo venidero que tampoco pasará nunca. Porque es lo que vimos y vemos, invisiblemente, por la fe de la «que nació tanta esperanza»: por la poesía. Lo que vivimos y morimos soñando.

El soliloquio de Segismundo en *La vida es sueño* de Calderón nos puso delante de los ojos aquellas cuatro réplicas a la interrogante del vivir con que se respondía a sí mismo el desengañado interrogador enunciándolas como cuatro verdades o esquinas que los cuatro muros de la prisión del sueño le ofrecían a su angustiado pensamiento. Si toda la vida es sueño, y los sueños lo son de veras, las cuatro paredes de ese soñar se le aparecían al triste Segismundo esquinándole el pensar y sentir la vida en cuatro palabras verificadoras de su sueño: frenesí, ilusión, sombra y ficción mortales. Fué el desdichado solitario a pedir un poco de lumbre con que caldear la frialdad y aspereza de su oscura cueva de cautivo a esas cuatro palabras esquinadas contra el sueño vivo de la muerte. Y los ecos distantes respondieron tan solo a su triste voz con otros ayes lastimeros de ajenos desengaños y desdichas como las suyas; aunque éstas vinieran acompañadas del acento dulce y lisonjero de una voz de mujer. Mas esa voz prolonga en cadencias insospechadas otras muchas que el tiempo pasado tenía escondidas en el mismo repliegue oscuro de esa esquinada prisión mortal del sueño. ¿Qué fué del frenesí, de la ilusión de tantos y tantos españoles, como la de este fingido Segismundo calderoniano, sino espejo de esa ficción viva de su deseo, sombra de una sombra? Lo que Calderón nos señala en esta ficticia figura, frenética e ilusionada, sombría imagen de su Segismundo, es al hombre mismo cuando vuelve hacia dentro su mirada, cerrados los ojos a la luminosa apariencia de su engaño, para buscar, a solas consigo, en la tiniebla de su ser, esa otra invisible verdad que le afirma dentro de sí como expresión veraz de sí mismo. ¿Y qué encontrará en este empeño de entrar o adentrarse en su ser, de ensimismarse de ese modo: un nuevo desengaño?

Este Segismundo de Calderón responde poniéndose fuera de sí, teatralizándose o escenificándose de esta manera, a la misma ansiedad, al mismo angustiado deseo que vinieron afirmando en nuestro pensamiento español otros poetas, heridos como Segismundo por ese mismo desengaño temporal de lo perecedero del mundo, de su apariencia vana, de su pasajera felicidad. El mismo Calderón nos lo repetirá con su Semiramis, aque-

lla otra admirable creación figurativa de su ingenio, tan certeramente bautizada de *Hija del Aire*, «hija de su vanidad». En esta maravillosa comedia leemos aquellos versos:

¡Oh monstruo de la Fortuna!
 ¿Dónde vas sin luz ni aviso?
 Si el fin es morir, ¿por qué
 andas rodeando el camino?

Siglos más tarde, como un eco romántico de ese maravilloso pensamiento de Calderón, nos sorprenderá leyendo el *Peer Gynt* del calderoniano Ibsen, una réplica parecida; que en el poeta noruego toma decisiones figurativas poéticamente envueltas en las nebulosas alucinaciones de su héroe. También Peer Gynt, con el sello de Dios, como Semiramis, en la frente, tropezará con ese rodeo que el poeta noruego personifica en la figura dramática del monstruoso *Boyg*, monstruo de la Fortuna como el que invisiblemente sale al paso de los personajes de Calderón. Hombre adentro, como tierra o mar, se perdía el calderoniano poeta romántico del Norte, en busca de lo mismo que nuestro Calderón buscaba: la verificación del hombre en el mundo. El teatro de Ibsen recoge en su seno fabulosamente, como el de Calderón, un pensamiento cristiano, cuya paradójica contradicción viva atormenta a la conciencia humana desde que lo enunció dramáticamente la dialéctica de San Pablo. Y por eso sobre esos dos teatros parece que flota como un mismo aliento sobrenatural de desesperada esperanza. El de Calderón viene a recoger en su cuenco o mano curvada, como un poco de agua para esa terrible sed de verdad, la experiencia española de dos siglos de desengaños victoriosos. El de Ibsen parece recoger en ese mismo empeño otros siglos europeos de conciencia humana desengañada. Desengaños del mundo, desde luego, pero ¿no cabrá también en el misterio con que se nimba de extraña luminosidad la figuración dramática de estos teatros, de esta poesía, como la interrogante amenazadora de otro desengaño más hondo, que no se si me atrevería a llamar desengaño de Dios? Si es el torbellino del mundo (como con certera imagen dijo en su *Santo Fogazzaro*) el que lleva y arrastra en su rueda o rodeo, en su curva desesperada (¡oh Monstruo de la Fortuna!) al ambicioso egoísta Peer Gynt, ¿no es el torbellino de Dios el que envuelve y hace perecer en su mortal alud de hielo al abrasado Brand? ¿No es uno y otro torbellino

el que aniquila a la luminosa *hija del aire* de Calderón? ¿El mismo que derribó del caballo con el viento, hiriéndole los ojos para cegarlos, a San Pablo, el perseguidor perseguido?

Cuando nos adentramos por estos mares o tierras misteriosas que somos, mirándonos en esos espejos teatrales en que nuestro ensimismamiento se nos presenta fuera o enfurecido de esa manera, por esa poesía (teatros de Ibsen y Calderón), no podemos menos que reconocernos en esa imaginativa empresa sino tal cual somos o como queremos o no queremos ser. «Se tú mismo» es el imperativo que opone Brand al «bástate a tí mismo» de Gynt. El uno es el imperativo de desinterés absoluto, de la generosidad total, del sacrificio; el otro es como la tabla de salvación de un egoísmo que no quiere perderse naufragando en ese piélago insondable de lo divino, del amor de la caridad. ¿Vuelven sobre nuestra angustia presente su mirada esos quijotescos fantoches de Semíramis y Segismundos, esas criaturas encendidas de vanidad, empujadas por el viento, abrazadas al «bástate a tí mismo» ibseniano, para decirnos el trágico desengaño del mundo o para afirmarnos con ello otro desengaño mayor, que fuera un desengaño divino? Pues ¿y Brand o Peer Gynt, con su diferente lenguaje figurativo, no nos miran, no nos dicen lo mismo? Unos y otros, presos del monstruoso rodeo de la Fortuna, del torbellino de su rueda, se nos muestran, abriendo su ensimismamiento en tal manera enfurecido sobre la escena, sobre las tablas del teatro, que parecen a nuestra mirada juguetes de un idéntico viento de pasión racional: el que los expresa y determina como impulsados por ese mismo afán navegador del hombre adentro, de la verdad de la conciencia humana. Viven, nos dirá Calderón, «siguiendo el dictamen del aire que los dibuja». Y tan sutil dictaminador, por la palabra humana, los proyecta sobre ese bajel teatral, a bandazos escénicos y fabulosos, como imágenes vivas de ese prodigioso descubrimiento o invención que es el hombre invisible por tan maravillosa manera teatralizado. El teatro es esta paradójica realidad poética que nos ofrece siempre de sí lo que está más dentro del hombre. Todo teatro realiza poéticamente esta verificación del hombre adentro, esa especulación quimérica de la conciencia humana.

¿Hombre adentro? «Soñemos, alma, soñemos». Estos dos pensamientos cristianos, dramatizados y teatralizados — el de Calderón, el de Ibsen, — coinciden en una proyección de la conciencia del hombre como dueño de sus propios destinos personales, como libre de decidirlos por su voluntad propia. Son estos dos poetas, verdaderos poetas de nuestra libertad, libertadores de nuestro pensamiento. Sus fantásticas, fabulosas figuraciones escénicas, nos representan al hombre en «el teatro de la suerte», de la Fortuna, como *antípoda de sí mismo*; como dialéctico especulador de su ser, dramáticamente perdido en el laberinto del mundo, preso entre sus paredes de espejo, enredado en esos torbellinos de su mortal sueño, tejido de ilusión, frenesí, ficción y sombra. Para no adentrarse en su ser el hombre sigue la tentación de rodearlo. *Boyg*, el monstruo de la Fortuna ibseniano, acecha la voluntad libre de Peer Gynt haciéndole caer en esa red ilusoria para perderle. Y así marcha, *sin luz ni aviso*, rodeando el camino invisible de su propia muerte.

¿Hombre adentro? Cuando el hombre cierra los ojos a lo que le rodea lo hace para dormir o para soñar. Pero el sueño ¿no le vuelve a sacar afuera, a enfurecerle de visión diferente, de distinta vida. ¿Cuál de esas dos vidas es sueño? ¿La del hombre fuera de sí, perdido en el torbellino del mundo, o la del hombre dentro de sí: la del hombre adentro, como mar, como tierra incógnita, perdiéndose, en definitiva, como fuera en el torbellino del mundo, dentro, adentro, en el torbellino de Dios? ¿De una y otra aventura sacó el hombre un parecido desengaño?

Antes que Calderón otros poetas españoles habían sentido ese mismo deseo de adentrarse en sí o ensimismarse; pero no para quedarse ensimismados egoístamente, para *bastarse a sí mismos*, sino para todo lo contrario: para negarse y traspasarse a sí mismos, entregándose a Dios. Que el verdadero amor, la caridad bien entendida, escribí otras veces, empieza por uno mismo porque acaba con uno mismo.

A finales del diez y seis se afianza en el pensamiento cristiano, con la Reforma o contra ella, esa extraña voluntad cristiana de ser fuera de la razón porque obedece y cumple otra razón más honda, que es la aparente irracionalidad de la fe por la esperanza. *Se tú mismo* es para la conciencia cristiana

entrar o adentrarse humanamente, por Cristo, en lo divino, en Dios. El libro inmortal de Cervantes volcó en fabulosas palabras imaginativas, inmortalmente, ese pensamiento. Aquel pasaje del encuentro de Don Quijote con las figuras de los Santos lo especifica y esclarece. *El Quijote* es la expresión total de ese pensamiento cristiano, de esa vida, de esa conciencia — verdadera pasión y burla del hombre invisible. Pues Cervantes pone fuera de sí, en un libro o novela, que, por serlo, lo es teatral, escénico, dramático, el reflejo imaginativo de esa aventurera y venturosa empresa caballeresca del cristianismo temporal, que es la del ensimismamiento enfurecido; paradójico empeño del hombre adentro. Con razón se llamó al *Quijote* exageradamente, «el quinto Evangelio».

Mas de esta aventurera empresa de entrar a adentrarse el hombre consigo, de enterarse de sí a modo de aventurero de sí mismo, fué otro poeta y aventurero español, contemporáneo de Cervantes, quien nos hizo primeramente declaración expresa y definida: el ya recordado, famoso capitán y poeta de la corte de los Césares españoles, Francisco de Aldana, a quien sus contemporáneos llamaron — y hoy vemos que con verdadera justicia, y justeza, — el Divino.

La Epístola de Francisco de Aldana para Arias Montano, que precede en el tiempo a aquellas otras dos famosas del Anónimo sevillano, conocida por Epístola moral a Fabio, y de Quevedo al Conde-Duque de Olivares, tiene sobre estas la superioridad, la doble verificación poética de su motivación afirmativa: pues busca el poeta —llamado, por eso, de sus contemporáneos, el Divino— no solamente su consuelo en la soledad y apartamiento del mundo, en su desengaño pasajero, sino en el empeño de adentrarse en sí, por esa soledad y desasimiento del *mundanal ruido*, para hacerse silencio acogedor, en el encuentro de su propia vanidad o vacío interno, con la música divina de los cielos. Esta *música celestial* no suena o resuena melodiosamente en los armoniosos tercetos españoles de esas otras dos Epístolas morales, del Anónimo sevillano y de Quevedo, porque en ellas el mismo empeño de adentrarse el hombre consigo no trasciende los límites circunstanciales de su definición moral, de ese callado imperativo ético de la conciencia que las determina; mientras que en esta otra Epístola de Aldana, su mística

antecesora espiritual, se trasciende de nueva inspiración divina el mismo propósito inicial del apartamiento mundano. Huye del mundo este poeta, no tanto por desengañado de su derrota en él como, por el contrario, de la vanidad de sus victorias; y desilusionado de ellas, se lanza con el mismo ímpetu aventurero de nuevas conquistas a buscar otro mundo imperecedero. En ese empeño fabuloso tiende su voluntad más lejos que la de sus sucesores moralistas, y aún que la de la mística contemplación, pitagórica y horaciana, de un Fray Luis de León o un Don Antonio de Guevara; pues, en estos, su deseo se cumple tan solo con aquel sosiego natural del contemplativo apartamiento de lo mundano para satisfacerse de la penetración o comunión silenciosa y solitaria, con las maravillas de la creación divina. Aldana pasa, traspassa ese propósito con el deseo de posesión real, por tales apariencias, de Dios mismo. En esto coincide con Osuna, Molinos, San Juan y Santa Teresa. Pero lo que le diferencia de ellos es que, al entregarse a esta nueva empresa de su voluntad conquistadora no encuentra bastante rendida su propia voluntad a la necesaria involuntariedad de tal entrega, y detiene o distrae su decisión misma, enredándola en la misteriosa trama de su aparente sueño. Dudamos, ante tales afirmaciones maravillosas de su admirable Epístola, si el poeta no volverá a sentir hastío o desengaño de lo divino como lo había sentido de lo humano. Y pensamos entonces en aquel *antípoda de sí mismo* que se nos define en una estupenda estrofa calderoniana (que no recuerdo si es del mismo Calderón o de Mira de Amescua en *La rueda de la Fortuna*) donde se nos expresa este encuentro del hombre consigo, en dramática oposición de sí mismo, identificado con el mundo que entonces era para los españoles su patria imperante:

Cuando la noche en su abismo
cerrara el cielo español,
durmiera yo con el sol,
antípoda de mí mismo.

¿Y cómo el sol en esa imagen hermoseadora de su muerte, de su sueño, espera encontrar el poeta nueva resurrección y vida? Y ese *antípoda de sí mismo* ¿fué el último hallazgo mortal, e inmortal, del español Aldana, doblemente engañado por el espejismo poéti-

co de lo humano y de lo divino? ¿Dejaremos en pie la interrogante que el claro capitán nos dejó clavada en el pensamiento con la admiración de su lectura, de las hazañas aventuradas de su vida, de la entereza moral que tuvo, en definitiva, para encararse con la voluntaria decisión de su muerte?

L A S I N D I A S D E D I O S

Escribía Francisco de Aldana su Epístola para Arias Montano a finales del siglo diez y seis — 1577, — fechándola, al terminarla, en Madrid, a siete de setiembre, setiembre sin p:

«Nuestro Señor en tí su gracia siembre
para coger la gloria que promete
De Madrid a los siete de setiembre,
Mil y quinientos y setenta y siete».

No eran, con esa fecha, amargas desilusiones de derrota las que dictaron al glorioso capitán español sus nobilísimas y generosas, sus veraces palabras desengañadas. Y al dirigirlas a quien fueron dirigidas («a tí que eres de mí lo que más vale», lo dice el poeta al admirable Arias Montano), no expresa tampoco sino ese mismo deseo de precisar en su conciencia la razón y pasión de su mundano desengaño. Pues desengañado de victorias, decimos, que no ya de derrotas, se confiesa Aldana a sí mismo, diciéndose «desvalida y solo», como hombre «expuesto al duro hado»; y «al rigor descortés» del viento, «como hoja marchita». Su vida temporal, nos dice, es trafago — sin acento esdrújulo, palabra doblemente grave:

Yo soy un hombre desvalido y solo
expuesto al duro hado, cual marchita
hoja al rigor del descortés Eolo.
Mi vida temporal anda precita
dentro el infierno del común trafago
que siempre añade un mal y un bien nos quita.

Oficio militar profeso y hago
baja condenación de mi ventura
que al alma dos infiernos da por pago

Los huesos y la sangre que natura
me dió para vivir, no poca parte
dellos, y della, he dado a la locura.

Y tras este singular comienzo nos confiesa su decisión de ir a perderse del todo, para

poder encontrarse del todo, en ese hombre adentro, en ese ensimismamiento interior, cuyo ilusorio velo de apariencia vana le hará encontrarse otras vez fuera — entusiasmado por enfurecido de ese modo — con Dios mismo.

Nadie mejor que Aldana nos ha definido ese hombre adentro, ese hombre interior, que, vuelto a sí y contra sí, se hace o rehace des-haciéndose de sí mismo:

que en el aire común vivo y respiro
sin haber hecho más que andar haciendo
yo mismo a mí, cruel, doblado tiro,

Responde en Aldana la misma verdad cristianísima que Castillejo había formulado, desentrañándola del sentir popular, en la famosa estrofa lopista:

en la guerra que peleo
siendo mi ser contra sí
pues yo mismo me guerreo
¡defiéndame Dios de mí!

Dios defendía a nuestro soldado y poeta de haciéndole del engañoso rodeo de la fortuna, de su traicionero andarse rodeando, y haciéndole adquirir, de pronto, esa conciencia inmediata de su ser que le decidía a volverse a Dios por completo:

pienso torcer de la común carrera
que sigue el vulgo y caminar derecho
jornada de mi patria verdadera,

Piensa el poeta torcer la rueda de su afortunado vivir, no andarse ya con más rodeos, y caminar derecho — caminar derecho como la dulce Solveig le pedía al engatusado rodeador Peer Gynt: — ¿jornada de su patria verdadera? La patria verdadera para éste, tan extraordinario auténtico español, no es tierra ni cielo de este mundo, sino muy otra cosa, que es la que busca en Dios cuando empieza por entrar en sí. Y eso va a decírnoslo en otro terceto que no sólo es divino por su intención, sino, como, pensaba Menéndez y Pelayo, también lo es por su dicción misma; pues con tan graciosa y natural manera de decir nunca se había encarado mejor el hombre consigo:

entrarme en el secreto de mi pecho
y platicar en él mi interior hombre,

do va, do está, si vive o qué se ha hecho.

¡Hombre adentro! ¿Adónde va ese hombre interior, ese íntimo y desconocido compañero, amigo o enemigo nuestro? *Si vive o qué se ha hecho* pregunta, se pregunta, nos pregunta el poeta:

y porque vano error más no me asombre
en algún alto y solitario nido
pienso enterrar mi ser, mi vida y nombre,

—¿Enterrarse en un nido? — ¿Piensa enterrar su ser apariencia en él, su parecido a ese otro ser invisible, interior, del que apenas sabe *si vive o qué se ha hecho*? Y eso por no asombrarse, hacerse sombra al uno con el otro, sombra el uno del otro. Pues «en algún alto y solitario nido» buscará refugio para tan misteriosa y disparatada empresa de modo que pueda empezar por acomodarse en ella a sí mismo como si fuese otro:

Y como si no hubiera acá nacido
estarme allá, cual eco, replicando
al dulce son de Dios del alma oído.

Este sólo verso final, por su dicción y pensamiento, bastaría para justificar el sobrenombre de divino dado a Aldana por sus contemporáneos. El «dulce son de Dios del alma oído» le vuelve al poeta caracol sonoro: eco o repetición de la música celestial, resonante en su alma cuando ésta se ha quedado vacía de todo «mundanal ruido». Así, me diréis hace Aldana lo mismo que Guevara y Fray Luis, o que San Juan de la Cruz y Santa Teresa: desasirse de todo y vivir sin vivir en él, adentrarse de tal modo en sí mismo que ese mismo ensimismamiento le enfurece para entusiasmarle o endiosarle, de nuevo, para asumirlo en Dios:

Y ¿que debiera ser (bien contemplando
el alma sino un eco resonante...?)

Ese eco, esa divina resonancia hace que el *cavernoso y vacilante cuerpo humano* se vuelva, en *réplica de amores, al sobrenatural Narciso amante*. Los requisitos de esta contemplación divina nos los va diciendo el poeta en versos cuya transparencia y luminosidad no tiene igual tal vez en castellano. Y aquí es donde encontramos a ese hombre adentro, verdaderamente prolongado más

allá de sí mismo, como una sorprendente tierra nueva, como un nuevo y prodigioso mar. Hombre adentro, decíamos, como mar, como tierra, vivo. Entre tierra y mar coloca el poeta su ventura para poder espejarla en ellos. No busca «monte excelso, soberano, de ventiscosa cumbre, de triplicada nieve», ni «menos profundo, oscuro, hundido valle — donde las aguas bajan despeñadas — por entre desigual, torcida calle»; — quiere esas «partes medias» de la tierra, «siempre fructuosa, siempre de nuevas flores esmaltada». Y también quiere, «entre otras cosas», descubrir, no lejos «el alto mar con ondas bulliciosas».

Dos elementos ver, uno movido
del aereo desdén, otro fijado
sobre su mismo peso establecido;
ver uno desigual, otro igualado;
de mil colores éste, aquél mostrando
el claro azul del cielo no añublado.

Maravillas del mar y el suelo cubren de su natural apariencia el empeño divino del contemplar reflejándole a su criador en ellas. Como imagen y figuración teatral, visible, de aquellas otras realidades a que llama el poeta, con certero tino, «las Indias de Dios»:

¡Oh grandes, oh riquísimas conquistas
de las Indias de Dios, de aquel gran mundo
tan escondido a las mundanas vistas!

Mundo de reflejo, eco divino, de aquel otro, tan escondido al propio contemplar mundano. Pues, ¿qué frenesí, qué ilusión, qué suave, sombrosa o asombrada ficción es esta? ¿Está el hombre en ellas soñando a Dios o Dios soñando al hombre? ¡Silencio! nos dice el poeta, calladlo, para no perderlo; para no perder esta ventura a que nos llevó la aventura del hombre interior, de la conquista de ese reino, «de esas Indias de Dios», en el hombre; la aventura del hombre adentro. Silencio y sosiego para oír y ver; para sentir y contemplar tan maravillosa ventura:

Digo que puesta el alma en su sosiego
espere a Dios, cual ojo que cayendo
se va sabrosamente al sueño ciego,
que al que trabaja por quedar durmiendo
esa misma inquietud destrama el hilo
del sueño que se da no le pidiendo

¡El sueño que se dá no le pidiendo! En-

trar, adentrarnos así en nosotros mismos, pero no por nosotros mismos, «cual ojo que cayendo — se va sabrosamente al sueño ciego» — ¡Oh divino decir y pensar divino! — ¿No será éste otro engaño de nuestro nuevo ser, de ese otro ser nacido de sus propios mundanos desengaños? Pues este sueño, ¿es ciego?; ¿o nos ciega para perdernos más en él?

Ha seguido el poeta, años después, su grave tráfigo de vivir. Y ha encontrado fin a su vida de un modo más cercano al heroísmo estoico senequista, de los españoles, que al de la santidad cristiana. No murió como un Santo Francisco de Aldana al lado del Rey Don Sebastián donde le mandara Felipe II. Murió como un héroe; pero no tan solo como un héroe militar, aparentemente conciente o inconciente de ello, sino como un hombre que sabe, que espera que va a morir, y estoica, resignadamente, acepta la muerte, por deber moral, de ese modo. Otro nuevo ejemplo español nos ofrece este caso de esa doble faz del pensar y sentir la vida que en los españoles se ha señalado como estoico-cristiana. Y otra nueva inquietud nos vuelve «a destamar el hilo» de ese sueño del alma entre cuyas cuatro esquinas poéticas — frenesí, ilusión, sombra y ficción mortales — se nos había encuadrado, como entre cuatro paredes invisibles, aprisionado el pensamiento. Pues de aquellas conquistas de las Indias de Dios ¿qué se hicieron? Otros nombres de

otros conquistadores divinos vienen a nuestra mente para respondernos; aunque todas esas respuestas — las de San Juan de la Cruz, los Fray Luis, Santa Teresa, Osuna, Molinos, Fray Juan de los Angeles, — prolongan su razón de ser y su sentido, su reflejo y su eco, más allá de la muerte. Entretanto, vimos morir a este decidido capitán y poeta de cara al mundo; respondiendo al imperativo moral de su conciencia, heroicamente; más, decimos, como estoico que como cristiano. Y para ese viaje terrenal no necesitaba aquellas místicas alforjas espirituales de la Epístola para Arias Montano; aquel alto nido de su solitario y disparatado sepulcro; aquellos melódicos requisitos de la sosegada y desasida contemplación divina. Si hubo o no desengaño de Dios en este poeta para determinarle a aceptar de tan heroica manera la muerte, nos quedaremos sin saberlo. Pero esa final actitud de su vida, nos le acerca tal vez, más que su Epístola admirable, de aquellos otros dos desengañados del mundo que, en tercetos españoles epistolares, nos dejaron también escrita con su sangre la aventurada y venturosa andanza moral del *hombre adentro* en su Epístola moral, el anónimo sevillano, y en la suya al Conde-Duque de Olivares, Quevedo. ¿Y no nos le acerca también ahora del vivo agonizar cristiano de Miguel de Unamuno y de la estoica resignación mortal de Antonio Machado?

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



SOBRE LA MUERTE DE UN METAFISICO

Soñador desdichado, que más allá volaste
de la dulce región de las cosas que amo,
más allá de la luz del sol, y más allá
de dorados trigales y de amado, brillante
tibieza del hogar. Oh tú, blasfemador de la delicia,
¿acaso tu orgulloso pecho no estaba en paz
con Júpiter? ¿Buscaste, sin agradecimiento
ante sus arboledas custodiadas,
el horror tan vacío de la noche abismal?
Ah! frío está el delgado aire sobre la luna!
De pie, te ví caer engañado en la muerte,
cuando, en vaivén fatal de entorpecido espíritu,
gritaste que eras dios o que habías de serlo.
Y oí, gimiendo débil, tu pecho jactancioso
burbujear desde el fondo del Icariano mar.

**«ASI COMO EN EL MEDIO DE LA BATALLA HAY
TIEMPO»**

Así como en el medio de la batalla, hay tiempo
Para pensar de amor, y en medio del pecado
Rastrero, de alegría, así como la intriga
Susurra del valor de chucherías
Junto al lecho de muerte que una vela ilumina;
Así como en las grietas de la tumba de César
Dulces hierbas florecen en un poco de tierra,
Así, en el gran desastre de nuestro nacimiento
Podemos ser felices y olvidar el destino.

Pues el día con un rayo de tiernísimo goce
Dora el cielo de hierro y esconde la verdad
Y dulcemente muévenos la noche a malgastar
Nuestro duelo en ociosas cacerías.
Tal es la juventud hasta que de ese trance
Estival despertamos, tan sólo para hallar
La desesperación erguida ante nosotros
Y a nuestra espalda sólo vanidad.

(Trad. Giselda ZANI)



Oleo

Barradas

EN TORNO A BARRADAS

Barradas abre su adolescencia en un momento de dudas y esperanzas para nuestra pintura nacional. Se extinguía el eco del arte huero de emoción y pleno de grandilocuencia del siglo XIX. Una ansiedad oscura flotaba en el ambiente de la ciudad. Vagos reflejos de aurora nos llegaban de Europa. Se sabía lo que no debía hacerse, pero se vislumbraba apenas lo que podía hacerse.

Un pseudo realismo que mal ocultaba su contenido artificioso — amalgama de romanticismo y alegoría literaria — se había en-

señoreado de las telas, contra el cual reaccionaban vivamente los jóvenes, ávidos de decir su palabra immaculada.

Sáez, el artista precoz, había traído consigo una inquietud nueva: andaba *otra cosa* por el mundo, otra cosa en la que el artista podía volcar sus sueños, otro lenguaje en el que decir su visión asombrada de la vida.

Pero Sáez murió a poco de pisar su tierra, casi niño aún, y su mensaje quedó trunco.

Mas, bien pronto llegaron otros mensajeros portadores de la buena nueva: Blanes

Viale, con su pintura colorista y clara; Beretta, quien traía junto a auténticos ejemplares de las nuevas escuelas francesas, su sensibilidad afinada, sus amplios conocimientos de arte y su seguro juicio de conocedor y gustador de la pintura; Figari, el que más tarde había de revelarse como pintor originalísimo, para officiar de teorizante.

Fué como un despertar en la juventud, con todas las promesas de futuro que traen los amaneceres. Y no hubo entre los jóvenes ar-

tistas sino un deseo unánime: salir del solar estrecho y oscuro, e ir a tomar contacto directo con las nuevas formas del arte. El viaje a Europa se apareció como el viaje a la Meca para el creyente. Eran pobres casi todos ellos: sólo les quedaba el asidero de la beca que el Estado concedía. Como varios otros que después demostraron ser de los mejores, Barradas no fué de los agraciados. Y aquí es donde se revela su ineludible vocación: sin más dinero que el que mal le alcanzaba para



Retrato

Barradas

cruzar el océano, emprendió el ansiado peregrinaje. Allá se buscaría la vida como pudiese. Y se la buscó, sin apartarse para nada de su arte.

Y allá va nuestro hombre por tierras de España, con los ojos muy abiertos y la sensibilidad muy despierta. Todo lo capta y todo lo elabora en el crisol sutil de su alma. Cosas y cuadros; lo viejo y lo nuevo. Nada se le escapa.

De sus lápices y de sus pinceles ha de vivir; y vive. Y no es por cierto esta parte menuda de su obra la menos apreciable. Ilustra libros, hace *monos* para las revistas, carteles y afiches; y hasta se lanza a la escenografía, con un sentido envidiable del teatro. Y confecciona también muñecos para los tablados populares. Todo con una gracia y un don de síntesis y de expresividad, que anuncian ya el *modo* de sus cuadros grandes, los cuadros hechos «en serio», para las exposiciones. Pero las otras *cosillas*, las que hizo como jugando, para procurarse el ineludible y tiránico pan de cada día, son muestras preciosas de su genio, que hoy buscamos ávidamente.

Barradas, auténtico peregrino, anda a pie por España. Magnífica escuela, la de la calle y la del camino de todos: escuela de arte y de humanidad. En ese su humildísimo peregrinaje, está acaso la clave de su arte, tan suyo, y también tan nuestro.

¡Cuánto hubo de aparecérselo de rica, de vívida y de coloreada y luminosa, esa tierra bendita en donde encontró el amor; y el arte, con su profundo sentido humano; y la amistad, con todo lo que tiene de fecundante!

Todo él, toda su íntima, expresiva naturaleza, se libera en el acto de pintar, al roce cotidiano de la tierra y de los hombres. No busca un maestro, no se inscribe en ninguna escuela. Todos los lenguajes que le salen al paso en exposiciones y museos, los hace suyos, siempre y cuando ellos no contradigan a su secreta necesidad, a la recóndita ley que lo gobierna, y que, seguramente, él mismo ignora.

Así como el poeta se vale de la palabra corriente, la que es de todos, para elaborar con ella novísimas y originales arquitecturas, reveladoras de sus personales conceptos, así el pintor usa del color y de la línea, que están en el mundo y son de todos, para crear ese microcosmos que es el cuadro, el cual dice de lo que él sólo posee en el callado albergue

de sus retinas y en lo profundo de su alma. Y así sea esa su particular e inalienable propiedad, así será su expresión, y así su obra.

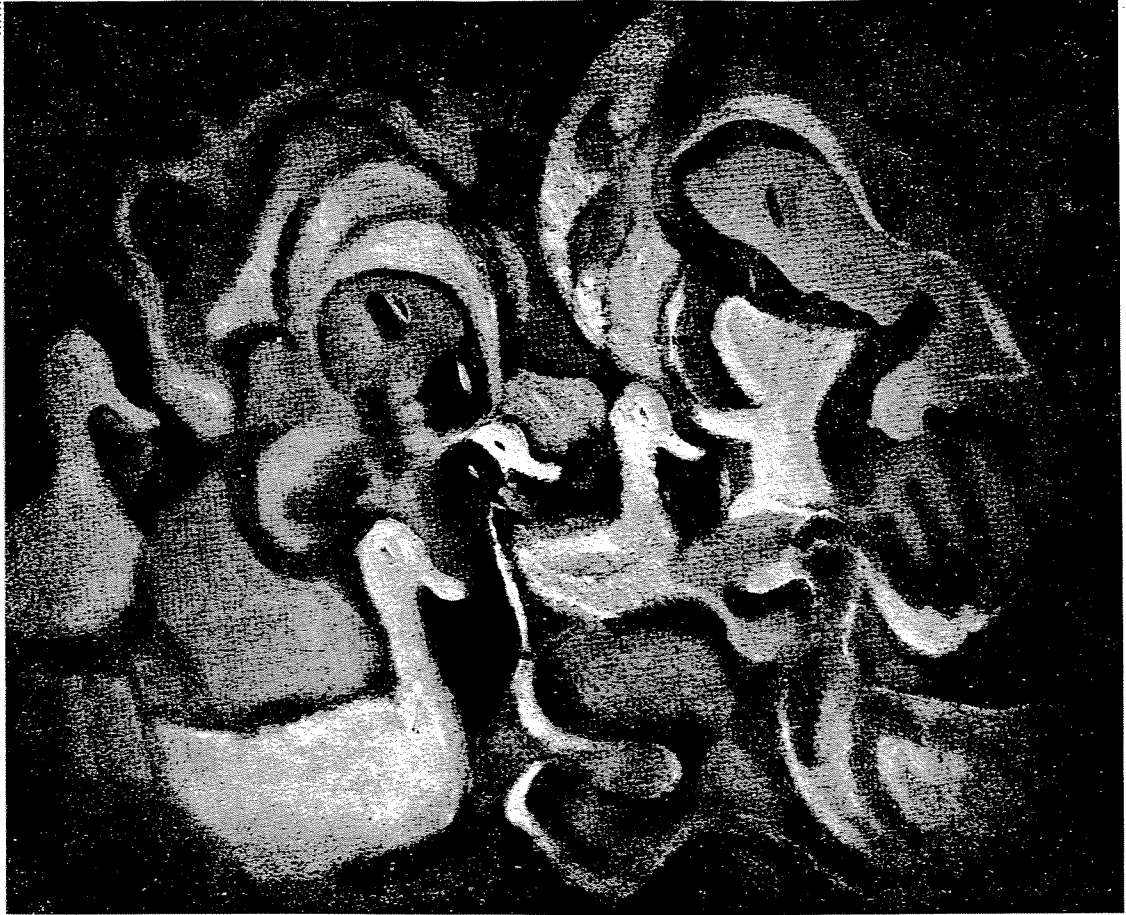
Palabra, sonido, color, línea: poco más tiene el hombre para decir su pensamiento y su emoción. Y además, esa otra cosa indefinible que ponemos en una mirada, en un gesto, en un trazo, en una voz, en una nota musical, eso que llamamos expresión, sin explicar lo qué es. Decimos una mirada o un gesto expresivo, un cuadro expresivo, y queremos señalar que el instrumento es entonces algo más que un mero signo convencional; que contiene también — cuando es expresivo, precisamente — un reflejo de nuestro espíritu. Y ese tanto de espíritu que se trasluce en el signo, en forma indefinible, eso es, al fin, nuestro supremo medio de expresión. Por eso repetimos que el gesto, la palabra o la imagen, son expresivos, porque expresan — por encima del signo convencional que es de todos — ese átomo, esa chispa del espíritu, que no es de todos, que es nuestra personalísima, nuestra secreta propiedad.

Reproducir moldes, repetir palabras, imitar, enrolarse en la escuela o academia del día, es someterse. Hacer que el signo — palabra, imagen, color, nota — desempeñe oficio de ideas y emociones, es expresarse, es dejar fluir el espíritu, es liberarse. Y no otra cosa ansía el hombre sino la liberación mediante la expresión, del espíritu, encadenado en las secretas ergástulas interiores.

He aquí a Barradas, hombre que no fue nunca a la Academia, que no recibió la fécula estática y muerta de esa ley a la que Vlaminck veía cara de ujier. El tenía en cambio, y en abundancia, eso que el pintor flamenco pedía ante todo al artista: el instinto, traído acaso por herencia de una familia de pintores, y el hábito de ver el color desde la cuna, en casa propia. Y el don, que viene del cielo.

Tuvo también su academia: la calle, el camino, las casas, los hombres. ¿No hizo a pie el trayecto que va de Barcelona a Madrid? Para ese viaje en el cual el hombre corriente que viaja en tren invierte apenas unas horas, él empleó dos meses. Y dónde ese hombre corriente no vió nada, arrastrado por el vértigo de la máquina, sus ojos se apropiaron de las mil figuras maravillosas que pueblan los caminos.

Allí el hombre, uno y múltiple; los cam-



La adoración de la niña de los patos

Barradas

pos verdes, amarillos, azules; los caminos grises, blancos, rojos; el árbol y el pájaro; el hombre, la mujer, el niño; y las casas cerradas como prisiones de dolor; y las casas abiertas como flores de alegría; los ríos y los montes que separan, y los puentes y las veredas que unen; el que trabaja en el canto y el que trabaja en la pena. Allí las secretas tabernas en donde se olvida y en donde se espera.

En Madrid, en Zaragoza, en Barcelona; luego en París, en Burdeos, en San Juan de Luz; luego en Milán y en la riente Suiza. En la calle y en el campo: en la ciudad y en el pueblo; en el café, en la posada y en el puerto; en el ferrocarril y en la carreta. Y en el cuarto del amigo, y en el cuarto propio. Entre desconocidos y entre compañeros; en los mercados y en los muelles; en los negocios y en las fábricas, en la chimenea y en el árbol;

y en la vela; entre los hombres grises de las ciudades, y entre los pintorescos hombres de las regiones: allí estuvo su academia. Academia, no: Escuela.

Allí, libre, espontáneo, sin ley. El solo. El, auténtico; sin férula, sin grillete, sin el ujier de cara fosca; sin la pesada imposición del pasado, que entorpece, ahoga y mata el presente. Mas no quiere ésto decir que desdénara a los maestros. El Museo fué también su casa. Pero no para imitar, sino para admirar; y para coparticipar en la hermandad del arte; y para amar. Y amó. Sobre todo a Goya, el alegre y amargo, y también al Greco, misterioso, profundo y patético.

¿Quiere decir esto que sufrió el influjo de esos dos grandes? ¿Que el color de Goya y las sombras de Greco, determinaron sus dos mayores épocas: la de la luz clara y la de la luz negra? No. Otros antepasados, de aná-

logas características, podríamos hallarle, si quisiéramos perdernos en este juego de buscar parentescos e influencias. Digamos simplemente, que los amó. Y digámoslo, no para precisar el carácter de la obra, sino para mostrar un aspecto sentimentel del artista.

Amó a los grandes maestros, pero amó sobre todo al hombre, a la criatura que vive, a la que deja desenvolverse su cuerpo y sus actitudes, ajeno por completo a la idea de que alguien lo contempla, lo observa y lleva para siempre su imagen en los ojos. Los modelos de Barradas son a menudo recuerdos e imaginaciones. Las grandes figuras de los museos fueron para él objetos de admiración, nunca sujetos de imitación. Porque acaso, él sintió, como Valery, lo que hay de muerto, de rígido, de dogmático, de convencional en los museos. Porque las almas libres, por diversas que sean, se encuentran siempre en un punto, en una encrucijada de sus caminos: el punto de la libertad. Valery siente que «el museo tiene algo de templo y de salón, de cementerio y de escuela», allí donde Vlamínck ve a los maestros con cara de ujieres, persiguiéndolo con la ley en la mano. Y, ¡qué dos temperamentos más distintos el del escritor francés y el del pintor flamenco!

Barradas tan alejado del uno como del otro, debió sentir lo mismo, él, hombre del campo abierto y de las calles sin fin. Esa libertad se advierte en toda su obra. Su propio procedimiento de pintar con frecuencia sin modelos, sobre recuerdos, es ya un síntoma de irrefrenable, romántica independencia. Pero esa modalidad que a otros condujo al aislamiento, a Barradas, por virtud de su temperamento emotivo y de su corazón generoso y amante, lo lleva por la senda divergente, por la que conduce al contacto cotidiano con los hombres, a la visión cotidiana de la vida humana.

Merece notarse a este respecto, que no hay cuadro de Barradas, del que esté ausente el hombre, o el recuerdo del hombre, o las obras del hombre: sus casas, sus puentes, sus fábricas, sus objetos domésticos, sus instrumentos de labor; el árbol que plantó, el campo que cultivó; la criatura humana presente, o el trazo que dejó sobre la tierra, lo que ella construye, destruye o modifica.

Nunca, como en otros pintores, sitios de soledad, ni mar abierto, ni páramo vacío, ni montaña solitaria y enorme. Ni siquiera los cielos de Barradas ocupan vastas extensio-

nes; ni el fondo del paisaje desborda a la figura; ni se acusan profundas lejanías, ni es bajo el horizonte, ni alto el aire.

La criatura, la casa, el objeto, lo que de las manos de la criatura surge, ocupan toda la extensión de sus telas y a veces, hasta parecen rebasarlas.

Es común a la generalidad de los hombres, y todavía más a la de los artistas, el proyectar su propio sueño sobre la realidad. De ahí la constante necesidad de modelos, para rectificar a cada paso la certeza de esa realidad, trasmudada por el sueño. Barradas no es de los que ven lo que sueñan, es de los que sueñan lo que ven. Por eso le es tan fácil pintar sobre recuerdos, y se pasa con tanta soltura de modelos. Porque su alma está limpia de oscuros signos que le enturbien los ojos.

En la selva espesa de colores y formas que es el mundo en que nos movemos, y que apenas percibimos, él iba, viviendo en sus pupilas, para captar toda aquella belleza que a menudo escapa al hombre, preocupado por sus deseos, sus intereses, o sus ensueños. Sus relaciones particulares con la realidad exterior no consistían en volcar sobre la tela una fidelidad absoluta a la percepción; su obra es siempre una estrecha alianza entre sus propios sentimientos y esa percepción. O, de otro modo, es la percepción de sus ojos interpretada por su sentimiento. Porque pintaba lo que veía; y veía ante todo esas líneas imperceptibles y sutiles que escapan a la mayoría de las pupilas, y que determinan, en los rostros, en las actitudes, y aún en las cosas, su íntimo carácter y su recóndito significado.

La honda preocupación por estudiar los modelos en movimiento que le ofrecía la vida, no corresponde a esa otra preocupación de verismo que a tantos acucia, sino más bien al deseo, legítimo en todo artista, de confrontar de continuo su propio sentimiento con su propia visión o con el recuerdo de su visión. Así sus cuadros nos hacen sentir lo que él sentía, nos hacen ver cómo él veía, nos hacen experimentar la impresión que el mundo le causaba.

Quiero decir que Barradas no procedía por composición de elementos vistos y archivados en su memoria, sino por reproducción total y simultánea, de la impresión que esa totalidad, y no sus elementos, había causado en él. Cuadros como esos que representan la

logas características, podríamos hallarle, si quisiéramos perdernos en este juego de buscar parentescos e influencias. Digamos simplemente, que los amó. Y digámoslo, no para precisar el carácter de la obra, sino para mostrar un aspecto sentimental del artista.

Amó a los grandes maestros, pero amó sobre todo al hombre, a la criatura que vive, a la que deja desenvolverse su cuerpo y sus actitudes, ajeno por completo a la idea de que alguien lo contempla, lo observa y lleva para siempre su imagen en los ojos. Los modelos de Barradas son a menudo recuerdos e imaginaciones. Las grandes figuras de los museos fueron para él objetos de admiración, nunca sujetos de imitación. Porque acaso, él sintió, como Valery, lo que hay de muerto, de rígido, de dogmático, de convencional en los museos. Porque las almas libres, por diversas que sean, se encuentran siempre en un punto, en una encrucijada de sus caminos: el punto de la libertad. Valery siente que «el museo tiene algo de templo y de salón, de cementerio y de escuela», allí donde Vlaminck ve a los maestros con cara de ujieres, persiguiéndolo con la ley en la mano. Y, ¡qué dos temperamentos más distintos el del escritor francés y el del pintor flamenco!

Barradas tan alejado del uno como del otro, debió sentir lo mismo, él, hombre del campo abierto y de las calles sin fin. Esa libertad se advierte en toda su obra. Su propio procedimiento de pintar con frecuencia sin modelos, sobre recuerdos, es ya un síntoma de irrefrenable, romántica independencia. Pero esa modalidad que a otros condujo al aislamiento, a Barradas, por virtud de su temperamento emotivo y de su corazón generoso y amante, lo lleva por la senda divergente, por la que conduce al contacto cotidiano con los hombres, a la visión cotidiana de la vida humana.

Merece notarse a este respecto, que no hay cuadro de Barradas, del que esté ausente el hombre, o el recuerdo del hombre, o las obras del hombre: sus casas, sus puentes, sus fábricas, sus objetos domésticos, sus instrumentos de labor; el árbol que plantó, el campo que cultivó; la criatura humana presente, o el trazo que dejó sobre la tierra, lo que ella construye, destruye o modifica.

Nunca, como en otros pintores, sitios de soledad, ni mar abierto, ni páramo vacío, ni montaña solitaria y enorme. Ni siquiera los cielos de Barradas ocupan vastas extensio-

nes; ni el fondo del paisaje desborda a la figura; ni se acusan profundas lejanías, ni es bajo el horizonte, ni alto el aire.

La criatura, la casa, el objeto, lo que de las manos de la criatura surge, ocupan toda la extensión de sus telas y a veces, hasta parecen rebasarlas.

Es común a la generalidad de los hombres, y todavía más a la de los artistas, el proyectar su propio sueño sobre la realidad. De ahí la constante necesidad de modelos, para rectificar a cada paso la certeza de esa realidad, trasmudada por el sueño. Barradas no es de los que ven lo que sueñan, es de los que sueñan lo que ven. Por eso le es tan fácil pintar sobre recuerdos, y se pasa con tanta soltura de modelos. Porque su alma está limpia de oscuros signos que le enturbien los ojos.

En la selva espesa de colores y formas que es el mundo en que nos movemos, y que apenas percibimos, él iba, viviendo en sus pupilas, para captar toda aquella belleza que a menudo escapa al hombre, preocupado por sus deseos, sus intereses, o sus ensueños. Sus relaciones particulares con la realidad exterior no consistían en volcar sobre la tela una fidelidad absoluta a la percepción; su obra es siempre una estrecha alianza entre sus propios sentimientos y esa percepción. O, de otro modo, es la percepción de sus ojos interpretada por su sentimiento. Porque pintaba lo que veía; y veía ante todo esas líneas imperceptibles y sutiles que escapan a la mayoría de las pupilas, y que determinan, en los rostros, en las actitudes, y aún en las cosas, su íntimo carácter y su recóndito significado.

La honda preocupación por estudiar los modelos en movimiento que le ofrecía la vida, no corresponde a esa otra preocupación de verismo que a tantos acucia, sino más bien al deseo, legítimo en todo artista, de confrontar de continuo su propio sentimiento con su propia visión o con el recuerdo de su visión. Así sus cuadros nos hacen sentir lo que él sentía, nos hacen ver cómo él veía, nos hacen experimentar la impresión que el mundo le causaba.

Quiero decir que Barradas no procedía por composición de elementos vistos y archivados en su memoria, sino por reproducción total y simultánea, de la impresión que esa totalidad, y no sus elementos, había causado en él. Cuadros como esos que representan la

escalera de una casa de vecindad o una plaza o calle, o un conjunto desordenado de objetos, o una posada, o una feria, o todo otro sitio con gran copia de figuras y cosas, no son composiciones construídas con elementos varios, recogidos aquí y allá, sino la impresión conjunta y unánime causada en él, por dichos elementos. No composiciones sólo razonadas, no sólo arquitecturas picturales, sabiamente dispuestas en el taller, con notas recogidas un poco en todas partes, sino versión tumultuosa de imágenes superpuestas en su retina y volcadas en la tela, sin eliminar nada, ni aún aquello que queda oculto por razones de opacidad y perspectiva. Únicamente en un agudo observador de la realidad, que pinta sin modelo, sobre recuerdos e impresiones, puede darse tal exactitud.

En otros cuadros, y en particular en ciertos dibujos, la parquedad de líneas encierra una presencia de la forma total y del detalle eliminado, que no podemos a menos de ver, casi de crear. Tan fuerte es la sugestión que en nosotros producen esos pocos rasgos escogidos con tal acierto

Para él son objetos de capital importancia un pliegue de la boca, una tonalidad de la luz, una magnitud de las manos; la desviación de una pared, la manera de caminar de un hombre, el modo como lleva la ropa y el sitio donde se estaciona o donde vive. Son las determinantes de la impresión que en él causa el objeto. Las actitudes que a algunos parecen violentas o confusas, se tornan simples y nítidas, tan pronto se busca la interpretación del cuadro, no en lo que es — que



Dibujo

Barradas

sin embargo, también así es, — sino en la impresión que causa.

Esto se hace muy patente en la serie de los «místicos». Cualquier pintor de asuntos religiosos, compone su obra sobre elementos tomados de la realidad, y así tienen acento real estos asuntos. Toda Virgen con el Niño del Renacimiento, podría titularse «Maternidad»; todo San Sebastián, «Efebo».

Los «místicos» de Barradas, a penas si contienen elementos reales en el sentido modelístico: son la traducción pura y prístina de una íntima visión, de una huella profunda impresa en su infancia por los diversos asuntos religiosos.

Y una prueba de que Barradas fué un hombre que sintió verdaderamente al hombre, que fué un ser de entraña simpática, es decir, de vibración humana, la tenemos — además de lo que al principio dije sobre la presencia constante de la figura humana y sus cosas en las telas — en el hecho de su particular preferencia por el retrato y por el apunte de tipos varios, que viene a ser lo mismo que el retrato sin el nombre del retratado. Y, más aún, en este otro hecho, a primera vista sorprendente, de que en el mismo año, y casi simultáneamente, pinta las dos series, acaso lo más notable de su obra, de los «místicos» y los «estampones». Dos series tan diversas, que uno no puede menos de preguntarse cómo pudo el autor hallarse al mismo tiempo en la disposición de espíritu adecuada a una y otra; al jugoso recuerdo juvenil, a veces un poco burlesco, de los «estampones», y a la recogida religiosidad de los «místicos». Sin embargo, ni hay desdoblamiento de personalidad, ni superposición de estados de alma, ni duplicidad temperamental. Hay que en ese año 1928 (¿presciencia acaso de la muerte próxima?), Barradas siente afluir a su memoria las ricas fuentes de su personalidad, los hontanares remotos de sus primeras impresiones de niño. Y como un niño las vuelca en la tela. Y esas primeras impresiones comportan tanto la anécdota fresca y popular de los «estampones», como la honda poesía dejada en su alma por las remotas lecturas de Historia Sagrada, con que pintó los «místicos». No son cuadros realistas, sino refloramientos de lejanas huellas, una serie y otra. La primera con el pintoresco detalle y el extraordinario verismo de los «estampones», en la agudeza luminosa de observación que suelen

poseer los niños; la segunda, la de los «místicos», con el no menos real verismo poético y legendario con que los niños suelen teñir los temas religiosos.

Ese tema constante del hombre y de las cosas del hombre y de la conmoción venida de la vida del hombre, actuales o lejanas, en la presencia o en el recuerdo, es la nota dominante que mejor define a Barradas. Y lo define despertando toda nuestra simpatía para él, toda nuestra admiración para su obra; porque adquiere, al traducirse a la tela, un singular valor poético y un seguro calibre pictórico. El secreto del encanto de sus figuras radica acaso en una oculta armonía entre la línea y la vida íntima que ella reproduce, armonía a veces ininteligible, como la de una voz o de una mirada, que el pintor nos revela y, rasgando su secreto, nos la hace comprensible. Un eco de calladas emociones a las que el pintor da forma y hace patentes, convirtiendo en expresión la impresión que le embarga, haciendo memorable la fugitiva lumbre que ilumina un rostro o un gesto, por un breve instante.

Esa manera de pintar y de aprender a pintar, en apariencia anárquica, no impidió a Barradas adquirir un gran oficio, una singular maestría en su arte. Porque, en verdad, tal anarquía no existe. Lo que hay es que, en lugar de seguir líneas de conducta y modos de adquisición previamente trazados por un maestro o consolidados en una escuela, él iba siguiendo un camino determinado por su propia naturaleza, camino que al observador se le antoja libérrimo, pero que obedece, en verdad, para el pintor que lo sigue, a una implacable ley psicológica y temperamental.

De allí que, donde a muchos se les aparece Barradas como espigando caprichosamente en todas las modalidades de la hora, libando al azar de los encuentros sobre todo los *ismos* del día, hay en realidad una deliberada y severa labor de selección, con el penoso apartamiento y escogimiento que todo selección comporta.

No existe en Barradas el fútil escarceo que algunos han querido ver en la múltiple variedad de sus *maneras*. Hay, por el contrario, adaptación, y adaptación inteligentísima, al tema y a lo que sobre cada tema quiso decir, de los diversos modos de expresión, o de dicción, que la pintura moderna ha sacado a luz, tras largos y repetidos ensayos.



Retrato

Barradas

El supo tomar de la técnica novísima, que es de todos (tántos son los que han trabajado en ella, contribuyendo a formarla) aquello que se adecuase acabadamente a lo que quería fijar en la tela. No se descubre en ninguno de sus lienzos -un alarde de técnica, por lo que es técnica; un alarde de oficio, sin conexión inmediata con el objeto, un alarde que demuestre lo mucho que sabe el pintor y su dominio sobre el color y el dibujo. Ninguna habilidad se interpone entre la labor creadora y la obra realizada. No es esto decir que no posea ese dominio, sino que no se esmera por hacerlo visible. De

cada escuela tomó aquellos que pudiera servir a las exigencias de su arte, y lo tomó honestamente, haciéndolo previamente suyo, incorporándolo a su instrumental expresivo, sin que, acaso, pudiera él mismo saber en donde lo había adquirido. Y esto es lícito, en cuanto haya real y auténtica consubstanciación. Es lícito, en cuanto no sea mero tanteo o ensayo, a fin de producir obra *que guste, que esté a la moda*, sino real esfuerzo por desentrañar la esencia del objeto, valiéndose, para ello, de todos los medios que estén al alcance del artista. Estos medios — que comportan una complejísima enunciación de leyes psicoló-

gicas y ópticas — son el aporte considerable que las nuevas escuelas han dado al arte, y que, descubiertas por estudio razonado o por genial intuición, constituyen el riquísimo acervo del arte de hoy.

La diferencia entre el pintor que permanece siempre siendo un discípulo, y el que se eleva a la categoría de creador, está en que aquél no puede dejar de ceñirse al dogmatismo de una escuela, o de muchas escuelas (que a menudo se les ve pasar de una a otra), en tanto que éste llega a un pleno dominio de su personalidad y, lejos de ceñirse a una sistematización determinada, ciñe o sujeta esas sistematizaciones a su íntima fibra temperamental, las descompone y combina a su antojo para hacerlas servir a sus propósitos. Para hacerlas servir, no para servir las. Para

hacerlas suyas y aprovecharlas, no para someterse a ellas y seguirlas.

Barradas hurga lo vital que hay en lo plástico y, trabajando sobre lo plástico, despierta en nuestra alma esa sensación de vitalidad que él, más que nadie, sabe descubrir en las cosas y en los seres. Al investigar sobre la esencia de los sujetos para hacernos patente esa esencia, lo hace por medios plásticos, eliminando todo otro factor espurio, sea recurso técnico, sea sugestión literaria.

No he pretendido, al apuntar brevemente algunas reflexiones que me han nacido en torno a la obra de Barradas, realizar un estudio exhaustivo sobre su personalidad y su arte. Son simples acotaciones, acaso algo desordenadas. Nuestro notable artista aguarda aún su exégeta.

G . L . O . T . I . L . D . E . L . U . I . S . I



MI SOBRINO
CALIXTO

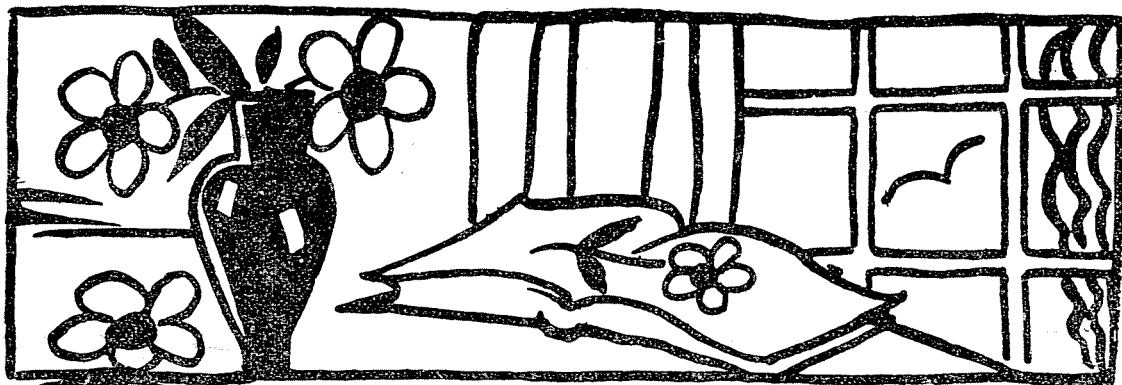
LVCO
DE JILOCA
1923



MOSEN
PEDRO
JARNÉS

OLALLA
MCMXXIII





P O E M A D E M A N H A T T A N

A Juan Ramón Jiménez

I

Oh momento!
Oh en Manháttan, canto y pensamiento!
Sobre una eternidad movable
el lucimiento,
el análisis de una inteligencia incorregible
con sus torres desiertas...
Y más que antes!

El pétreo jardín de granadas gigantes
y abiertas,
sin cesar destruyéndose, construíase invisible,
tras un velo
lejano.

Víme en la noche
con una rosa en la mano
sobre un gran rascacielo.

De medusas pobláronse mis sienes;
Viejo licor humano
en mi razón buscaban. Oh cosecha impura,
en esta otra selva oscura del hierro.
Oh Manháttan!

El pétreo jardín
de tus monumentos
sin fin!

Velámenes de piedras bien labradas.
Volúmenes que fueran frustrados pensamientos
de dioses.

Ahora geometrías doradas.

Esa noche ví la belleza última
que da la forma carnal
al diluirse su matemático aroma.
Y el cuerpo fué para mí la lámpara formal
que al abolirse crea la noche total
que mata a la paloma.

Entre antorchas líquidas de bronce,
las antítesis del rito cristiano
me formaron escrúpulo y velo.
Yo estaba con una rosa en la mano
sobre un gran rascacielo.

¿Por qué, entonces
enarbolé la rosa a las estrellas?
¿Para saciar aquellas hidras petrificadas
de ceniza o basalto
o granito
e hipnotizadas
por la música de lo alto
infinito?

II

Vieron los ojos míos,
el resplandor lejano.
La hoguera mineral de cuarzo entre dos negros ríos.
Oh isla! Oh inmensidad!
Ciudad. Ciudad. Ciudad.

Oh Manháttan!

Bajo los diez puentes colgantes y los monumentos
y las legiones de imprevistos aviones,
los brillantes yacimientos
de una razón vendimiadora
que se hunde en la tierra y se ignora.

Y la carne mía construída sólo por la Idea,
y el pensamiento como urna de sangre viva
y el ave en mí, encadenada a la pétrea marea,
y la ola en que voy, con grandes torres, mas cautiva.

Y el hombre como hipótesis de la sombra constante,
y aquellos hierros, que se descubren tejidos de espuma,
y esta eternidad deshilándose sin tregua en el instante
y los reflectores, cruzando lanzas en la bruma.

Oh, en Manhátan, un canto, hacia el viento!
La rosa siempre junto a mí.
Oh noche! Oh momento!
¿Cómo en la piedra nace una flor así?

III

El lucimiento de una inteligencia
sin límites, audaz, rara,
como un desviado río se va en aventuras,
fuera de sí, y aún cree que aclara
el universo a las criaturas.

Y el corazón, siempre
con sombra de sí mismo tejiendo en el abismo
que por miedo no se nombra,
el brial ornamental de la más alta ciencia.

Esa noche
aquel pensar que siempre fué mi sombra,
pero nunca creencia,
fué en Manhátan dramática experiencia.

De aquella flor exprimí invencible vino
de poesía.

Lo bebí de un solo impulso,
loando al hombre, porque vence al Tiempo!

Licor, convulso y fuerte,
de la flor!
me trajo antiguo enigma que transformó mis planes.
Al beberlo,
corregí:

- Los hombres nunca vencen a la Muerte
- Ni tampoco en Manhátan los titanes!

IV

En seguida,
mi mano

oprimió y gozó en la flor,
el candor
de la vida.
Díome su carne un destino
de Muerte, en el humano
Amor!

Cuando eso hacía
díjome la flor:
—Por este camino,
se llega al Divino
Amor!

Oh, en Manháttan, un canto hacia el viento!
La rosa siempre junto a mí.
Oh noche! Oh ciudad! Oh momento!
¿Cómo en la piedra nace una flor que habla así?

New York — 1942.

E M I L I O O R I B E





LO IMAGINADO Y LO REAL

Es orgullo del hombre, aún del agrio de pesimismo y misantropía, la facultad imaginativa creadora que aquél ha sabido poner de manifiesto, en sus concepciones artísticas, filosóficas o políticas. ¿Quién podría dudar que el esfuerzo imaginativo de un Dante o de un Shakespeare; de un Miguel Angel o de un Walt Disney, de un Víctor Hugo o de un Herrera y Reissig, en lo artístico tienen un carácter casi sobrehumano y adquieren visumbres de cosa divina? ¿Y quién que recuerde el esfuerzo empleado para comprender uno de los grandes sistemas filosóficos, el de Aristóteles o el de San Agustín, el de Kant o el de Augusto Comte, no sentirá un agobio de admiración para los cerebros capaces de imaginarlo? (1) Y en lo político las utopías de Platón, Tomás Moro, Tomasso Campanella, etc., ¿no traducen una capacidad de imaginar armónico, que sobrepasa todo lo logrado? No menor es la impresión que nos dejan las utopías científicas. La audacia creadora de un Julio Verne que ideaba máquinas voladoras, navíos submarinos, viajes interplanetarios; las de un Bacon creando, en «La Nueva Atlántica» todo un aparataje científico que no existía aún, exigen un esfuerzo para que podamos juzgarlos, al haber pasado esos hechos a formar parte de nuestra vida

cotidiana. Por ser más modernas nos sorprenden más aún las concepciones absurdas de H. G. Wells, de Aldoux Huxley, de Bertrand Russel, etc. (2)

¿Pero hay motivo realmente, para estar orgulloso de esta facultad de imaginación?

Las audacias científicas imaginadas en general han quedado relegadas casi a la categoría de un juego de niños, comparándolas con las conquistas a que nos ha acostumbrado la ciencia. El milagro científico, a fuer de cotidiano, ha perdido su jerarquía y nos exige a veces un esfuerzo de imaginación para comprenderlo como tal. Pensemos en lo ridículas que se verían las terribles brujas de los cuentos medievales, montadas sobre sus pobres escobas voladoras, o la alfombra mágica de las mil y una noche, en compara-

(1) Recordamos que para Brentano el auge de los grandes sistemas filosóficos coincide con la decadencia de la investigación filosófica propiamente dicha. La actitud mental era de hacer entrar en el sistema todo lo conocido, y eso era para el filósofo comprender; lo era etimológicamente, pero no psicológicamente. «La llamada edad de oro de la filosofía ha tenido que ser en realidad, la edad de la máxima incultura filosófica.»

(2) Un hecho sobre el que no he visto nada mencionado: casi todos los utopistas más destacados, han sido ingleses, Tomás Moro, Bacon, H. G. Wells, A. Huxley, B. Russell y otros...

ción con los aviones estratosféricos actuales; vergonzante huída de la bola de cristal de algún zahorí, que nos permite ver a la distancia, frente al moderno y sencillo aparato de televisión; ingenuas pretensiones del alquimista, mitad brujo mitad artesano, hijo de la supertición medioeval, padre de la ciencia moderna, empeñado en transmutar metales, frente a los poderes del químico actual, creador de nuevos cuerpos simples, disector minucioso de los átomos a los que descoyunta y recompone, dios y señor de un universo minúsculo, que perturba a voluntad y a voluntad ordena.

Pueriles ambiciones de naturalistas antiguos, soñando con generaciones espontáneas o en la fantasía de creaciones monstruosas contra natura que ostentasen simultáneamente atributos de diferentes especies, frente a lo realizado por los modernos embriólogos (Spemann, Driesch, Dantchakoff) creando quimeras con dos cabezas o dos colas, cambiando a voluntad el sexo de un animal u obteniendo de un solo huevo tantos seres como se desee.

La más fantástica de las creaciones ha perdido en pocos años todo contenido de fantasía y se ha trocado en pálido y seco engendro, cuando se le compara a lo logrado por el hombre en el camino de sus conquistas materiales.

En lugar aparte debemos considerar las utopías políticas, nacidas todas ellas de una disconformidad con la realidad social que se vive, y se reacciona entonces construyendo una sociedad ideal, sociedad en la que se busca subsanar todas las fallas. Claro está que, aún con las pretensiones del objetivismo más estricto, las fallas que el utopista ve son las que le afectan personalmente, a él, a su casta, o al grupo a que pertenece. Así, Platón imaginaba una república en la que son los filósofos (naturalmente, por derecho propio debería estar él en primer término) los que ocupan el lugar de privilegio y los que gobiernan.

Con el descubrimiento de América, se enciende la imaginación de los utopistas políticos al fuego de los relatos de los primeros viajeros, en especial la «*Cosmographiae Introductio*» (1507) de Américo Vespucio. Como un eco de ellos aparece en 1516 la célebre utopía de Tomás Moro. En ella imagina una sociedad que teniendo atributos que Vespucio refiere de los habitantes de las Indias, se halla estructurada sobre un fundamento principal-

mente ético, y especialmente ético cristiano.

Es esta una reacción natural del autor contra el régimen absolutista de los Tudor que culmina con el reinado depravado y antipapista de Enrique VIII, de quien llegó a ser Canciller y quien lo hizo decapitar en 1535. La utopía de Moro representa la primera gran reacción antifeudal, creando una sociedad sin las laras de aquélla; sociedad fantástica pero lógicamente deducida de los principios católicos que el autor sustentaba y de los datos que suministraban los viajeros sobre las sociedades americanas.

Tomasso Campanella que conoce la obra de Moro, y que profesa en un siglo de extraordinario progreso científico, y en un ambiente de gran densidad cultural (fué el defensor de Galileo ante el Santo Oficio y fué él mismo perseguido y encarcelado por sospechoso de herejía) publicó en 1623 su utopía titulada «*Ciudad del sol*» (1).

Es una ordenación pretendidamente científica de la sociedad, en realidad teocrática y absolutista, con un jefe elegido (el Hoh) que es a la vez sacerdote supremo y sabio máximo. Se nota a través de toda obra de Campanella un afán permanente contra la escolástica y un deseo de fundamentar científicamente la sociedad imaginada. Casi simultáneamente con la «*Ciudad del Sol*» aparece (1627) «*La Nueva Atlántida*» de Francisco Bacon. Dos hechos fundamentales caracterizan a nuestro juicio esta utopía y son: el primero una concepción política localizada en una isla y basada en el aislamiento más completo del resto del mundo. El rey de la nueva Atlántida «hubo prohibido a toda su gente la navegación a cualquier parte que no estuviera bajo el dominio de la corona» y «entre otras leyes fundamentales de este

(1) Nos hemos servido en este análisis de las obras de Moro, Campanella y Bacon publicadas por el «Fondo de Cultura Económica» con el título de «*Utopías del Renacimiento*» (1941) y hemos también utilizado el prólogo «*Topía y Utopía*» escrito por Don Eugenio Imaz. Quien quiera conocer algo más sobre tan apasionante tema puede consultar también «*Utopías Americanas*» de Alfonso Reyes (Sur N.º 40) y los escritos de S. Zavala «*La Utopía en la Nueva España*» y «*Letras de Utopía*» en Cuadernos Americanos N.º 2. Estudios sobre la obra de Moro fueron realizadas por los socialistas científicos en particular Kautzky. Bacon ha sido más estudiado, aunque no tanto su obra «*La Nueva Atlántida*» que aquí nos interesa. Una excelente edición con abundantes notas ha sido hecha por la Editorial Losada de B. Aires.

reino dió las ordenanzas restrictivas y prohibitivas respecto a la entrada de extranjeros». Es natural que el criterio aislacionista que Bacon considera fundamental en la nueva sociedad no es más que la traducción de toda la política inglesa empezada en la época isabelina, como consecuencia del peligro de invasión que representó la «Invencible Armada» y de los manejos subversivos de los católicos escoceses estimulados y ayudados desde España. (1) en sus pretensiones legitimistas en favor de María Estuardo.

Derrotada la invencible armada, (1587), Inglaterra toma conciencia política de la importancia de su posición geográfica isleña, que la hace un baluarte inexpugnable en tanto pueda contar con marinos como Drake, Raleigh y Cavendish. Puede estar tranquila y no temer ya los ataques de España la potencia más poderosa de su tiempo.

Desde el punto de vista de la organización interna el régimen de la Nueva Atlántida se reduce a una monarquía absoluta como la que tan buenos frutos dió en Inglaterra bajo Isabel Tudor. Quizá el régimen parlamentario fuera subconscientemente odiado por Bacon que fué encauzado y juzgado por el parlamento inglés, en uno de los primeros actos de autoridad de éste, contra la soberanía del Rey Jacobo II, del cual era Bacon un funcionario no muy escrupuloso.

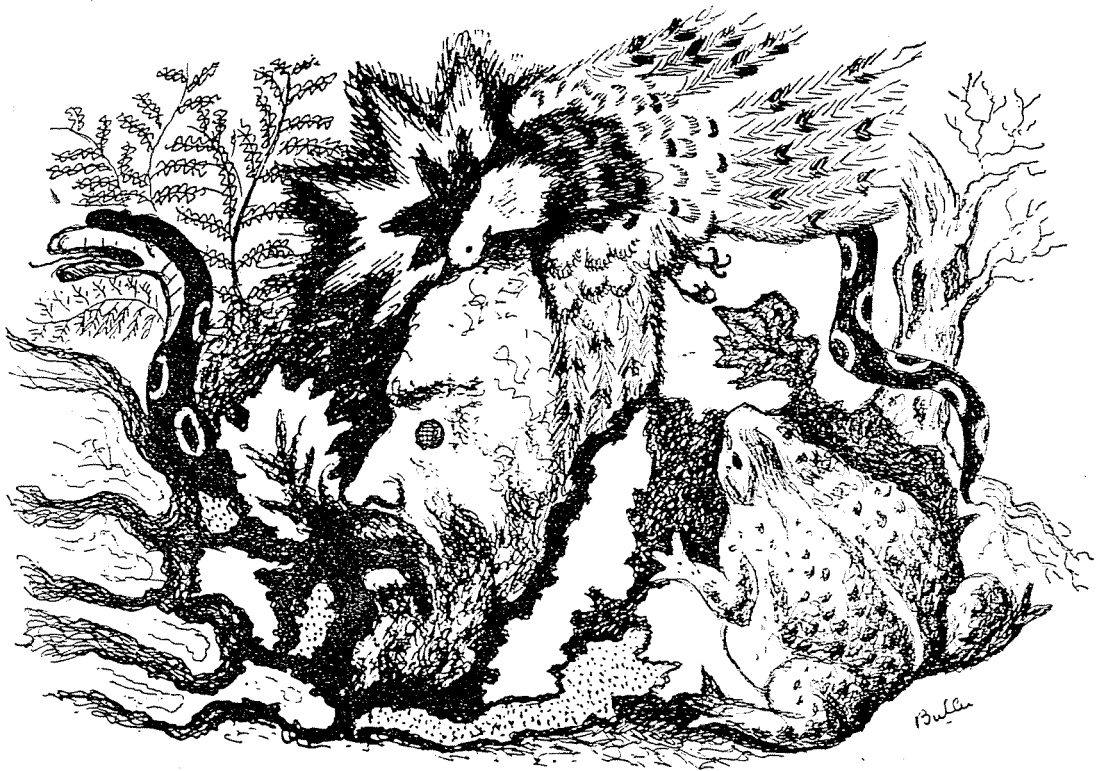
Atentamente analizados resultan pues las utopías políticas más audaces, no ser otra cosa que un reflejo del régimen bajo el cual vive, del cual vive o contra el cual lucha el autor, a penas modificado para asignarle una originalidad más aparente que real. Sin duda que ninguno de estos utopistas del Renacimiento habría podido preveer el grado de desarrollo alcanzado por la democracia americana, o la organización política que ha sido puesta en función en la U. R. S. S. o más simplemente, la estructura de las organizaciones de trabajo que constituyen una gran industria moderna.

Es pues lógico concluir que no se ha previsto casi nada de lo que realmente ha sucedido en el campo de la ciencia o en el de la política, y que lo imaginado rara vez (si alguna) iguala en potencia a lo que el hombre ha logrado, paso a paso, dificultosamente en un oscilar permanente a un lado y otro de la ruta, pero siempre progresando y nunca desandando el camino. Parece que la imaginación del hombre es a penas una facultad de presentir algún camino, nunca de señalar una meta; cuando una meta parece haber sido señalada y haberlo sido con éxito, cabe siempre la duda de si no es la perspectiva actual lo que nos hace parecerlo, y si en realidad, lo imaginado por el hombre y lo que luego ha logrado, aunque aparezcan exteriormente similares no estarían remotos y disociados para quien tuviera una visión íntima de ambos.

Echar un golpe de sonda a lo desconocido con la imaginación, que muchas veces se nos figura de una audacia inaudita, no es casi siempre más que apenas arañar superficialmente la masa inmensa de lo desconocido y de lo imprevisto, de lo que llegará algún día y de lo que no llegará nunca. Y aun así y todo, ese mezquino arañar superficial lo hacemos *siempre* en función de lo que ya poseemos, de lo que ya hemos realizado y que ya dominamos y nos esclaviza. Lleva en eso nuestro imaginar, junto con su indefectible limitación, su más esperanzada posibilidad de realización.

¡Que nunca ha de imaginarse algo tan bello, tan fantástico, tan inverosímil como la realidad que hemos alcanzado o la que nos toque alcanzar!

(1) Isabel en Inglaterra y Felipe en España representan los abanderados del protestantismo y el catolicismo respectivamente. Esta lucha religiosa tiene base política y económica y es sólo la ornamentación ideológica de la competencia que, por el dominio del Nuevo Mundo, entablan los corsarios ingleses contra los conquistadores Españoles.



Oliverio Girondo

Por Butler

O L I V E R I O G I R O N D O

Y SU «PERSUASION DE LOS DIAS»

No se por qué extraña y lejana asociación, cada vez que me encuentro con un libro de poesía en cuyas páginas alguien ha dejado lo mejor de su ser, recuerdo aquellas palabras de Dostoievski que cito al azar de mi memoria: «¿Hay un hombre vivo en Moscú? —gritó el héroe ruso—, y yo grito lo mismo, aunque no soy héroe, y nadie me responde».

¿Pero puede ser ésto aplicado a la poesía, a su ancho significado de comunicación o mensaje? Si, porque hasta que el mundo no arroje de sí lo injusto que padecemos, han de estar solos los poetas, luchando como los héroes contra innumerables acechanzas para hallar respuesta verdadera.

Uno de esos trabajos, el más cruento y el menos alcanzable, es el de despojar la propia voz de todo lo gastado por el aliento caliente de otras voces, de todo lo que ha quedado vibrando, a través del tiempo, como pegado con obstinación a viejas paredes. Solamente lo auténtico personal, la sinceridad despiadada hasta para consigo mismo, constituyen

las únicas armas valederas en tan interminable combate.

Esto es lo que no se suele entender. Por el contrario, la poesía se toma demasiado como entretenimiento, como si tratarla no fuera cosa de perdición, de jugarse el alma sin otras alternativas posibles que la salvación o el aniquilamiento, para que con aquélla el poeta obtenga, comunicándose, la alegría de saber que alguien le responde.

Oliverio Girondo ha librado esta lucha con actitudes enteramente claras y nunca contradichas, anulando deliberadamente desde «Veinte poemas para ser leídos en el tranvía» y desde «Calcomanías», lo fácil poético, lo débil bonito sin consecuencias.

Girondo, desde entonces, se ha metido en las cosas, les ha «calzado el alma del revés» y las ha incorporado a su poesía con todas sus potencias elementales dislocadas y vueltas a ordenar de un modo más conforme con su propia visión.

Dichos libros, de innegable valor renova-

dor, coinciden en su realización con los propósitos del periódico «Martín Fierro». Giron-do, que fué uno de sus directores, redactó el manifiesto del cuarto número, convocando a los participantes de ese movimiento a una lucha implacable contra la hipocresía y la falsedad, no solamente en lo literario.

Hojeando la colección de ese periódico, se advierte que quienes han seguido fieles a sus propósitos renovadores, sin haber traicionado en posterior pecado pasatista la búsqueda desesperada para brindar lo nuevo, al par que consiguiendo obras de seria dignidad literaria, han sido, junto con Giron-do, el gran Borges, el muy admirable Ricardo E. Molinari, el profundo y extraño Macedonio Fernández y quizás algún otro.

Verdaderamente es poco lo que ha dejado poéticamente en nombres esa generación de mi país. Es que hay una triste costumbre argentina de absorción de los movimientos literarios: se toma lo formal, lo simple exterior, sin ahondar la huella nueva, cuando no, como ocurre con desesperante frecuencia, se vuelve a lo caduco inmediatamente anterior.

Esto sucedió con el modernismo, se repitió en los ultraistas y acontece ahora mismo con cierto pequeño grupo de escritores últimamente aparecidos. Muy pocos son entre los de ahora, como entre los de entonces, los que prefieren arriesgarse, «jugarse el alma», para no ser tan sólo blanda y fácilmente sentimentales; muy pocos los que sin freno temeroso, son capaces de entender aquéllo de Neruda: «Quien huye del mal gusto cae en el hielo». Por eso nuestro país ha dado tan pocas tentativas de superación de las formas diversas de la poesía.

Un hielo general, una ausencia de pasión, de verdad, una reiteración en las más gastadas y estériles fórmulas poéticas, salvo aquellas excepciones y otras más jóvenes, es la dolorosa presencia de la poesía argentina en el momento actual. Demás está decir que mi afirmación resulta una perfecta herejía frente a la indiferencia habitual con que se soporta pacíficamente aquéllo.

En tal ambiente, Oliverio Giron-do acaba de publicar su «Persuasión de los días» y tal ambiente explica ciertas críticas reticentes.

De algunos de sus poemas se yergue un vaho de misterio, una sombra nocturna y desgarrante golpeando el pecho del poeta, y estos golpes se oyen, son concretos; de otros una ternura de honda raigambre. Es, en otro

aspecto, la misma inquietud, la misma disconformidad de «Espantapájaros», sin casi su humorismo; las mismas alucinaciones de «Interludio», su otro libro de prosa, pero aguijoneadas con mayor exasperación.

Nada de lo anotado queda sin confirmación adentrándose en el libro. Dice «Vuelo sin orillas» el poema inicial:

Abandoné las sombras,
las espesas paredes,
los ruidos familiares,
la amistad de los libros,
el tabaco, las plumas,
los secos cielorrasos;
para salir volando
desesperadamente

y nos demuestra que su alma está libre para mejor ver las cosas; que ellas, con más precisión poética que en los libros iniciales, han sido rodeadas por lo desesperado conque nos persuade el tiempo; y que para Oliverio Giron-do son tan únicas y esenciales, como se descubre a lo largo del libro, que casi no es menester adjetivo para limitarlas. El les descubre la médula más intransferible y se complace en soltarles con los ojos, a cada una, todas las ataduras comunes para darles otra realidad más evidente en la unión que ellas mantienen con los hombres. Y no les concede otra atmósfera, en tan desnuda objetividad, que la de saberlas recibiendo su propio aliento tan particular; es decir, las hace vivir, respirar consigo mismo.

En este libro, Giron-do no rehuye el ritmo del verso; sus poemas, técnicamente, son combinaciones de variados metros sin rima; y a diferencia de los que dieron la vuelta entera, en retroceso, habiéndose iniciado en el movimiento ultraista, su verso es siempre instrumento de expresión auténtica, y no toca jamás, ni de la manera más leve, las márgenes de la retórica; nunca llega a ser «rumor cansado», simple son de indiferente resonancia.

¿Pero qué lo lleva a cantar con toda su voz? El mismo responde, en «Comunión plenaria», que es su ambición de comunicarse con el mundo total, su identificación con todo lo que se ha creado, expresado en perfecta poesía:

El mármol, los caballos
tienen mis propias venas.

Y para ello se canta la desolación, la soledad, junto a todo lo puro y lo impuro, lo feo y lo hermoso, todo lo ácido y desconcertante de lo existente. Es la sabiduría de quien comprende que la vida, con sus altas y cambiantes corrientes, cubre por completo un corazón sacudiéndolo, saqueándolo, hasta dejar al descubierto su sostén más secreto.

A esa actitud, tan insobornable, pertenecen poemas como «Aparición urbana», de insistente ternura, y aquellos como «Arborescencia», de reiterado asombro vital, donde lo vivo incansable se comprende y se simboliza. Tal sentido le hace cerrar el libro con «Gratitud», donde agradece a la belleza, a la sangre, a la esponja, a la duda, a lo que muere, a lo que nace, al fango, al azar, a todo lo que compone el mundo, por haberlo conocido y haber recibido de todos esos elementos hasta su propia piel y su alegría.

Esta poesía repulsa el problema del feísmo, porque como lo dice: «los días nos enseñan que la fealdad no existe», y de acuerdo a esta norma no se detiene ante nada, ni teme ni abomina objeto alguno.

Esta afirmación tan extensa que interpreta la tierra incorporándola a la propia sangre de modo tan desnudo y directo, es acento verdaderamente americano y descende de las prodigiosas barbas de Walt Whitman, de toda su totalidad corporal que dió espíritu a su inmenso sistema poético. Pero no se entiende con ello que establezco semejanza ni dependencia en cuanto a «Persuasión de los días».

misterio, misterio de profundidad humana y entrelazado a todo aquéello analizado está el no hermetismo gramatical, como lo descubrimos leyendo «Tríptico»; y también todo lo doloroso de ahora, como en «A pleno llanto». Y hay así mismo, un ascético pensamiento de realización literaria, como en «Rebelión de vocablos» donde no se transa con la mera palabra, sin significado inconfundible, puesta en el poema. (Quede al lector la prolijidad de verificarlo).

Estos y los demás poemas, como otros semejantes, pertenecen al mundo que todos deseamos para cada uno de nuestros días terrestres, y que cada poeta recupera para sí, y para sus hermanos a pesar de todo. Manan en grave son para quedarse en el tiempo y constituyen una de las dos partes más cla-

ramente deslindadas dentro de la unidad del libro, sobrepujando cualquiera de las divisiones en que los ha clasificado Gironde.

Los otros, los que con agrio título se llaman: «Es la baba», «Ejecutoria del miasma», «Invitación al vómito», «Rata-Sirena-Fáustica», no son sino, por contraste, la defensa admonitoria de lo que estuvimos a punto de perder para siempre, arrollados por la barbarie y la hipocresía. Es la predicación poética de un hombre de fé, original, a quien repugna y asquea lo falso, que enumera con valentía los materiales de la corrupción, que no define, es cierto, pero que deja reconocibles para el buen entendedor sin prejuicios. A veces, demostrando en otras líneas que lo puede hacer, para no traicionar la directa expresión de sus admoniciones, las deja sin completa transfusión poética. Así, busca y conquista nuevos territorios para su obra, impulsado por un seco viento moral.

Se puede decir que para Gironde, lo moral viene a ser lo sincero, la pasión de ser hombre, gozoso de serlo sin falsedad ni podredumbre, y al que no se podrá engañar con lo fingido ni aún después de muerto:

DICOTOMIA INCRUENTA

Siempre llega mi mano
más tarde que otra mano que se mezcla a la
[mía
y forman una mano.
Cuando voy a sentarme
advierto que mi cuerpo
se sienta en otro cuerpo que acaba de sentarse
adonde yo me siento.
Y en el preciso instante
de entrar en una casa,
descubro que ya estaba
antes de haber llegado.
Por eso es muy posible que no asista a mi
[entierro,
y que mientras me rieguen de lugares comu-
[nes,
ya me encuentre en la tumba,
vestido de esqueleto,
bostezando los tópicos y los llantos fingidos.
Pero poesía es también esperanza. Y la
esperanza cruza a grandes ramalazos, en rá-
fagas también desencarnadas, por este libro
ejemplar donde un «hombre vivo», canta
con toda la voz que tiene.



EN LA MUERTE DE MIGUEL HERNANDEZ

El pueblo español, en agonía, el pueblo de los grandes Migueles encarcelados, como Don Miguel de Cervantes en su hora, como don Miguel de Unamuno en la suya, tenía a su Miguel Hernández en cuatro paredes oscuras, hambrientas, dolorosas. Los poetas no escaparon al martirio. En este drama tremendo de los días que sucedieron al año 1938 no faltó una antología que llevó este título: «Musa redimida. Poesía de los presos en la nueva España. Editorial Redención». Eran las poesías escritas bajo el terror de los hierros y la mirada de los sepulcros. El prologuista de este libro, Vocal de Propaganda del Patronato Central de Redención de Penas, llegó a decir cínicamente:

«Una doble explicación merece la indudable calidad literaria de varias de estas composiciones poéticas, para salir al paso de quienes, ingenua o malévolamente, podrían creer que la poesía y los poetas de España estaban encadenados». Y recordaba, invocando los nombres de Cervantes, de Fray Luis de León y de Quevedo «la gratitud que debe el espíritu a la sujeción del cuerpo».

Los comentarios a palabras tan tremendas nacieron solos para condenar a la cárcel de poetas y a los carceleros de la España transitoria y mortal de la Falange.

Miguel Hernández, hijo de campesinos, pastor en los días de adolescencia, se revela con unos sonetos magníficos en la «Revista

de Occidente»; publica en «Cruz y Raya», la revista católica de José Bergamín un auto sacramental intitulado «Quien te ha visto y quien te ve». Nació místico, pintando a su señor, en una poesía que pagaba tributo a los clásicos del Siglo de Oro, pero no por ello renovada y feliz.

De aquel tiempo es su estampa de Cristo, a quien veía como

«La regalada llaga de su boca
entre la voz y el beso
destilaba panales»...

Y el «Llanto de la Pastora» que plañía

«Ay mi Pastor, el de la barba ruda,
el corazón de cera
y el ojo enamorado.»

y los innumerables cánticos a la muerte, las églogas al pie de Garcilaso al «claro caballero del rocío». Poesía que es eco de otra inmortal poesía, pero umbral para entrar en la suya propia.

«Los poetas somos viento del pueblo — decía en su prólogo Miguel Hernández dedicando su libro a Vicente Aleixandre, su entrañable amigo: nacemos para pasar sopladitos a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas. Hoy, este hoy de pasión, de vida,

de muerte, nos empuja de un imponente modo a tí, a mí, a varios, hacia el pueblo. El pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo».

Canta a Federico, al niño yuntero «arando los rastros y devorando los mendrugos»; a Pablo de la Torriente; llama a la juventud en armas, elogia a Rosario la dinamitera, a los aceituneros, a Pasionaria; y su verso panfletario enrostra sílabas de espanto a Mussolini a quien invita a Guadalajara.

Es desigual y hermoso en su canto; las cabras de sus antepasados vuélvense de fuego; el amor a su dios de niño lo reparte en el sufrimiento de su pueblo.

«Sorprendente muchacho de Orihuela», dice de él Juan Ramón Jiménez, apenas descubre sus primeros versos; «tenía una cara de patata recién arrancada», repetía Pablo Neruda. Poesía reveladora, deslumbradora, natural y sabia la suya, para Rafael Alberti.

Muchacho de la mística española que por el sendero de Dios, el Dios del pastorcillo adolescente va a recorrer el camino maduro de espigas de su pueblo en llamas.

Allí quedaste en cautiverio mortal: tus hermanos de poesía rondan por el mundo, son peregrinos de los mares, de las montañas, de casas floridas o de corredores oscuros del hambre en el destierro. Estrechan manos amigas y ven que se aproxima el retorno a la patria libre de tiranos. Han contemplado la solidaridad del mundo, la lucha de la especie contra los bárbaros. Los conmovió el martirio y la resurrección de Stalingrado. Tú quedaste allí en cautiverio mortal, y un día cualquiera, el 28 de marzo de 1942, morías de una acelerada tuberculosis pulmonar.

Nada supimos de tu muerte hasta hoy: ella fué oscura, anónima, desconocida, sin banderas ni plegarias, ni telegramas.

Súbita fué la de Federico, veloz crimen

sobre el que cayó la maldición de la tierra; la tuya fué lenta, muerte de gota de agua, muerte incesante de espuma, de bramido de mar. Pero tu muerte como la de Federico, como la de don Antonio Machado, como la de don Miguel de Unamuno, tu muerte de mil días y mil noches, tu muerte madurada en las espigas, cristalizada en llanto, sacudida de bueyes, es un anatema más contra los victimarios de España, los impiadosos verdugos que significan la negación del cristianismo.

Para José Bergamín la voz del pueblo es divina cuando habla por el silencio luminoso de su sangre derramada.

Miguel Hernández: del silencio luminoso de tu sangre se levantará la voz del pueblo que vengue tu crimen!

Las rejas de tu celda, las paredes que quebraron por última vez tus brazos, la tierra caliente que cubra tu mirar poético, la España que aniquiló el tallo de tu pensamiento, son las formas transitorias y oscuras de una tiranía que pasa.

Que tu dijiste:

«Antemuro de la nada
esta vida me parece.
Aquí estoy para vivir
mientras el alma me suene»...

Y hemos sentido el sonido de tu pecho de arroyo creciendo a río, de colina subiendo a montaña, de cayado de pastor descalzo en alba rumorosa de la España popular.

Hermanos tuyos, de todos los sitios de América, al evocarte hoy, juntos y dispersos, enviamos a través del mar que nos separa la rama más fresca de nuestra libertad para que diga a tu memoria lo mismo que te dijo el campesino y el minero, la tierra y el viento: España será como la soñaste y la perseguiste, un olivar de la justicia.

J U V E N A L O R T I Z S A R A L E G U Í





E L E G I A A L A M U E R T E
D E M I G U E L H E R N A N D E Z

LLORA el Guadalquivir con voz de ira
hiriendo con su mano sus riberas;
solloza el dulce Tajo mientras mira
amarillas de espanto hasta las eras;
el Duero pensativo,
entre álamos dolientes,
se siente con razón triste y cautivo
y lleva al mar su pena desolada.
Ojos de duelo, cenicientas frentes
vagan sobre la España amortajada.

La flor de los pastores,
aquel pastor que era un canto llano,
aquella flor de flores,
aquella franca mano,
yace ya con su sangre derramada,
«antes de tiempo y casi en flor cortada».

Ciego en una prisión de cal y canto,
su corazón cubierto de cadenas,
y sin más compañero que su llanto
y sin más compañía que sus penas,
fijo en las tristes redes
que clavaban su suerte,
dejó escrito en su celda, en sus paredes,
su «Me voy con la Muerte»,
su «Adiós, mis camaradas, mis amigos!
Despedidme del sol y de los trigos».

Soldado fué cuando sobre la tierra
de España inauguraron los cañones
esta que aún nos persigue fiera guerra:
Era como un león entre leones.
Sembraba en los soldados,
cantando en la trinchera,
estrofas de pasión y de alegría,
iluminaba pechos quebrantados,
y ante su vista era
valor lo que antes fuera cobardía.

Estar junto a la mano y a la sombra
de aquel leal soldado,
de aquel varón hermano de la alondra,
de aquel pastor hermano del arado,
era estar a la vera
de un Ebro de pasión y sentimiento,
de una azul primavera
que hallara su raíz y su sustento
en una subterránea galería
cuyo solo contacto enardecía.

Eran sus dulces ojos tristes lagos
con la pasión del corazón escrita,
y era su alma una sonora cueva
rota en desalentada estalactita.

Cada día tenía una pena nueva,
tenía cada día
una nueva alegría
y en cada amanecer nuevos estragos,
y así iba atravesando entre pesares
como la luna va entre los olivos:
su corazón entre nubes lunares
y su pie caminando entre los vivos.

Dejaba tras su mano florecido
de canciones el suelo
bajo un cielo que en trueno se trocaba;
crecía en un instante,
despertaba en un vuelo
allí donde él pisaba
la fé con sus nidales,
la flor de la esperanza cautivante;
ardían los zarzales

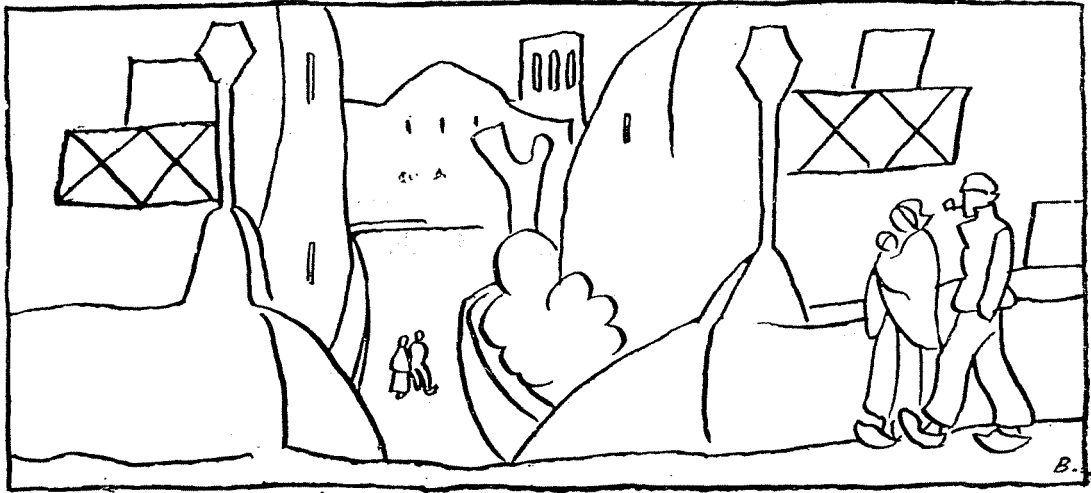
crecidos en la umbría del desaliento,
y los leales fusiles
mirando su ardimiento
se hacían bajo sus ojos más gentiles.

De prisión en prisión fueron dejando
pedazos de su vida,
y el caudal de su sangre derramando
por una abierta y cultivada herida.
La agonía lo cercaba, le ponía
un sitio a cada hora,
un cerco a su airada fortaleza,
y al final, cuando al fin la luz nacía,
triumfante entró la Muerte en su cabeza,
el silencio en su pecho,
el aire por sus venas:
Sobre su haz de crispadas azucenas
cayó al final Miguel, muerto y deshecho.

Un día te buscaremos, Miguel mío,
las losas de tu cárcel levantando
hasta dar con tus huesos vencedores.
No ganó el hierro frío
de tus ejecutores
esta lucha que hoy vamos librando.
Tendrá tu corazón, tendrán tus sienes
un huerto de descanso,
tendrás la paz que muerto aún no tienes
el día que España vuelva a su remanso.

No cesará tu rayo que no cesa,
no callarán tu voz; tu melodía
de temblorosa flauta enamorada.
No podrá destruirte la pavesa,
no podrá enmudecerte la agonía,
no podrán contra ti nadie ni nada.
Esperamos, espera,
yacente prisionero, camarada,
muerto tu colmenar aún tiene cera
para cantar la nueva primavera.

(Santiago de Chile, Nov 1942)



E G L O G A

...o convertido en agua, aquí llorando,
podréis allá despacio consolarme.

GARCILASO.

Un claro caballero de rocío,
un pastor, un guerero de relente,
eterno es bajo el Tajo; bajo el río
de bronce decidido y transparente.

Como un trozo de puro escalofrío
resplandece su cuello, fluye y yace,
y un cernido sudor sobre su frente
le hace corona y tornasol le hace.

El tiempo ni le ofende ni le ultraja,
el agua lo preserva del gusano,
lo defiende del polvo, lo amortaja
y lo alhaja de arena grano a grano.

Un silencio de aliento toledano
lo cubre y lo corteja,
y sólo va silencio a su persona
y en el silencio sólo hay una abeja.

Sobre su cuerpo el agua se emociona
y bate su cencerro circulante
lleno de hondas gargantas doloridas.

Hay en su sangre fértil y distante
un enjambre de heridas:
diez de soldado y las demás de amante.

Dulce varón, parece desarmado
un dormido martillo de diamante,
su corazón un pez maravillado
y su cabeza rota
una granada de oro apedreado
con un dulce cerebro en cada gota.

Una efusiva y amorosa cota
de mujeres de vidrio avaricioso,
sobre el alrededor de su cintura
con un cedazo gris de nada pura
garbilla el agua, selecciona y tañe,
para que no se enturbie ni se empañe
tan diáfano reposo
con ninguna porción de especie oscura.

El coro de sus manos merodea
en torno al caballero de hermosura
sin un dolor ni un arma
y el de sus bocas de humedad rodea
su boca que aún parece que se alarma.

En vano quiere el fuego hacer ceniza
tus descansadamente fríos huesos
que ha vuelto el agua juncos militares.
Se riza ilastimable y se desriza
el corazón aquel donde los besos
tantas lástimas fueron y pesares.

Diáfano y querencioso caballero,
me siento atravesado del cuchillo
de tu dolor, y si lo considero
fué tu dolor tan grande y tan sencillo.
Antes de que la voz se me concluya,
pido a mi lengua el alma de la tuya
para descarriar entre las hojas
este dolor de recomida grama
que llevo, estas congojas
de puñal a mi silla y a mi cama.

Me ofende el tiempo, no me da la vida
al paladar ni un breve refrigerio
de afectuosa miel bien concedida,
y hasta el amor me sabe a cementerio.

Me quiero distraer de tanta herida.
Me da cada mañana
con decisión más firme
la desolada gana
de cantar, de llorar y de morirme.

Me quiero despedir de tanta pena,
cultivar los barbechos del olvido
y si no hacerme polvo, hacerme arena:
de mi cuerpo y su estruendo,
de mis ojos al fin desentendido,
sesteando, olvidando, sonriendo,
lejos del sentimiento y del sentido.

A la orilla leal del leal Tajo
viene la primavera en este día
a cumplir su trabajo
de primavera afable, pero fría.

Abunda en galanía
y en párpados de nata
el madrugero almendro que comprende
tan susceptible flor que un soplo mata
y una mirada ofende.
Nace la lana en paz y con cautela
sobre el paciente cuello del ganado,
hace la rosa su quehacer y vuela
y el lirio nace serio y desganado.

Nada de cuanto miro y considero
mi desaliento anima
si tú no eres, claro caballero.
Como un loco acendrado te persigo:
me cansa el sol, el viento me lastima
y quiero ahogarme por vivir contigo.

(1936)

M I G U E L H E R N A N D E Z

E X P O S I C I O N E S D E A R T E E X T R A N J E R O

Durante el transcurso del año 1942, varias exposiciones, colectivas o individuales, de arte extranjero fueron llevadas a cabo en nuestro medio. El British Council, fiel a sus últimas consignas en lo relativo a la extensión de los vínculos culturales, contribuyó a estas con dos de los más importantes aportes. Dos exposiciones de arte inglés, representativas de etapas completamente distintas de su desarrollo, obtuvieron del público el máximo interés. No era para menos. En una, la de Grabados Ingleses Modernos, un arte adulto, de disciplinas exigentes y realización compleja como lo es el que tiene por técnica el grabado, tenía que despertar forzosamente una apasionada atención no sólo entre los visitantes habituales de exposiciones y el público simpatizante con la causa de Inglaterra, sino —y sobre todo— entre los artistas nacionales a quienes es tan necesaria la observación directa de una de las expresiones más maduras y más raras en nuestro medio. La vastísima variedad de estilos, medios expresivos y tendencias del arte inglés del grabado, generosamente representada también en cuanto al orden cronológico, era un atractivo polémico y didáctico que no dejó de producir la necesaria impresión en todos los que se dedican al estudio de los problemas plásticos. Y, lejos de parecernos negativa, la afirmación general de que se trataba de una exposición donde estaba más presente la extremada riqueza técnica que los valores puramente creacionales, no hace sino confirmar la certidumbre de lo necesario que se halla nuestro ambiente artístico —donde todavía se estima más el valor de lo amorfo, lo perteneciente al orden de la inspiración, que lo que pertenece al orden de una construcción voluntaria y sometida a reglas estrictas, — de presencias tan vigorosas y puras. Necesariamente, una exposición tan amplia también en lo que a tiempo se refiere, tenía que tener un carácter heterogéneo en cuanto a tendencias y hasta en calidades. Al lado de algunas académicas aguafuertes que, naturalmente, llamaron más

que otras cosas sutiles la atención de la mayoría del público y de algunos previstos paisajes destinados a reflejar tan solo el lado pintoresco de la naturaleza, daba fe de una fineza de concepción y de ejecución poco comunes un buen número de grabados que nunca podremos olvidar. Recordemos una deliciosa ilustración para el poema de Chesterton «El Asno» cuyo autor es Tom Chadwick, plétórica de valores plásticos y de poesía. Recordemos también una magnífica concepción moderna de Alice M. Coats, «Naturaleza muerta con peras» —grabado en madera en colores—, los extraordinarios y alucinantes grabados al buril de Stephen Gooden, sobre todo el intitulado «El Tritón», en los que la más precisa forma confirma y da vida al misterio del tema mitológico, la litografía «Gato en una ventana» de Viola Paterson, las dos xilografías, llenas de libertad expresiva y de un sentido muy clásico de la ordenación, a la vez, de May Aimée Smith, así



Grupo Español

Margaret Astley

13 años



Misa de gallo

Ann Boland
17 años

como las puras líneas de los grabados de Buckland - Wright y aquellas extrañas, tan aparentemente poco inglesas litografías de Charles Conder «Muro marítimo» y «La hora de Cupido» que recordaban la exuberancia de líneas y la fogosidad expresiva de algunas sanguinas del renacimiento. No dudamos que la lección creacional y técnica de esta exposición ha de estar en vivo proceso actual de influencias en aquellos de nuestros artistas más cultos, más inteligentes y más ávidos de superar los propios medios expresivos.

Casi simultáneamente con esta exposición —o muy poco después— se llevó a cabo la que organizó en «Amigos del Arte» el pintor Carlos A. Castellanos. Esta, de Estampas de Epinal y Grabados Románticos Franceses, constituyó una nota inolvidable de gracia y evocación, amén de la enseñanza que siempre contienen las exposiciones de esta índole. Debemos mucho —y esperamos seguir debiendo más aún— a la cultura y el buen gusto de Carlos A. Castellanos quien ha aportado a nuestro país, dentro de su colección particular traída de Europa, elementos vivos y selectos de ejemplo estético.

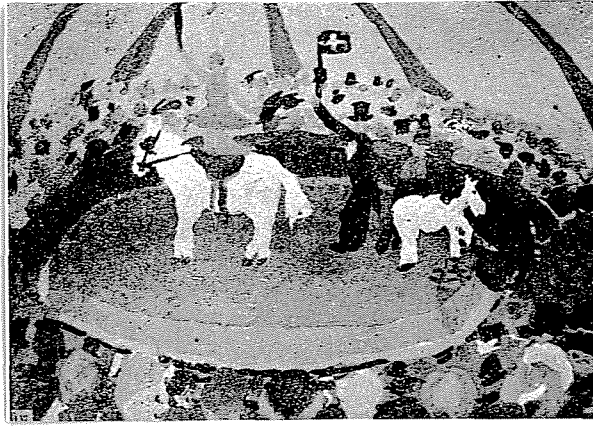
La otra exposición Inglesa que mencionamos al principio fué la de Pintura Infantil que tuvo lugar en el salón de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Mas de doscientas telas pintadas recientemente por niños de casi todos los colegios —laicos y religiosos—

de Inglaterra, excitaron el más apasionado interés en nuestro ambiente tanto por su constitución artística y pedagógica de primer orden como por las conmovedoras circunstancias que rodean en estos momentos dramáticos a los pequeños autores. Independientemente de esto último, dentro de una escala de valores puramente plásticos, la exposición de pintura infantil inglesa ha constituido una de los más importantes hechos artísticos del año. Las más encontradas opiniones se cruzaban a su respecto y entre ellas dominaban dos tendencias: la de quienes sostenían que tal pintura infantil no era posible sin influencias de la pintura moderna adulta y la de los que, ante la presencia de ciertas analogías, se sentían inclinados a desdeñar la pintura moderna por ver —según ellos— que los niños eran capaces de alcanzar las mismas soluciones. En otro lugar hemos aclarado la inconsistencia de esas afirmaciones: la primera de ellas se veía desmentida por los documentos de niños que, habiendo realizado su labor ante un mismo modelo y bajo un mismo maestro, se manifestaban en tendencias divergentes. Y no era uno solo el ejemplo de ésto, en la exposición, sino que se repetía hasta cuatro o cinco veces. La segunda caía por su propio peso, puesto que en un arte como el moderno, que lo es de reinstauración de todos los cánones pictóricos a través de un derrumbe general de academismos, el encuentro analógico con la obra de los niños está lejos de constituir un testimonio peyorativo, sin con-



Banjo

Fritz Wagner
14 años



El Circo

R. A. Menedith
13 años

tar que las analogías no pasan de ser superficiales. La magnífica libertad, la riqueza imaginativa, la saludable violencia de los pequeños creadores constituye por sí sola la mejor alabanza para un país que, estando bajo el fuego más terrible, mantiene tan altos los prestigios de una pedagogía humanista como pocas, que da al arte la parte primordial que le corresponde en una verdadera civilización.

También los EE. UU. de Norte América se han visto representados entre nosotros este año, pero en la obra de un solo pintor. George Lusk, que expuso en «Amigos del Arte», es un artista solitario y silencioso, en quien las mejores cualidades del espíritu animan una obra pictórica fina y tensa, cuya variedad puede inclusive desconcertar. Partidarios acérrimos de la pureza en las artes, de la no-interferencia de distintos aspectos de la expresión artística entre sí, nos hubiéramos visto aturcidos por su forma muy ramificada en distintas tendencias y por su plan de formulación esotérica —más en los títulos de sus obras que en estas mismas— a no mediar en todos sus dibujos y telas una tenaz presencia de valores plásticos independientes de cualquier significado o agregado perteneciente al espíritu de otras artes. Si alguien tiene derecho, como artista, a ser llamado embajador de buena voluntad, lo es George Lusk, desinteresado y noble, lleno de amor por nuestra América meridional y apasionado auscultador de nuestras realidades estéticas y espirituales.

El Brasil, que hace tiempo nos debe un

envío colectivo de sus pintores, entre los cuales se cuentan valores plásticos de primera importancia continental, nos dió a Emiliano Di Cavalcanti, quien en una demasiado breve exposición realizada en el Salón Moretti —breve en el tiempo y en el número de obras presentadas— nos dió la más convincente prueba de su talento excepcional, de sus fuerza creadora. Di Cavalcanti, pintor inconfundible de una tierra poblada de presencias naturales que arden en medio de noches y mediodías dionisiacos, en los que un aire atravesado por embriaguez mágica envuelve su forma en pesado sueño de felicidad vegetativa, concilia la representación verídica de tal exuberancia con un sentido ordenador, realmente clásico, de la obra de arte. La monumentalidad de sus figuras no es obtenida por esa dilatación de las proporciones que, en algunos neo-clásicos, obtiene tan solo efectos de hinchazón gaseosa, sin peso y sin aplomo. En las de este pintor es el color mismo, que no parece sobrepuesto al diseño o concebido independientemente de éste, sino pulposo y frutal, nacido con el germen de cada objeto plástico y desarrollado con él hasta su expansión final, la calidad que les confiere ese algo inmutable, irrevocable, que



Ventana de barrio, óleo Emiliano Di Cavalcanti

asemeja sus figuras a ídolos, pero a ídolos en los que una vida de la carne y de la sangre fluye silenciosa y sin pausa. El artista nos decía hace poco que para disciplinar su labor y sustraerse a los atractivos naturales, tan desordenados y excesivos, del clima que ama reproducir, nunca cede a la tentación de pintar directamente, al aire libre, o con modelo vivo. Recoge sus documentos en múltiples apuntes y luego descarta, ordena, olvida lo que hay que olvidar, sitúa con firmeza los elementos aprehendidos por la observación directa según un orden puramente pictórico y las leyes de la obra pre-concebida, pues quiere que ésta sea obra creada y construída, liberada del caos y el azar.

Es por eso que en sus figuras —todas impregnadas de reconocibles sustancias locales, de anécdota viva— se eternizan y como petrifican las mismas sustancias, reposando fuera de toda transitoriedad. El peso tremendo de sus figuras yacentes o sentadas, el color arbitrario, voluptuoso de una noche donde la luz parece elegir las formas que ha de acariciar y aquellas a las cuales ha de incorporarse, sustituyen con el valor perdurable de los símbolos una representación verista

que caería fatalmente, por la fuerza de la misma riqueza de sus elementos, en lo peor de lo folklórico, a no ser por este rigor.

La condición artística de Di Cavalcanti, su larga frecuentación de los ambientes estéticos más serios de Europa, su cultura, que no es sólo pictórica, sus convicciones filosóficas que son las del humanismo integral, contribuyen a la creación de esa entidad tan insustituible, tan necesaria, de su obra.

Lamentamos que la institución oficial que adquirió uno de sus cuadros para nuestro museo eligiera una cosa fina, sí, y bella, pero de las menos características de la obra de Emiliano Di Cavalcanti. De manera egoísta hubiéramos querido que permaneciera entre nosotros aquella gran tela que representa el sueño de tres criaturas sumidas en el más ebrio olvido sobre la tierra aún tibia; para contemplar ese acabado hecho plástico, esa representación de un mundo integral y tierno, cada vez que nuestro duro mundo nos obligara a buscar la distensión suprema, la delectación silenciosa y feliz que da la contemplación del gran arte.

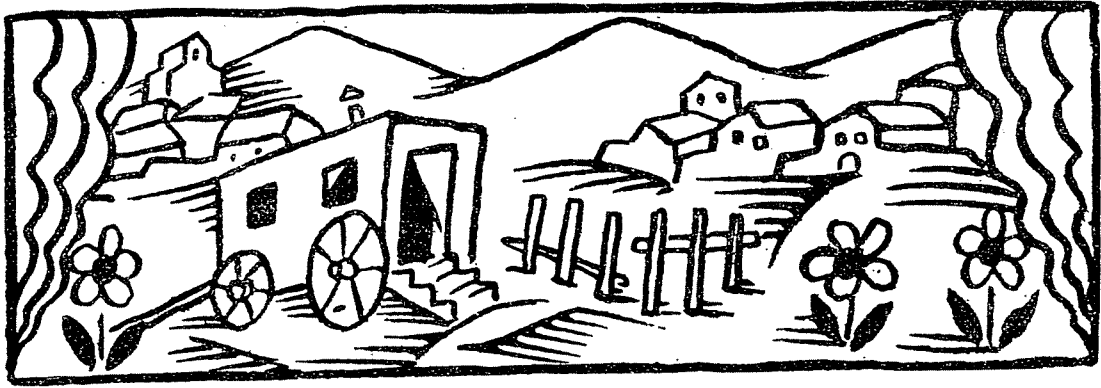
Diciembre de 1942.

G I S E L D A Z A N I



Sueño, óleo

Emiliano Di Cavalcanti



L A T O R M E N T A

Hombres silenciosos rodeaban a su padre y mujeres que gemían bajo los mantos. Gentes de los alrededores, que fueran a caballo y en sulkys, vestidas con las ropas de los domingos. Verónica, rechazando el consuelo de las mujeres, quiso impedir que Marcos regresara a pie por los campos, con el niño. No recordaba éste qué palabras desesperadas se cruzaron. El cielo enturbiábase, la violencia del viento estremecía las ramas. A poco andar, la tarde, en el vértigo desatado, temblaba en un rugir creciente; los árboles jóvenes doblábanse hasta el suelo revuelta su fronda por el huracán. Nubes pardas descendían henchidas de tormenta. El camino se perdía en la tolvanera.

Antonio ciñóse al cuello paterno, sintiendo en la suya el ardor de la mejilla varonil. Ganaron el refugio del monte, pero no detuvieron la marcha. La lluvia caía rabiosamente, flagelando las hojas, en un resonar ensordecedor. Por la temerosa soledad creyó escuchar quejas humanas, debatiéndose. Desconocía esa expresión de su padre y descubrió, bajo el velo de la lluvia, una sonrisa de desolada y terrible suavidad. Chapoteaba en el barro como un vagabundo; parecía enorme y fuerte como un gigante. Oyó hablar, desenterrada la voz:

—¿No estás contento, así, lejos de todo?

—Sí papá; pero vayamos a la quinta.

—¿Te gustaría vivir en un gran bosque, conmigo?

Antonio no entendía. Mejor era la casa,

la proximidad de la estufa de leña. No se atrevió a repetirlo, mientras golpeaba en su mejilla un horrible sollozo, algo desconocido, lleno de sombras, de rumores de ramas que se quiebran. Atravesaron el monte. Al entrar en el camino grande se guarecieron bajo un árbol. La lluvia amainaba cuando empujaron la verja; una paz deshabitada caía sobre las cosas. Verónica los esperaba, corrió a ellos cubierta la cabeza con el delantal. Y al tomar al niño, quejóse, detenidos los ojos en Marcos:

—Pero hombre de Dios, se va a enfermar...

Ese era sólo un recuerdo, mutilado, ensombrecido como el viento en la tarde. Desde entonces su padre transformárase, extraño perfil huidizo. Aquello fué cruzar un planeta de penumbra, vadear un río de atormentadas aguas en plena noche, hundirse por galerías sin salida donde el eco permanece alerta o haber vivido más allá del sueño la realidad de una pesadilla. En el transcurso de la noche repitiéronse recios los chaparrones. Pasado el tiempo llegó a pensar que la frente de su padre seguía bajo una muda tormenta, sacudido en su interior por corrientes enconadas y que la lluvia mantenía congoja y ferocidad en la sonrisa. Dió en buscarle los ojos, temiendo que estuviese disgustado; iba a alzar la voz en una pregunta contenida, y se detenía absorto, viéndole entre el laberinto de un monte ensordecido de lluvia, envuelto en asfixiantes vapores, presintiendo, a modo de una gran

lágrima disuelta, el barniz del agua en las pupilas, en la boca severa. Por varios días le supo recluso en su habitación. Una mañana alcanzó a verle. Iba con prisa hacia el caballo. Se puso entre el estribo y su padre y le dijo:

—A donde vas, papá?

Le separó; vió el extremo de la bota sobre el aro de metal y alzarse el cuerpo en ágil movimiento. Subieron tan alto sus ojos, que le divisaba entre nubes. El galope repentino impuso mayor lejanía. Y aún alcanzó a suplicarle: —No te vayas así, papá.

Agazapábase vigilándolo, analizando intenciones, gestos. Marcos se hubiera sorprendido al verle abandonar el tren mecánico o el libro de cuentos, para seguirle en su ir y venir pensativo, en ese apoyar la frente sobre la mano y quedarse mirando, fijamente, el universo alucinante de la llama. Y luego el mutismo, que comentaba el mayordomo y también Verónica, en veladas conversaciones con los otros criados. Su niño veíale apuntalando las nubes, como los álamos custodios de la quinta, ajeno, olvidado de la pequeña planta crecida a su vera. Se le evadía perdiéndose en regiones sin nombre, imagen oscura de un pájaro entre las ramas, sombra con nostalgia de hierbas de un aroma triste.

Con el primer rayo matinal en los cristales empañados por el frío, le oía levantarse. Verónica era portadora del desayuno que rara vez tomaba. Llegábale la voz de la anciana.

—El desayuno se enfría, señor.

Pasados unos segundos:

—No puede estarse la mañana entera sin tomar alimento.

Y a poco rato:

—Bajo a calentárselo y vuelvo.

Marcos alejándose sin responder. Verónica en la cocina, con la bandeja entre las manos, monologaba:

—Está enloquecido, tiene los diablos en el cuerpo...

Aguardaba a que apareciese la opaca figura en la escalera de mármol. Era desde la ventana. Allá se perdía por los caminos enarenados. El caballo esperaba tras la verja. Y casi a diario sublevábalo el mismo acontecimiento: Alex, el querido danés, corría hacia su dueño, seguía saltarín y exteriorizaba su dicha animal, con entusiastas ladridos. De pronto, alaridando, el infortunado que

volvía a la casa, el lomo resentido de latigazos. La primera vez Antonio supuso que habría visto mal, Alex mordería sin querer a su dueño. Al día siguiente, sin memoria de la ofensa, el perro fué recibido con idéntica hostilidad. Se alejó unos metros mirando al hombre perderse entre la arboleda, yendo enseguida tras él con la cola gacha y en el aire un gemido de humillación. Día a día, le esperaba agobiado de temores, aunque esperanzado y propenso, feliz de echarse a los pies, queriendo convencer por la sumisión, vigilantes los ojos e iluminados de ansiedad. Y día a día renovábase el castigo.

Durante los viajes de Marcos a la Capital vagaba por la casa buscándole, en un andar flojo, inesperadamente atento a imaginarios silbidos o echándose al suelo, la cabeza sobre las patas, todo él vencido de evocación. Si llegaban extraños levantábase, agudo, tenso, descendía con desordenado ruido de uñas y quedaba mirando entre los hierros de la verja, inseguro en su esperanza.

Antonio oyera, en otras épocas, la voz de su padre que monologaba frente al perro, luchando para que no le pusiera las patas sobre el pecho. En la tarea de recoger los campos, Alex marchaba avizor, en primer término, o a brincos al par del caballo, llenando la soledad de alegres voces. Así hasta acontecidos los sucesos últimos que obligaban al silencio y relegaron al perro a la zona más lejana del huerto.

Inspeccionó el jardín, silbó en el linde del solar desde donde se divisaba el camino. Un carro con carga de leña dejaba oír, sedentaria la marcha, el duro chirrido de sus ejes. La altura del terreno permitía abarcar extensiones aún soleadas, con la geometría en verde de los cultivos. En el noroeste, el puente monumental, dividiendo el paisaje con su aérea arquitectura de hierro. Y el río murmurante, envolviéndolo como una emanación vegetal.

Alex no aparecía. Alzó su nombre, devuelto por el eco en forma de hálito sonoro que terminaba por evaporarse en el espacio. Desanduvo el camino, en la mano una rama flexible para golpear los troncos. Interrogó al peón que entraba a la cochera, pero éste ignoraba dónde andaría el perro y desapareció tarareando su indiferencia. Los días anteriores fueron de rechazo para el que viviera como una sombra dichosa al amparo de las gentes. Antonio le buscaba y él condes-

cendía a la caricia con benevolencia de persona mayor hacia el fastidioso retoño. Pero su destino tenía distinto significado como compañero del hombre. Los golpes marcaban el desengaño inicial y la melancolía evidenciábase en sus orejas desvalidas, en el temblor enfermizo, en su necesidad de aislamiento, sonámbulo entre las arboledas solitarias.

Insistió en la búsqueda, distrájose algunos instantes en el estanque de aguas aceradas en que se pudrían hojas de un ocre mustio. Y por último, ausente en el aire cargado de la tarde, se internó en la casa. Decaía la luz como la voz en el eco y el viento quería combatir la sombra contagiando una hostil sequedad de invierno. En los interiores la tristeza se apresuraba a cubrir con penumbra uniforme los muros encalados, los muebles de crujiente madera, los tapices de Europa, antaño orgullo en la casa de la ciudad. Añoró la cocina tibia, con rumorar de fuego recién encendido y la reconfortante compañía de Verónica atareada sobre las cacerolas. Optó por su habitación, la página señalada con una ramita, la frente contra el vidrio, observando el crepúsculo desangrarse oscuramente. Ya en la escalera de rechinar solemne, le atrajo la inquietud del cuarto en que su padre se recogía para trabajar o sufrir. Esa era la puerta frente a la cual pasaba receioso. Alguna noche, rezada sin respirar la oración de costumbre, envuelto en la marea embriagadora de sus sueños, saltó del lecho para llegarse a la puerta entornada y espiar ese mundo de soledades y meditaciones. Una luz insuficiente aclaraba los objetos, encapuchados en imprecisas masas de sombra. Su padre, en la mesa de trabajo, con una serenidad resignada en las sienas, pasaba las hojas de un gran libro. Qué hermoso llegarse a él, sentársele en las rodillas y dormirse en su sosiego. Pero la distancia contenía regiones insalvables, con mares y nieblas en que una sirena cantaba en el registro del llanto, canciones tan melancólicas como una flor que se ahoga en un pozo. Afán de llamarle entre sollozos desde su valle de miedos o de increparle, con iras que el niño desconocía, manifestándosele un orgullo intolerable como un condena.

Movió la puerta. A un paso de la mesa, sentado sobre sus patas traseras, la noble cabeza sobre el brazo del sillón, Alex mantenía un aire estatuario. Antonio aproximóse,

alzó la diestra para acariciarle y el can se encogió súbitamente, sintiéndose amenazado. Una vez tranquilo quejóse en un suspiro lleno de gratitud, entregando su pata como en los días en que se supo hermano de los hombre. La noche avivaba quejumbres de ramajes, clamores huracanados de monte. Alguien arrastraba esos altos muros rumbo a un país de lamentos entre los cuales el niño y el perro confundíanse en un mismo abandono.

Le dijo acariciándole:

—Pobre Alex, quisieras morirte, verdad?

—Ya salió el patrón bajo la lluvia.

Dijo Nicasio, el peón que solía cantar tonadas de olvido, a Verónica, encuadrándose en la ventana de la cocina, con el cabello salpicado de ceniza.

—Anoche, cuando comenzó a tronar y se veía el puente a la luz de los relámpagos, tomó para el lado del río. Le oí regresar de madrugada, vendría entumecido por el azote de la lluvia. Y no se qué le pasaba al perro que empezó a los aullidos cuando le vió llegar.

—Me despertó en lo mejor del sueño.

—Parece que el patrón le pegaría un puntapié, porque el animalito salió gritando.

Caía el agua con persistencia desesperante. En la noche precoz de la lluvia recortábase la silueta fantasmal de los árboles. El sueño lleno de charcos. De vez en cuando retumbaba el espacio y el paisaje se emblaquecía en el esfuerzo agonizante de la luz. Ambito de lluvia, olor de agua y tierra y el ver las cosas a través de esa anohecida cortina de humedad.

En la memoria de Antonio se avivaba el recuerdo de un día, próximo aún, en el comienzo de ese invierno. Su padre lo cargaba en brazos, apretándolo contra sí, recibiendo ambos el embate del temporal, por la despavorida soledad del camino, en el refugio del monte azotado. Su padre sonreía a las iras del tiempo. Sonrisa incomprensible, andar a la intemperie, enloquecidos y maltrechos.

Sobre la hamaca de mimbre, en la galería con helechos, se quedó distraído, atento a ese mojado invierno. Encendian más temprano que de costumbre las luces de la casa. La noche, cayendo ya, invadía con sus corrientes oscuras. Temores imprevistos despertábanse en él. Pudo llegarse a Verónica,

hijo pródigo de sus historias entretenidas. No lo quiso hacer. Se le desataba el rencor, entre recuerdos y comparaciones y soñaba más bien con irse a la lluvia, errar como una aparición por los campos. Se imaginó en el cementerio de cara a una cruz, como surgía su padre de las conversaciones oídas al azar.

Le hablaban de muerte, de una enfermedad larga y terrible, sin entender bien el dolor, indeciso ante el espectáculo del drama. Su madre viviera en la montaña o en sus habitaciones del campo, bebiendo el cielo desde la cama. Creaba ahora un paisaje para ella, con cumbres de flores y una hermosa estación para todas las horas. Su padre, elegido por la fatalidad, insatisfecho en su cariño, evadírase también, ocupando el lugar de ambos esa misteriosa presencia de máscara impenetrable, que ponía un dedo de silencio sobre los labios.

Oyó la voz de Verónica llamándole. Y respondió:

—No voy.

En su desilusión porque no le volvían a llamar ni le preguntaban las causas de la negativa, siguió pendiente de la lluvia, con su canto uniforme y su afirmación constante de que el mundo se asemeja a un destierro. Y luego los cascos de un caballo, golpeando acompasados sobre el piso de agua.

Era su padre sin duda. Alcanzó a verle deteniendo el animal al borde de la escalinata. En un movimiento preciso forzó el bocado, detuvo la cabalgadura, saltó al suelo sin asegurar las riendas. Un solo golpe de fusta restalló sobre el anca. El caballo, erigido en dos patas, adquirió una monumental belleza ecuestre, alejándose luego tras de su relincho, en galope nervioso.

A tientas subió la escalera para esconderse en su habitación, aturdido. Experimentaba un brusco latir de sienes, y ascendía a sus oídos, batir de un martillo de cristal, el ritmo de su pequeño corazón. Buscaba sorprenderle con su aislamiento, hacerle notar que también él estaba triste. Sabía inminentes los pasos de su padre. No tardó en contar, uno tras otro, los treinta escalones, demorados, en la costumbre meditativa de andar. Sensación de miedo hubo en su expectativa y un íntimo naufragio en lo desconocido, previendo peligros, el cumplimiento de una siniestra venganza. Si era en verdad su padre quien acertaba distancias, le hubiera satisfecho escuchar su voz en un adelanto de

sosiego y ternura. Bueno habría sido llamarle, al par que le intimidaba imaginárselo abriendo la puerta de la habitación y saber inminente la aparición de este rostro que ya no sonreía. El crujir de una puerta le dió a entender que su padre entraba al escritorio.

Echó, con pena y odio, la cara sobre la almohada. En su corazón despertaba un mortecino silbo, una melodía agónica repitiéndose lúgubrememente; todo parecía fuera del recuerdo, camino que no se recorre, vuelo entrevisto en la realidad o el sueño. Y nació una tarde silenciosa en que el paisaje se entristecía con ese lamento oscuro, hilván infinito de una salmodia. Volvieron aquellas palabras de su tío Rafael, de temporada en el campo:

—Tendré que matar al macho también; me obsesiona su llamado.

Alzando la escopeta a la cima desordenada del eucalpitus, fijó la puntería y disparó. El pájaro, extinguido repentinamente el canto, fué a dar contra la alfombra de violetas, siguiéndole una tardía estela de hojas. Llegó su padre y arrancada el arma de manos de Rafael, le dijo severo:

—No quiero que en mi casa se atente contra los animales.

Una exclamación detúvole el recuerdo, sentándose en el lecho como un autómatas. El chasquido de un látigo cayendo con rigor. Y un lamento aullante en la noche. Ya pisaba las frías maderas del piso, corría hacia el cuarto vecino, y entreabriendo la puerta para indagar, abarcó la cólera de su padre. En el debatirse de sus pensamientos supo lo que estaba aconteciendo. Y en el escritorio escaso de luz, amaneció su dulce cara pálida tocada por el infortunio. Con el grito erizado en sus ojos sólo veía el brazo de Marcos, rebenque en mano, levantarse y caer, levantarse y caer. Y a Alex, en terquedad sumisa, arrastrándose, queriendo vencer la incontenible ira con la humildad. Esperó, quién sabe cuánto, un instante fuera de toda medida, sin término, permanente, regulado por el caer de la fusta y la voz enardecida.

Alex había sido descubierto, la cabeza apoyada en el sillón propicio. Llegó en complicidad con la noche, a tientas, al lugar en que el amo daba libertad a sus penas. Aún en el aire respirábanse hálitos de su vida. El sillón retenía su temperatura humana y más aún el muelle apoya-brazos, en el que la ma-

no solía deslizarse, en caricia, sobre lo ya destruído. Así, en su ansiedad atribulada, en su ignorar qué hacer para salvar al perro, reconstruía Antonio los hechos, de pie, personaje de un cuento inocente sobre una de las excesivas flores de la alfombra. Y en un movimiento inspirado, con la decisión de quien cumple un mandato ineludible, crecieron sus dedos hacia la escopeta que estaba como esperándole apoyada contra el muro. Caminó lentamente y apuntó al cuerpo de Alex con el arma.

—No... No...

A la voz de Marcos respondió el estampido. Quemábale el caño frío, el metal con un relámpago de bala disparada. Y huyó, escaleras abajo, abriendo la puerta fácil a su presión. La lluvia le esperaba, — fresca en las mejillas y en los labios febriles, — al intentar correr en dirección al monte. En la

verja lo detuvieron brazos en que cayó trémulo. Verónica, en el umbral nocturno, alzaba una luz con su mano derecha. Podía parecer un antiguo nauta en trance de escudriñar la hondura marina, previendo la aparición de un signo salvador.

Su padre lo condujo al lecho, diciéndole conmovido:

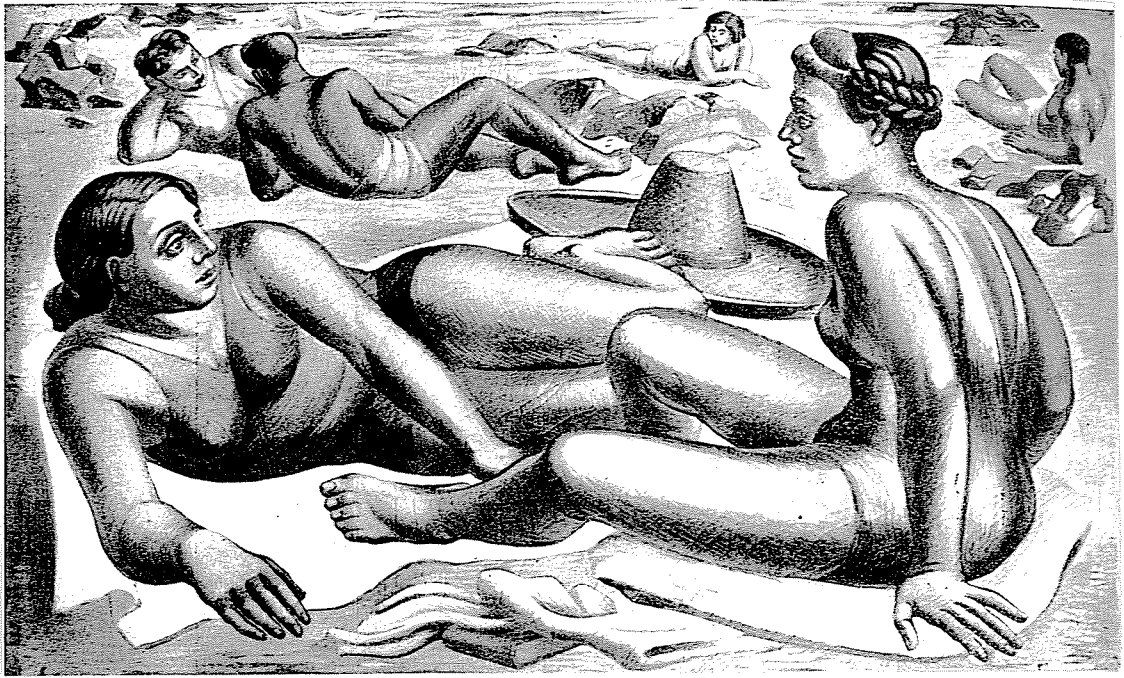
—No es nada, no es nada, pequeño.

Y Alex, de regreso de quién sabe qué mundo al que suponía volaban las obedientes almas de los perros, le lamió la mano dichoso. La noche y la desventura pesaban sobre los párpados del niño. En el sueño siguió creando un paisaje sobrenatural, en que el ala de un ángel litografiaba un místico amanecer de colores estáticos.

Y su respiración, que apenas movería una flor, derramaba en la estancia una honda marea de paz.

G O N Z A L E Z C A R B A L H O





La playa (tempera)

Norberto Berdia



J E A N G I O N O

Manosque, pequeño pueblo de los Alpes franceses, 30 de Marzo de 1895. Un pobre zapatero remendón y su mujer, una modesta lavandera de 36 años, tienen un hijo; cuando lo bautizan su nombre es Jean Gionó.

El ambiente familiar, no obstante la pobreza, tiene esa candidez del buen pan y del buen vino, ganados con el trabajo cotidiano. En torno, el paisaje es rudo y los hombres son fuertes, sanos y limpios. En invierno la nieve lo cubre todo y la pequeña comunidad de Manosque lleva una vida de hormiguero. En verano, en las altas montañas florecen los bosques de pinos y alerces y los deshielos de primavera forman torrentes que a veces causan peligrosas inundaciones. Las gentes viven una vida profunda, ardiente y en estrecha comunión con la naturaleza. Todo allí es fuerte como la roca, el torrente o la montaña. Y el humilde Manosque dormita lejos del mundo, ignorado aún por los poetas.

El pequeño Jean apenas fué al colegio hasta la edad de 16 años. Entonces tuvo que abandonar los estudios para atender a la subsistencia de su padre, ya viejo y gastado, y de su madre a la que se le habían endurecido las manos en la tabla de lavar. Hubo que empezar a trabajar para que en la modesta mesa de los Gionó hubiera todos los días un pan fresco y, a veces, una botella

del buen vino de las viñas montaÑesas.

Gionó empieza siendo mensajero de un banco, para más tarde convertirse en un verdadero empleado de banco; y para él la vida no tiene otras alternativas que la rutina del trabajo y, de vez en cuando, los ojos que se vuelven hacia el hermoso paisaje familiar.

Llega el año de 1914 y con él la guerra y Gionó es alistado en un batallón de infantería de montaña. Hijo de las cumbres, debía jugarse la vida en ellas. Sin embargo quiere la ironía de su destino que sea en la sexta compañía de llanura, y en las batallas de Verdún, San Quintín y Chemin des Dames, donde recibe el bautismo del fuego. De este batallón trágico es uno de los pocos sobrevivientes. Gionó no olvidaría nunca esos cuatro años en el infierno y, como a menudo él mismo ha dicho con amargura, «no obstante los 20 años transcurridos, la guerra aún vive en mí; no estoy aún lavado de ella».

En 1920 Gionó se enamora de la hija del peluquero de su pueblo y con ella se casa. Entonces Gionó ya escribía, aunque casi nadie conocía sus escritos. Trabajaba por la noche y por la mañana antes de ir a su empleo. Tenía varios cuadernos manuscritos. Su amistad con el pintor y poeta Lucien Jacques lo decide a enviar al editor Bernard

Grasset los originales de su novela *Colline*. En seguida ésta es publicada. Desde ese momento nace para la literatura francesa el temperamento poético más vigoroso, más inspirado y más sano de los últimos 50 años.

La crítica recibe con ciertos recelos a este escritor campesino. Es el momento en que el espíritu francés está de regreso y en pleno despeñadero. Se vive en la decadencia laberíntica de los Proust y los Valery, de los alambicados cuyo canto es como la canción fúnebre de un mundo que agoniza. Mientras los escritores se agotan en París, agobiados por tanta cultura sin sentido, sin virilidad, sin provecho; Gionó en la montaña, con su poética fuerza creadora tiene la conciencia de ser portador de una belleza pura, rústica y nueva. *Colline* obtiene el premio Brentano en 1923, y este poema del encono de la naturaleza, de las fuerzas de la naturaleza destructiva, es acogido con relativo interés. Mientras Eugene Dabit dice que: «en el arte de Gionó hay algo de adivinatorio que se agita en los seres y en los elementos, porque quizá el suyo no sea sino un lirismo al servicio de una imaginación y una magia que nace de la tierra, de su pasado, de la luz de la Provenza, con raíces en el arte greco-romano, con aspiraciones hacia el arte luminoso de Van Gogh»; algunos críticos tienen la osadía de hablar de la fatigosa insistencia que tiene Gionó de ocuparse de pastores y de campesinos y de abrumar con sus descripciones de la naturaleza y de presentar personajes demasiado rústicos en sus libros. Estos pobres corrompidos creían aún que era posible hablar de los campesinos en la misma forma como muchos escritores de París hablaban de los jóvenes que se emborrachaban en los cabarets de París, o se desvanecían con un poema de la condesa de Noailles, o una asmática frase de Marcel Proust. Ellos no entreveían el desastre cercano y miraban a los campesinos con el mismo desprecio que las duquesas francesas al pueblo en los primeros días de la revolución de 1789. Y es que en verdad a ellos los consumía igual corrupción que a aquéllas. ¿Qué entendían esos hombres de París de la gran importancia que emana de los hombres sanos, fuertes y limpios? Los críticos sonreían con irónica mueca y encogiéndose de hombros, le reprochaban a Gionó el «entregarse demasiado a la poesía por la poesía».

Ellos no comprendían que «la originalidad

de Gionó consiste en encontrar la profunda y poética verdad de la vida rústica». Que su poesía no era poesía porque sí, sino fuerza creadora de la naturaleza, presencia de voces secretas que surgen de la tierra y que el poeta acoge con el cálido amor del hombre que siente soplar aire *geórgico* en sus oídos. Ellos no comprendían al artista que habla con el viento, que sabe tan bien interpretar la misteriosa existencia del viento, que hasta el lector siente cómo ese viento mueve a veces las hojas del libro.

Desde *Regain*, ese cálido poema provenzal, en el que el incomparable Pandurle vive su simple aventura amorosa con la bella Arsule, que es para él como un brote jugoso de la tierra de las altas colinas de la Provenza, hasta las páginas de *Manosque des Plateaux*, en las que la descripción de una cumbre tiene ritmo de obertura de ópera y la presentación de una lluvia de mariposas en la noche, sobrecoje por la intensa fantasía poética; desde *Le Chant du Monde*, esa novela salvaje en la que el torrente, los bosques y el viento, tienen tanta importancia como cualquiera de los personajes, hasta cualquiera de las novelas cortas de *Solitude de la Pitié*, en las que, dicho sea de paso, *Prelude de Pan* y *Jofroi de la Maussan* son dos pequeñas obras maestras; todo Gionó no es sino el magistral poeta de los campesinos de los Bajos Alpes y de los pequeños grandes dramas de sus vidas ardientes.

Pocas veces se había escrito en lengua francesa con menos preocupación por la forma, pero también pocas veces se habían leído temas tan veraces como son los de los libros de Gionó. Sus descripciones de la naturaleza sobrecogen, los caracteres de esos personajes impresionan por su fortaleza. Leamos algunas de esas hermosas páginas de *Batallas en la Montaña*, en las que el autor describe la agonía de un jabalí...

«Una hora antes que la noche terminase, un jabalí entró en el bosque de alerces por el linde bajo. Avanzó a través de los árboles. Estaba cubierto de barro. Marchaba gravemente, con sus últimas fuerzas, como al término de una gran cacería. Se apoyó contra el tronco de un árbol. Descansó. Estaba estremecido por una terrible respiración de fatiga; el aliento gemía entre sus dientes. Ningún animal de su raza había subido nunca hasta allí. No conocía esos árboles ni esa tierra. Volvió a ponerse en marcha. Busca-

ba su camino en los lugares donde el suelo era más abrupto. Su deseo era subir lo más alto posible. Empleaba sus últimas fuerzas. Rozaba la tierra para atrapar algunas raíces y arrastrarse hacia arriba. Su morro sangraba. De tanto en tanto se detenía y husmeaba ferozmente en la noche un olor de tierra mojada y de agua. Pero el olor lo seguía siempre. Permanecía en torno suyo. Estaba cubierto de barro, el vientre desollado, dolorido el lomo, cuyos gruesos pelos, pegados por el lodo, erizábanse cada vez que sentía ese olor de tierra mojada y de agua. Parecía perseguido por un misterio. Por fin cayó, se acostó; extendió sus patas. Temblaba. Aún procuró arrastrarse un poco más arriba con todas sus fuerzas, pero no podía más. Cerró los ojos. Siempre el olor del agua. Resoplado procuró rechazarlo. Después suspiró con menos sufrimiento. Se estiró; el pliegue sensible de sus muslos tocó el musgo tibio. Se frotó dulcemente apelando al resto de sus fuerzas; debajo suyo crujían las hojas secas. Una especie de ruido sordo y continuo, no muy fuerte pero atravesado por cien ecos, muy profundo, le hizo comprender la altura. Sintió el olor nuevo de la corteza de los alerces. Bajo los párpados cerrados sus ojos se iluminaban con guiños dorados, como avispas en el sol. Abrió los ojos. La noche despejada sólo mostraba tres grandes estrellas pálidas. En el alba glauca veía torcerse hacia abajo los hombros negros de las nubes que cerraban el valle y levantaban la niebla como el polvo de un trabajo oculto. Miró en torno suyo. Estaba en el borde de un claro elevado. Hacia un lado, por encima de la copa de los árboles, podía ver un inmenso horizonte despejado por el vaivén de la noche. Por el otro lado siempre ascendían los tupidos árboles y el bosque terminaba contra una muralla de rocas levantadas en el cielo hasta esas alturas en que nada tiene forma todavía. Poco a poco, el olor del agua y del lodo que había traído consigo se confundió con los olores cada vez más fuertes de las cortezas de los alerces, del follaje, de las rocas: un olor de pájaro, un olor de amplia comarca solitaria, un olor de cielo, de seguridad, de sueño. Por último sintió el olor salvaje de su propio cuerpo, su sudor. El olor de su vida. Entonces apretó el belfo con sus dientes y se durmió.»

En la literatura francesa contemporánea

la voz de Jean Gionó es una voz totalmente nueva. Su fantasía poética, aplicada al realismo campesino, hacía recordar a C. F. Ramuz, y la crítica no encontraba otro antecedente que sirviera de punto de partida para explicar el arte de Gionó. Tanta era su fuerza creadora, que resultaba difícil explicarse a un escritor francés desdeñando todos los temas urbanos, todo un pasado de cultura secular, para traer en sus libros, con obstinada insistencia, el paisaje agreste, los hombres rústicos, las pasiones simples; limitándose dentro de un horizonte cerrado por montañas, impermeable a todo lo que más allá de ellas el espíritu humano ha producido. Libros, los suyos, en fin, en los que no se vé ninguna relación con la cultura, ninguna situación, ningún hecho del pasado y del presente que fuera familiar a la afinada cultura de los lectores. Mientras los escritores de Francia se complacían en estériles especulaciones, mientras hallar una nueva imagen, intuir arduamente un abstruso principio filosófico, discutir una determinada modalidad del estilo de un determinado escritor, los absorbía por entero, Gionó se preocupaba de problemas, si no más provechosos, al menos más eternos.

En un magnífico ensayo titulado *Travesía Sensual del Cosmos*, Gionó, después de afirmar que «los hombres se afanan por vivir falsamente en un mundo real», define con valentía su punto de vista sobre cuál debe ser la actitud del hombre para con el hombre:

«El hombre verdadero emerge de su larga travesía de la noche y del día. La divina verdad habla en voz alta. Todas las medidas del universo regresan a lo humano, del mismo modo que regresan a cada animación de la materia. Bien entendido, nuestra vida falta totalmente a su fin si la empleamos en adquirir la riqueza monetaria para nuestro individuo o la riqueza territorial para una masa de individuos que llamamos nación o patria. El natural empleo de la vida es vivir. Vivir es buscar alegría natural. La alegría no es ni un producto social ni un producto técnico. Es un producto individual, y el individuo, rico de riquezas naturales, estará más que cualquiera otro calificado para adquirirlo y para guardarlo durante todo el tiempo que su materia ocupe el espacio y el tiempo de un hombre.

«El hombre vive en las grandes magnitu-

des libres. En todo lo que hagamos es necesario hacer todo por el hombre. Nada debe hacerse por nada que no sea, exactamente y sin ambigüedad, el hombre.»

Y vino otra vez para el mundo, para Francia, y para Gionó, la guerra, la tan negra y aborrecida guerra, y este gran lírico precisaba terminantemente su credo en dos ensayos admirables de valentía y de precisión, titulados *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* y *Precisions*, que con *Negativa de Obediencia*, lo pusieron en un terreno de beligerancia contra todo y contra todos. No es posible omitir aquí esas palabras hermosamente humanas que Gionó escribiera en vísperas de la crisis de Septiembre de 1939:

«Son demasiados numerosos los antiguos pacifistas que han obedecido, y obedecen, que siguen poco a poco a los grandes remolinos resonantes de estandartes y humaredas, que marchan por los caminos que llevan a los ejércitos y a la batalla. Me niego a seguirlos. Me niego, inclusive, a seguir a mis amigos políticos por más que éstos se inquieten viendo en este acto la demostración de un individualismo sospechoso.

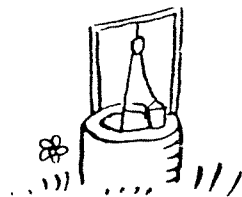
«Compruebo que ya nadie respeta al hombre. No se habla en ninguna parte más que de dictar, de obligar, de forzar, de hacer servir. Aún se repite esa antigua y repulsiva tontería según la cual, la actual generación debe sacrificarse por las generaciones futu-

ras. Se repite inclusive en nuestras filas, lo cual es grave. ¡Si supiéramos siquiera que es verdad! Pero por experiencia sabemos que nunca es cierto. Las generaciones futuras tienen sus gustos, necesidades, deseos y objetivos imprevisibles para la generación actual. Todo el mundo se burla de los que dicen la buenaventura. Si no burlarse, hay que desconfiar de los constructores de porvenir, sobre todo cuando para construir el porvenir de los hombres que aún no han nacido, necesitan llevar a la muerte a los hombres que viven. El hombre no es materia prima de otra cosa que de su propia vida. Me niego a obedecer...»

Esta actitud le valió a Gionó la prisión inmediata. La prensa del mundo entero comentó en muy diversos tonos esta valiente actitud del gran escritor francés. No sé si hubo voces que clamaran en su favor, ni siquiera que le hicieran llegar un aliento, que le diera a Gionó la confianza de que no estaba sólo en esos momentos.

Después vino la gran catástrofe. Y con el clamor estertóreo de una Francia que moría, se apagó, al menos temporariamente, así quiero creerlo, la voz de Gionó. Hasta ahora, y ya van dos largos años, nada se sabe de él. ¿Es que habrá vuelto desengañado a su Manosque natal, a convivir con sus rudos, puros, santos y amados campesinos, a comer de su humilde pan y a beber de su vino casero!

M A X D I C K M A N N





La guerra (Detalle)

Vieira Da Silva

LA PINTURA DE VIEIRA DA SILVA

Todo lo que suponga abstracción y estructura, bien venido sea: el arte de Vieira da Silva.

Tal obra, es una prueba rotunda de los mil caminos y posibilidades en tal vía. Y esto lo decimos, no para convencernos, sino para demostrar que no es camino cerrado.

Pero se puede decir más: que es camino de lo grande, de lo fuerte, y de la verdad. Y que hay espíritus (y el presente caso nos lo pone de manifiesto) que están en tal secreto, y más de lo que creemos. Y de pronto, cuando menos se sospecha, nos sorprenden

con algo que nos pasma y nos maravilla, donde arde una fe vehemente, que también es la nuestra. Y entonces damos la bienvenida a esa alma santa, que vive para la verdad, y que se manifiesta espléndidamente.

Y así recibimos a la pintora que nos ocupa.

Su apocalíptico y trágico cuadro (que si no estamos mal informados titula «Guerra») se nos imagina un inmenso Gólgota, en el que se inmolan las cosas más puras y nobles que el hombre ha concebido, y que, hay que decirlo, desgraciadamente es una desoladora realidad en el momento presente.

Dado por elementos plásticos y no descriptivos, tal cual debe ser una pintura, en tal lenguaje, que en otro no podía ser, es una grandiosa y sublime composición, que pide un gran muro para ser en él ampliada y desarrollada. Por que son tantas las partes buenas que tiene la obra, que se desearía verlas en mayor dimensión, y además sostenidas por el noble marco de la arquitectura. Además, por que no es obra para un momento cualquiera; es obra para el hombre de siempre.

Tal obra, pues, debe recibirse con el ho-

nor que se merece y con el más sincero entusiasmo.

¿Qué sabemos de esa pintora? Muy poco, y de oídas. Que es muy joven, que al parecer es oriunda de Portugal, que se formó en París, y que actualmente reside en Río de Janeiro.

También sabemos que trabaja mucho, que su esposo es un buen pintor sobrerrealista que sus obras son de entonaciones neutras (un buen dato) y que vive con la debida austeridad que consiente su arte.

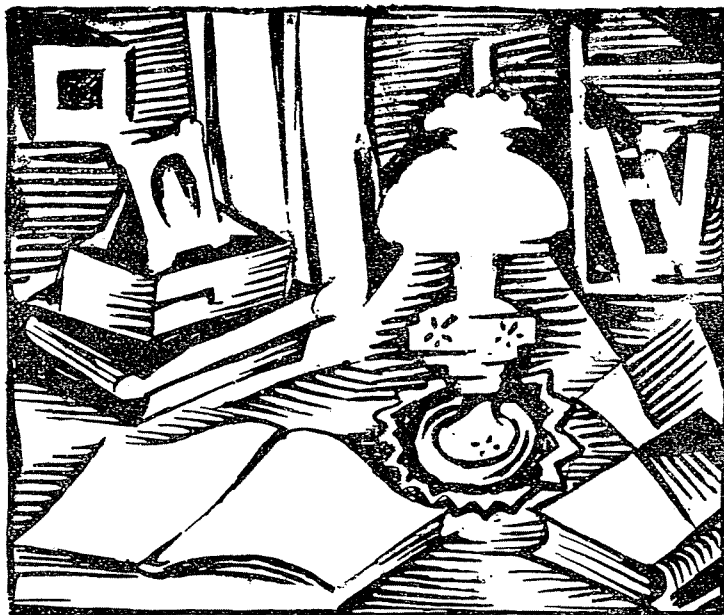
Montevideo, 31 de Enero de 1943

J . T O R R E S G A R C I A



La guerra (Detalle)

Vieira Da Silva



LIBROS

Roger CAILLOIS. LA ROCA DE SISIFO, Ed. Sudamericana, B. Aires 1942. — SOCIOLOGIA DE LA NOVELA, Ed. «SUR» B. Aires, 1942. — EL HOMBRE Y LO SAGRADO, Ed. del Fondo de Cultura Económica, México, 1942.

La sociología, ciencia que en manos de algún servidor incauto corre el riesgo de ser suplantada por una de sus ramificaciones menores y más superficiales, tiene en Roger Caillois un cultor empeñado en extender sus límites. Pero en la obra inteligente y precisa del joven intelectual francés que ahora vive y trabaja en Buenos Aires, tal extensión de límites no implica la anexión más o menos arbitraria de elementos ajenos a la sociología, sino la devolución a aquellos de una elasticidad y riqueza inherente y necesarias para que esa ciencia de las relaciones del hombre con el mundo pueda llenar con eficacia su complejo cometido.

Roger Caillois, lejos de atenerse a un pseudo-cientificismo reseco y estrecho, comprende que todo lo que constituye la realidad, sus sombras y sus claridades, es necesariamente un signo que no hay que desatender. Esta asunción de la diversidad le lleva necesaria-

mente a buscar la síntesis y la razón de cada manifestación histórica, religiosa o cultural en el conflicto de la persona frente a su destino y a exaltar aquellos valores morales que establecen la diferenciación entre el individuo y la persona, entre lo que es todavía informe e instintivo y lo que ya posee la fisonomía de la voluntad, de la conciencia. Desde el glorioso postulado final de uno de sus anteriores libros, «El Hombre y el Mito», hasta los últimos capítulos de «Sociología de la Novela», que acaba de aparecer, una línea continua de pensamiento postula la necesidad de la primacía de lo moral y exalta las señales que dan fe de su existencia verdadera.

A los últimos tres volúmenes publicados dentro de una obra ya numerosa puede aplicarse lo que antecede, aunque uno de ellos, más de enumeración y análisis que de juicio y postulado, «El Hombre y lo Sagrado», se limita, dado lo inagotable del tema, a exponer tipos de relaciones entre lo sagrado y lo profano —como lo dice el mismo autor— por medio de ejemplos aislados aunque elegidos entre los más característicos. Pero éste, llevado por su pasión de buscar en cada problema lo que más interesa a lo esencial del hombre, conduce su lúcida dialéctica hasta plantear el problema en el plano metafísico.

No hubiéramos considerado completa la rica sucesión de datos y nociones sin la entrañable nota final que los reúne en acorde y, así, los ordena retrospectivamente.

El contenido de los ensayos que forman el volumen cuyo título es «La Roca de Sísifo» nos pone ante los problemas entrañados por la vida misma de la civilización cuya drama es dado, a través de todas las épocas y las distintas circunstancias, de una manera idéntica, sobre todo en la conciencia y en el esfuerzo de cada individuo. Lejos de complacerse en el fácil juego de trasposiciones y anacronismos que ha gozado de cierta moda en los últimos años, Roger Caillois ofrece, para cada aspecto de los problemas cuya persistencia demuestra, un cuadro intrínseco e integral a través de cuya entidad misma, de lo fatal de su proceso ya cerrado, podemos percibir la analogía que lo emparenta a los problemas de nuestra civilización. Nada más saludable, tanto para los que penosamente, cuotidianamente empujan desde sus tareas personales la roca de sísifo, como para aquéllos siempre prontos a ceder ante los tentadores peligros de la facilidad, que la imperiosa llamada a un orden de la conciencia, a una estrecha vigilancia sobre los medios empleados para los fines a obtener, que establece en esta obra el agudo sociólogo. Conmueve particularmente, por tratar de uno de los puntos más sensibles de las batallas morales que nos hostigan, el pasaje del ensayo «Atenas frente a Filipo» donde se plantea la atroz disyuntiva en que la ciudad se veía colocada. Entre su existencia y su vocación, entre la legalidad y la fuerza, entre la derrota y la imitación de los medios empleados por el bárbaro enemigo, —derrota anticipada— la vacilación y la inercia corren la capacidad de establecimiento de una tercera posición, la de una victoria obtenida por nuevos y distintos medios. La solución adoptada, la creación de una milicia libre de hombres puros y desprendidos, persuasivos y desinteresados, «ardientes e inteligentes», capaces de abrir «en el flanco de cada nación una herida incurable y salvadora» nos dirige palabras que recuerdan de manera imposible de eludir el cometido que toda civilización espera de cada uno de sus miembros. Otro de estos ensayos, «El Nuevo Orden», de título harto significativo, demuestra los gérmenes de autodestrucción que la anarquía de la violencia lleva consigo, la

confusión que media entre el fin de tales paroxismos y la final y necesaria instauración de un orden verdadero que lo sea de la virtud y la responsabilidad. El ejemplo elegido es el de la secuencia de transitorias tiranías dinásticas en la antigua China y el aclaramiento final, destierro de los monstruos. En el tercer ensayo, «Patagonia», —cuya lectura recomendamos sobre todo en el original francés, que acaba de ser publicado en estos días en una magnífica edición separada por las «Editions de L'Aigle» de Buenos Aires, en un volumen que también contiene «La Pampa» del mismo autor — encontramos la suma más perfecta de las condiciones literarias y filosóficas de Roger Caillois. Un estilo contenido y ardiente, de una tensión poética punzante, sirve al propósito de trazar la fisonomía desnuda de una tierra donde todo está por ser instaurado, donde una civilización puede encontrar su nacimiento. Sentimos en esas páginas ascéticas, de pensamiento manifestado a través de la más rigurosa sintaxis, el amor y la esperanza del sociólogo y del hombre integral por ese lugar donde el hombre no habrá de encontrar ninguna facilidad, ninguna complacencia de la topografía o de la flora para lo que habrá de ser construcción totalmente suya, para lo que habrá de ser creado enteramente a medida de la voluntad humana. Ese viril canto a «un paisaje tal como debiera tener uno el alma» da fe de que su autor, lejos de ser uno de esos intelectuales «dispersos, inhábiles, sin energía ni perseverancia» cuyas debilidades solidariamente asume en el epílogo de este volumen, es uno de aquellos que por la disciplina impuesta a la contemplación del mundo, por el amor encarnizado a las formas más constructivas de la responsabilidad, ya están realizando, en sí mismos y en medio del mundo en que viven, las arduas tareas de que sólo creen capaces a sus sucesores. Por este auto-testimonio creemos que «La Roca de Sísifo» marca una etapa de las más importantes en la obra de Roger Caillois.

El otro volumen citado al principio de esta nota, que ya nos duele a fuerza de pobre y necesariamente omisoria, «Sociología de la Novela», comprende varios de los ensayos de Caillois sobre las candentes relaciones inmediatas de la novela con la ciudad. El proceso sutil de la exigencia y el rechazo, por parte de la sociedad de los hombres, de

ese espejo de su vida que es la novela, alternativamente procurado y desechado, síntoma y fruto de toda etapa del desarrollo de la civilización moderna, está reseñado con exactitud y pasión. Se trata de un estudio imprescindible para quienes no se conformen con una fruición meramente epidérmica del arte y de éste amen tanto la delectación objetiva como la delicada maquinaria de su nacimiento y su destino. Para sintetizar lo que creemos más esencial y más intencional de esta obra, hemos de recurrir a algunas palabras que, sobre la misma, nos dijera su autor hace muy poco:

«Je tiens, surtout, á l'évolution, á la conversion morale décrite dans les deux ou trois derniers chapitres: ce qui, du mal, fait nécessairement ressurgir le bien, et, comme indépendamment même de la volonté de l'individu, le force á on ne sait quelle loyauté, qui est le fondement de tout le reste»

Con ellas nos solidarizamos y damos fe, aquí, de nuestra profunda adhesión a este plan de su autor.

G. Z.

Victoria OCAMPO, 338171 T. E., Editions des Lettres Françaises, B. Aires (Una edición simultánea en español ha sido publicada por «Sur» Noviembre 1942.

Sin pedir nada a la retórica, condicionando sus ya sobrios y eficaces medios expresivos a los perfiles ascéticos de la figura a describir, Victoria Ocampo, en este libro escrito a la gloria de los imperativos morales contenidos en lo más profundo de cada hombre, traza el perfil inolvidable y fidedigno de T. E. Lawrence, el hombre que, hasta para aquellos que no se han familiarizado con él como autor y como personaje único de las vicisitudes de su propia alma, vive con la vida perdurable de los mitos bajo el más corriente de sus nombres: Lawrence de Arabia.

Una circunstancia particularmente conmovedora de este libro es que su autora encara la tarea, muy compleja, de dejar establecida en páginas que nos parecen más breves cuanto más nos acercamos a su fin, una figura tan llena de características contradictorias,

desde el punto de vista de su encuentro espiritual con el personaje comentado. No es sacrilegio, y sí señal de vivo amor, de vivo respeto por la vida y la obra de la mujer: excepcional y tan viviente que es Victoria Ocampo, el que nos cautiva todo lo que ella nos da de sí misma a través de los signos que son comunes a su espíritu y al de Lawrence y lo que adivinamos como fuerzas magníficas de su ser en las conclusiones que las posibles carencias de la psicología de su retratado la obligan a proponer como complementos indispensables a una vida integral de la persona. Cuando habla del amor por el desierto, de las leyes que el desierto impone al ser que en él se ve como único centro del propio destino, Victoria Ocampo lo hace en breves frases tan puras, clásicas, iluminadas desde adentro, que quisiéramos verlas inscritas en una materia incorruptible o, mejor aún, volver incontaminables los ojos que las han percibido y la memoria que las retiene.

A través del diálogo que constituye este libro —diálogo entre las afirmaciones, ya cerradas por la muerte, de aquél que, según Victoria Ocampo «era sin reproche porque se adelantaba a los reproches» y las proposiciones ardientes que intercala entre ellas la autora— se percibe con fuerza la dilatación del pensamiento existencial de la escritora argentina quien no elude ninguna de las grandes responsabilidades morales o metafísicas supuestas por el estudio ahondado de la vicisitud espiritual de cada hombre y a las cuales aquél obliga bajo pena de superficialidad.

El estudio de ese santo laico de la voluntad que fué T. E. Lawrence ha llevado a Victoria Ocampo a manifestar, con poderosa y serena madurez, las interrogaciones y las certidumbres que, a través de su obra anterior, no hemos visto sino acrecentarse en cada etapa. Nunca como ahora había abordado con tan preciso designio, con instrumental tan eficaz, la tremenda aventura tendiente a definir el propio ser moral a través del proceso que partiendo de las más simples actitudes del ser humano frente a la propia alma y a sus semejantes, llega hasta analizar las fronteras más oscuras y escarpadas de lo religioso, de lo metafísico. Es esta su gran fidelidad a Lawrence; dar testimonio de *todo* el ser de aquel hombre enamorado desde la adolescencia de la Edad Media,

tiempo en que el espíritu de la persona humana aún no sabía de crueles divisiones.

No una, ni dos veces, sino todo a lo largo de sus páginas, encontramos en el libro de Victoria Ocampo esa presencia de absolutos que Lawrence se esforzaba en configurar a una concepción puramente secular del mundo moral. En todo el libro, a través ya sea de descripciones biográficas, puramente objetivas, o de conjeturas espirituales extraídas de aquéllas, el gran aliento interrogatorio de lo existencial agita las palabras y les infunde vida perdurable.

Si hubiéramos debido escribir una de esas bandas en la que una sola frase, impresa sobre un color autoritario, pretende dar la síntesis de un libro, para este de Victoria Ocampo, habríamos optado por ésta: «Un testimonio sobre la libertad de autonomía». El testimonio de Lawrence fué, ante todo éste. Toda su vida, tanto en sus afirmaciones como en sus negaciones, parece haber tenido esa única vocación: probar que la verdadera libertad es la interior, la que se obtiene a través del desprendimiento y la obediencia a lo absoluto; la libertad de servir aún sabiendo que se está hecho para el comando de los otros hombres. El que dijo:

«I loved you, so I drew these tides of men into my hands and wrote my will across the sky in stars.

To earn you Freedom, the seven pillared worthy house, that your eyes might be shining for me When we came».

(Yo te amaba; por eso, haciendo brotar de mis manos estas mareas de hombres, tracé en estrellas mi voluntad en el cielo.

Para conquistarte la libertad, la casa digna de tí, la casa de siete pilares: así tal vez tus ojos brillarían acaso para mí

Cuando nuestra llegada), sabía que ninguna libertad transitoria y sólo la del alma, puede decirse construída, como firme morada, sobre los siete pilares de la Sabiduría. Victoria Ocampo, que en su integral humanidad, hace sobresaltar de júbilo nuestro corazón al adherir a la fe en la resurrección de la carne —dogma que es escándalo, desde los tiempos de Pablo, para todos los intelectuales de la curiosidad y la decadencia— lo sabe también. Y une su magnífico testimonio al del hombre cuyo único libro «ocupa hoy en nuestra vida el lugar que otros libros ocuparon en la suya», como dice en un pasaje de «338171 T. E.».

En un mundo en el que escasean, aunque cada vez su número crece, los testimonios de la esperanza y la fe en la dignidad de la moral humana, quisiéramos ver un libro como el de Victoria Ocampo prescrito a cada miembro de la ciudad para facilitación de la tarea minúscula y cotidiana de la promoción del estado de individuo al de persona, y para aliento de los que ya han emprendido esa interminable e imprescindible disciplina.

G. Z.

Jorge Luis Borges. — EL JARDIN DE
SENDEROS QUE SE BIFURCAN. Ed.
«SUR», Buenos Aires, 1942.

Uno de los inventados y no por ello menos existentes personajes de las narraciones de este volumen decía que *no hay europeo que no sea escritor, en potencia o en acto*. Jorge Luis Borges, uno de los más importantes escritores sudamericanos, da fe plena de esta condición suya probando, precisamente, con estos relatos admirables, que es un escritor *en acto*, con todas las implicancias de responsabilidad, de capacidad creadora que resultan de esa afirmación. Y si traducimos «europeo» por esa aptitud, esencialmente occidental, de asimilación y sistematización de las más variadas formas de cultura, que vuelve universal la expresión de un creador, podemos decir que es Borges un universal escritor en acto.

Jorge Luis Borges, que ha dado prueba siempre de su inconfundible sustancia argentina, ha probado que lo natural, lo obligatorio para un escritor rioplatense es reflejar sin miedo la universalidad de los aportes culturales que todo hombre inteligente de nuestros países recibe, y que forma en él precisamente la figura más auténtica de su vida intelectual. Admiramos en Borges lo inseparable del amor que siente por lo nativo y su desdén evidente por la falaz y pretendida ignorancia de lo universal a que algunos se creen obligados.

«El jardín de senderos que se bifurcan» es uno de los libros más intrínsecamente literarios que conocemos. Entiéndase bien; decimos *literarios* con toda conciencia, firmes

en la creencia que sólo lo que adhiere en forma total a los medios, insustituibles, que son propios a la forma elegida para la creación, constituye la esencia del gran arte. Si queremos valorar debidamente estas creaciones en las que una poesía encarnizada anima la imaginación que les da una vida poderosa, habremos de tener presente que la sustancia verbal de las mismas es, en cada una de sus letras, de sus signos gramaticales, de su sintaxis, insustituible, necesaria, irrevocable.

El misterio, para que lo sea realmente, debe tener una calidad de cosa probable, verdaderamente acaecida, positivamente sistematizable. Esta consistente poesía que, fiel a su esencial misión de «hacer» consigue hacernos creer que hemos leído ya, en alguna parte, las obras de autores imaginados por el autor, o experimentado el peso de una materia desconocida y extraplanetaria, da testimonio, a través de Jorge Luis Borges, de que las letras argentinas han alcanzado una edad adulta. Saludamos en Borges a uno de los primeros sustentadores, en el tiempo y en la jerarquía, de esta imprescindible madurez.

G. Z.

POESIA JUNTA, por Pedro Salinas. — Edit. «Losada», Buenos Aires, 1942.

En un hermoso volumen, cuya carátula lleva una viñeta de A. Rossi, se han reunido, completos, todos los libros de versos publicados hasta ahora por este poeta castellano de íntima y honda voz.

Son ellos: PRESAGIOS (1923); SEGURO AZAR (1924-28); FABULA Y SIGNO (1931); LA VOZ A TI DEBIDA (1934); y RAZON DE AMAR (1936).

Toda su obra a través de ese período mantiene una correlación basada en su manera de encarar la vida hacia dentro, unida a su modalidad contemplativa. A veces dulcemente triste, posee el raro talento de partir de lo muy pequeño para brindarnos sensaciones de grandeza cósmica:

En infinitos árboles
del mundo, cada hoja
vence al follaje anónimo,
por un imperceptible
modo de no ser otra.

Hay un deseo de no ver, de no querer ver la realidad exterior. Y así recorre largos trechos de galerías subterráneas:

Sabemos, sí, que hay luz. Está aguardando
detrás de esa ventana
con sus trágicas garras diamantinas,
ansiosa
de clavarnos, de hundirnos, evidencias
en la carne, en los ojos, más allá.
La resistimos, obstinadamente,
en la prolongación —cuarto cerrado—
de la felicidad obscura,
caliente aún, en los cuerpos, de la noche.

Y en lo amoroso también excluye al mundo real. La figura de «ella» pasa por la mayoría de sus poemas, adquiriendo aménudo una presencia abstracta:

Distanciámela, espejo;
trastorna su tamaño.
A ella, que llena el mundo,
hazla menuda, mínima.

O sino:

Cuando cierras los ojos
tus párpados son aire.
Me arrebatan:
me voy contigo, adentro.

Logra decir bellamente, con palabra sencilla, su desesperado amor bañado de sombras y silencio:

¿Las oyes cómo piden realidades,
ellas, desmelenadas, fieras,
ellas, las sombras que los dos forjamos
en este inmenso lecho de distancias?

Hay poesía de excelsa calidad en este libro. Sabe sorprender con bellezas súbitas e imágenes maravillosas.

Desearíamos, eso sí, verle más dispuesto a tropezar con la gente de la calle y sentir además otros problemas que los de su pequeño y delicado mundo íntimo. Esto no aparece a través del libro, acentuándose su angustia en los últimos poemas por la propia felicidad no alcanzada. En «Suicidio hacia arriba», dice:

Flotantes, boca arriba,
en alta mar, los dos.

En el gran horizonte solo, nadie,
nadie que mire al cielo,
nadie.

Y en el mismo poema, agrega:

«Sin ver ya nada hecho por el hombre»

Sin compartir ese fondo pesimista e individual de la obra de Pedro Salinas, es necesario reconocer la alta jerarquía que la anima. Y por ello saludamos sus poemas por bien logrados y honestos.

Como dice Juan Ramón Jiménez, en el prólogo que hiciera en 1923:

«Pero ¡mirad!, este crepúsculo estancado de verano, con granos limpios entre polvo y humo, nos ha dejado en la mesa, tanto por olvido como por memoria, un hermosísimo montón de frutos humanos de oro vivo y sombra rica, sobrehumanos.»

F. N.

LA PHARISIENNE, por *Francois Mauriac*.

(Edición Grasset).

La última novela de Francois Mauriac publicada en el Canadá bajo los auspicios de una editorial francesa, como todas las obras de franceses libres publicadas actualmente, busca en el extranjero un clima de libertad para poder salir a luz.

Aparece a través de ella el mismo Mauriac que ya conocíamos: psicólogo profundo, buceador de almas complejas, atormentadas por el espectro del pecado.

La farisea, Brígida Pian, a ratos falsa devota, a ratos devota sincera, hace de una religiosidad y de una devoción equivocada, la norma de su vida y asiste, impasible y satisfecha de sí misma, a los males y dolores que su conducta desencadena a su alrededor. Pertenecce a la legión de seres que «han elegido a Dios y que probablemente Dios no los ha elegido». Entretelones de un alma católica que sólo a un profundo conocedor del alma humana y de las sutilezas de la psicología religiosa, le es dado revelar. Brígida Pian se considera perfecta y sus relaciones con Dios casi se reducen a darle cuenta, de igual a

igual, de sus propios méritos y virtudes y de sus aciertos para resolver sus propios problemas religiosos y morales, como para dirigir las almas que ella considera confiadas a sus cuidados.

Dictadora espiritual, conductora de almas, eso es ella en el fondo, y ello constituye a sus ojos su misión en la tierra y ante el Altísimo. Su pasión consiste en «empujar las almas hacia las cimas» (donde ella habita a sus anchas) y los días «le resultan demasiado cortos para apurar el goce de ayudar a un hombre a desenredar la madeja de su vida interior». Y así se empeña en encaminar hacia el claustro al profesro Puybaraud, sin parar mientes en que se ha extinguido en él toda vocación y se considera traicionada (identificándose con su Dios) cuando éste resuelve casarse. Si despliega después a favor del matrimonio Puybaraud sus dotes caritativas, lo hace solamente para crearse el pretexto de seguir dirigiéndolos moral y materialmente.

Espoleada por el deseo maníaco del propio perfeccionamiento espiritual y de dirigir y «salvar» almas ajenas, ni siquiera cuando se une a un hombre que ha enviudado de una amiga y confidente suya. Ella es dueña del secreto de la muerta que ha amado a otro hombre sin que lo sospechara el enamorado marido. Su misión farisea se condensará en «salvar» del suicidio al desesperado esposo, en empañar subrepticamente en el alma de él, día a día, minuto a minuto, la imagen de la culpable, de quien ha deseado ardientemente ocupar el puesto para tener derecho a escudriñar habitaciones y cajones secretos en busca de la prueba irrefutable para obligarlo a rechazar el falso ídolo e inclinarse reverente ante ella, la esposa perfecta. Ha de «salvar» también a los hijos de la culpable obsequiándolos con una falsa piedad por la herencia de pecado que los abruma — que no es otra cosa sino acusación perenne y latente — y persiguiéndolos con una vigilancia desconfiada y cruel, encubierta bajo el disfraz de encaminarlos hacia la ruta de la virtud. Su misión «salvadora» frente al marido y a los hijos de éste, jalonada por las lágrimas y dolores de sus víctimas y sus propias satisfacciones de vengadora benéfica animada de «santas intenciones», se termina dramáticamente por la muerte repentina del marido, arrojado a la desesperación y al falso consuelo de la bebida por su propia mano co-

barde que colocó en sitio oculto, pero fácilmente accesible, la prueba de la traición de la primer esposa.

En la amalgama de sentimientos de Brígida Pian no hay un ápice de simpatía humana, de piedad (hacia el prójimo) no de ternura: es la suya una personalidad demoníaca cubierta con el oropel de la piedad y la perfección religiosas.

Si su psicología sombría y retorcida constituye realmente una de las más acertadas creaciones de Mauriac, no creo justificada su brusca transformación en los últimos capítulos, cuando, desenmascarándose ante sí misma, reniega inesperadamente, no sólo de su fariseísmo (reacción provocada por su fracaso ante sus protegidos Puybaraud), sino que la despiadada y frígida sexagenaria, en tardía crisis de menopausia, se enreda en un amor póstumo, espiritual y desinteresado. No es la evolución de un alma es la mutación total de una personalidad. ¿Afán de rehabilitarla ante los ojos del lector?

Tampoco me parece un acierto la técnica adoptada por Mauriac en esta novela. ¿No peca de artificio que sea el hijastro quien, por papeles de familia y fragmentos de memorias del abate Calou (otra de las víctimas de la nefasta devota), penetra en los dédalos del alma torturante y torturada de Brígida Pian? Y así parece sentirlo el autor que a veces deja de lado a quien él constituyera en relator oficial de la obra para asumir él a su vez el papel de narrador.

Sara Rey Alvarez.

MI MENSAJE A «EL GALLO QUE GIRA», DE SELVA MARQUEZ

A mi regreso de México, la sorpresa me puso delante de esta extraordinaria criatura de la poesía. Yo venía de tan lejanas cuánto abismales tierras; de esas en que las dimensiones reales de las cosas y los hombres se nos escapan siempre, y en mi añoranza sangraba constelaciones destrozadas.

Allá me habían hablado de nuestra estirpe poética. Me habían inquirido el secreto por el que nuestra tierra exaltara

en la forma humana tan acabados ritmos del conocimiento. Y con Neruda, muchas veces, repasamos las páginas de un prólogo que ya estaba dicho sin arrepentimiento: era sobre aquellos grandes poetas que él los clasificara de «los más graves, los más nocturnos y ciclónicos de la poesía universal»: Lautréamont, Laforgue, Herrera y Reissig y Delmira. No sabía que tan pronto y tan cerca, Selva Márquez iba a resumir mi presentimiento — el de que acaso tengamos la primogenitura musical en alguno signo zodiacal protector... — con su poesía desnuda, humana, humanísima, sin acrobacia ni oficio previsto; esa poesía que sale por entre las grietas de su tierra, como el agua por entre las grietas de las piedras, preo salina y sulfurosa, con fuegos y ácidos del abismo pluricelular. Esa poesía, en especial la de este su último libro, EL GALLO QUE GIRA, en la que todo lo pequeño adquiere una tremenda fisonomía dramática y ajusticiadora. Esa del escarabajo y la araña, del fonógrafo y la begonia, de los animales tristes por ser domésticos, de los objetos fríos por ser oficios consumados, de las salas familiares y las cocinas ahumadas. Esa de la casa del huerto en la *que está el limón — y el peral y el aljibe muerto, — sin brocal — y el gato sin sexo — y las dos palabras sin nexos: — Camila José... —*

Siento a través de estas miríadas criaturas, una recriminación sorda de transmundos que viene por dentro de los ojos de Selva Márquez, que son los ojos de la vida; esos ojos que los vi, que les miré en la profundidad de sus cuencas tristes que recogen como campanas las soledades de las pequeñas cosas — ¡qué somos nosotros, de más, que ellas, en este gran desconcierto! — y yo ví que su recado era la angustia del mundo que ha de terminar un día; ese mundo de mezquinas palabras, de hechos de celuloide y carne desfigurada. Yo ví tus acentos, Selva Márquez, y sentí hasta dentro de mis cuchillos de sangre, esos que me cortan a mí pero que no sirven para herir a los que amo y quisiera salvar, sentí tus mismas y tan sencillas emociones: esas noches de tus *perros encadenados* que lloran *con sus tristes faroles de aguas amarillas*; me comí las uñas de la madrugada desvelada sintiendo esas tus *cáscaras de mundos — en el agua nocturna de este cuarto — bogando entre culebras y entre lirios, — entre mártires y faunos*. Cuando niño, el taladro de los «ritos domésticos» me echó un día

hacia los vientos y cada cosa que fué en mí, que estuvo en mí — por eso te entiendo poeta esencial, — mis zapatos o mis casacas, mis cucharas de palo o mis lluvias veranas, me contaron una historia nocturna que, de hombre, y acaso por no haber llegado a poeta aún, no he podido repetirla como tú lo has hecho. Como hablas de tu zapato, tan simplemente, me asusta: tu zapato se anima, estremece: *Este zapato tiene sueño — este zapato viejo — que hace un año era cabra — con pezuñas y cuernos.* Tu guante me asusta: ese tu guante *desparejo — muleta sin pierna — vanidad sin cuello;* sí, mejor es que duerma. Mejor es que duerma porque tu vuelta en el gallo que gira va terminando para este cielo de pequeñas humanidades. De tu vanidad, de la mía, de la del mundo entero, lo único cierto es «la rueda», y tú sabes bien porque viéndola dices que *en la tarde hay sólo dos mandíbulas: el cielo y la tierra. Y junto con el trigo, el hambre crece! Y junto con la flor, el hombre crece! — De sol a sol, el Hombre — sombra del hombre, como en esta tarde!*

Lo único cierto es que el hombre sigue siendo la «sombra» del hombre, y que *el niño pobre cuando llora — riega una planta de cicuta. — Cuando llora — nace un escarabajo en la basura.* Y que esas tus «cuatro esquinas» acongojan el donjuanismo destartalado; la beodez de los vestidos de sacrilegios. En todo eres capaz de creer — poeta; — todo ha estado, está, te afirmo que sigue estando, como la uña en tu dedo, pero ¿no es haber alcanzado del milagro que esperas, el que estaba entre los cuernos — de la luna creciente, el saber que tus palabras, por bien dichas, por exactas, por totales, avivan, esmaltan a fuego, empujan tu guerra y la mía, la de todos los hombres que aún no son más que sombras, la de los niños pobres, la de las que piden y la de los que en las calles llevamos de arrastro? ¿Empujan con su *Tiempo de Exodo*, óxodo que sabemos ya no es hacia el crepúsculo infinito, sino al tiempo que voltea espas claras en nuestro insomnio, no es eso el milagro. La vuelta sosegada hacia el hierro candente que es esa afirmación del hombre en tu Exodo —yo sé bien que no huye, no, vas hacia la semilla esencial—, me sirve de aldabón. Recojo el tuyo mismo para con él, y por este mi duro y tenaz oficio de batidor de metales, golpear en los incrédulos. Ni eso, *eso* que es lo más difícil de decir con una boca simple y musical, ni eso falta en tu poética sin pa-

rentesco alguno, Selva Márquez, porque tuyos son estos aires marciales de tan auténtica rebeldía: *Levantaos — que la hora de partir ha llegado! — No oís que han roto a llorar los torrentes — y lloran los vientos y lloran las simientes escondidas en todos los vientres? — No oís un lejano rechinar de dientes? — Escuchad! ¡Los Lobos! ¡Escuchad!*

Sé que para tí, poeta, como para todos los que esperamos la redención del hombre... y la del escarabajo, en alguna parte de la tierra hoy mismo está amaneciendo. Por eso entiendo el sentido de tu éxodo y aquí estoy, como pronto a partir con tu llamado.

Jesualdo.

«SE LEVANTA EL SOL», poemas por Alba Roballo. — Montevideo 1942.

El poemario se divide en cuatro partes intituladas «La Casa de los Duendes», «La Alfombra Mágica», «La Comarca del Agua Dulce» y «Ultima estación», y es revelación de estados poéticos fuertemente ligados a la vida de Alba Roballo. Su niñez, adolescencia, nacimiento del hijo, para volver al recuerdo del campo con su agua dulce y la tierra seca del drama rural.

«Nunca había visto el mar
porque venía
de la comarca del agua dulce».

En Alba Roballo el sentimiento adquiere plenitud. Su verso está dotado de gracia y habrá de depurarse de todo aquello que no es realmente suyo.

Vemos en ella al ser poético, más que a la destreza lírica. Que la destreza, aunque llegue a la maestría, no basta y en cambio es imprescindible ese aliento interior, que la arraiga a la poesía y hace que la llamemos una nueva y luminosa camarada.

«LAS QUE LLEGARON DESPUES», novela por Paulina Medeiros. Editorial Claridad. — Montevideo 1941.

A Paulina Medeiros.

Había leído ya bastante de su libro para poder agradecerle su envío sin necesidad de

terminarlo apresuradamente, cosa que no me gusta hacer con los buenos libros; y en el caso del suyo, me remordería la conciencia, como si se tratase de aliviar el ejercicio ascético a que obligan sus terribles visiones.

Pero el dolor tiene un prurito que obliga a ceder, y dos días antes de escribirle estas líneas de simple acuse de recibo, llegué al final incierto de las vidas y muertes que trenza inexorablemente.

Tremendo todo eso que ha desgarrado su gran corazón y espíritu gentil. La verdad de un mundo pesado y vil, cualitativamente conservada en todas las páginas y, no obstante, fácil de captar como en sueños, revela al artista extraordinariamente dotado cuya obra se impondrá por la fuerza esencial que tienen los hechos naturales.

Podría uno detenerse a considerar el cálculo de composición, que es muy sostenido y dúctil, el dominio de los caracteres a favor de una conciencia sensible y experimentada, el don poético y de amor a que se mantiene asida tanta miseria; pero todo lo explica para mí mejor que nada el impulso temperamental de la autora: muy grande, y de gran destino.

El hecho de que en la segunda etapa de su lectura no tuviese nada que variar en el juicio concluso al terminar la primera, constituye una prueba de la que salen airosos muy pocos libros. Ha dicho Rodin que la calidad de una imagen plástica subsiste, por muy arbitrarias que sean las mutilaciones, en cada uno de los miembros que *tocan* nuestros ojos; por eso modelaba torsos, figuras decapitadas, mancas; y no lo hacía por afectación arqueológica. De otra manera había dicho lo mismo Miguel Angel al referirse a la entereza del bloque, puesta de manifiesto por una bella estatua despedazada al caer de una altura: una buena estatua, siempre rompe bien. Por eso, libro que se mantiene unido en su primera parte ya da por segura esa virtud de la entereza que es la mejor de las facultades de un escritor y de un artista.

Debiera quedarme aquí, de acuerdo con la célebre alcaldada de Calderón de la Barca:

Que errar lo menos no importa,

Si acertó lo principal.

Pero una moderada justicia conviene más a la novela, que en esto se distingue también de un drama: la novela abunda en justificaciones de *casuismo*, prepara el fallo escueto del drama. Siendo así, puede notarse en su

novela cierta desatención a los hechos intermedios, lo que, hablando otra vez plástica, o musicalmente, podrá decirse *modulación*, o *pasajes de modelado*. No me detendré a considerar más que un aspecto del problema, que es de mucha monta y que las dotes de usted, probadas en escritos anteriores, pueden superar fácilmente.

Me refiero al estilo, que no es cosa ornamental o danza de palabras como se cree por tantas señoritas y poetas en boga. El estilo nace de un *lenguaje meditado*, y esto lo requiere el objeto a que se aplica. Si éste se *descuida*, las palabras resbalan unas sobre otras, pueden hasta bailar y cantar graciosamente sobre tesoros de hram rah mrahmrh sobre tersos cristales de agua o en sutiles rayos de estrella, y hemos perdido el tiempo bobamente. De una gran atención al hecho que se quiere expresar, nacen la gracia y la fuerza expresivas del ser que nos trasmite, sea o no todo el ser que tiene, o que sea totalmente imaginiado si lo es por estímulo de su presencia impenetrable. ¿Por qué la toma a usted el descuido en algunas de sus páginas y deja en ese triste polvo de la inercia tantas criaturas y lugares sólo aparentemente vacíos de significado, y que son el tejido fundamental de su obra? Muchas veces, contemplando el panorama de azoteas de Buenos Aires, despertó en mi espíritu el mundo maravilloso de la infancia, y hube de envidiar la pluma de Andersen, de Daudet, de Mark Twain para reflejarlo cuidadosamente! Para mí, la imaginación del niño es la que mejor cuadra al novelista, que debe ser un explorador de almas, incansable y siempre y en cualquier lugar del mundo, maravillado. Con todo —y quien sabe si por esto mismo— la novela que yo tengo en más estima, después de *Don Quijote*, es *La Guerra y la Paz* de León Tolstoi, y mucho desearía que usted tan extraordinariamente rica en dones— participase de la modesta opinión de su afmo. amigo

Dr. SYNTAX.

UNA GRAN NOVELA CON DESPLIEGUE DE EPOPEYA Y PROYECCION REVOLUCIONARIA: «JUBIABA» de Jorge Amado.

La novela brasileña de hoy es una de las aportaciones más grandes que se han hecho

a la cultura de nuestro Continente. Y, dentro de esas novelas, las de Jorge Amado, abren un rumbo de exploración, de construcción, de técnica y de materia creadora a toda la literatura americana.

* * *

Una novela de raigambre fuerte y múltiple, que hunde sus raíces en la tierra y en el hombre, en el morro del Capa Negro, el cerro que se levanta en un barrio de la ciudad de Bahía, embebido en leyendas remotas, en desvelo de callejas pobres y en tragedia. Una novela que se adentra en la vida de los moradores de ese morro tupido y rebotante; que pulsa el latido impalpable de esos moradores que son los humildes, enternecidos, ardientes y heroicos negros y mulatos bahianos.

Una novela que se ramifica y asciende con la existencia del morro, con los innumerables destellos, episodios, enrucijadas y diálogos de los humanos que allí viven en sus recodos y en sus noches.

Una novela impregnada de los jugos ancestrales del morro, de la savia de sus laderas y de sus tradiciones, de su modalidad y de su vaivén, de lo entrañablemente popular de su voz y de su acento.

Jubiaba es algo más que la novela de los negros bahianos, algo más que el poemario del morro del Capa Negro: *Jubiaba* es un «A. B. C.» —quiere decir, un romance popular vinculado a la más genuina tradición brasileña— un «A. B. C.» candente y estremecido de sensibilidad social y de proyección revolucionaria.

Jubiaba es la epopeya del negro brasileño, en toda la amplitud de su escenario, desde los muelles del puerto hasta el sertao, pasando por las barriadas y los flancos de los morros, por las macumbas y las ferias, por los tabacales y las riñas en el bodegón de bajo fondo, por el batuque frenético y por el mitin reivindicativo que culmina en la libertadora acción de masas.

Jubiaba es la captación de la gesta cotidiana de los *pretos*, de los pormenores de su vida, de su padecimiento, viejo como su esclavitud; de su tragedia y de su ritmo, de su impulso martillado con el atabaque; de su imaginación que sintoniza con la selva y se ahonda como un nocturno. Es el asimiento de la vida colectiva e individual de los negros, desde el moleque abandonado a su mi-

seria hasta el obrero que trabaja al lado de los guinches; desde el bebedor de cachaca que se lanza al entrevero hasta el anciano taumaturgo de motas blancas; desde el piadoso elemental que interroga a los astros y se encomienda a Dios, hasta el proletario combativo y dotado de conciencia de clase; desde el supersticioso que presiente al lobisón hasta el rebelde que sueña con la epopeya de Zumbí de los Palmares.

El padre Jubiaba, hechicero, macumbeiro, venerado por su saber oculto, por su penetración en las fórmulas mágicas, por su edad nutrida de experiencias de *candomblé*, por sus palabras impregnadas de misterio, por sus oraciones masculladas en nagó, y envueltas en esoterismo, es uno de los personajes centrales de la novela, el que está presente de alguna manera en el desvelo o en la esperanza de los negros que pueblan el libro de Jorge Amado.

El padre Jubiaba es el rito milenario que vierte piedad y reparte bendiciones, que camina como una sombra buena en medio de los que sufren para curarlos y ampararlos. Es el que enseña con fé de sabeista que las estrellas son los hombres valientes que murieron. Es como una aparición tutelar que esparce gravedad y asombro. Veamos cómo lo presenta Jorge Amado: «El hechicero venía, las motas blancas, el cuerpo inclinado y seco, apoyado en un bastón, andando lentamente».

Los hombres se detenían para saludarlo: Buen día, padre Jubiaba...

Nuestro Señor le dé buen día...

Iba pasando y bendiciendo... Los muchachos desaparecían de la calle cuando veían la figura centenaria del hechicero. Decían muy bajo:

Ahí viene Jubiaba!...

Y salían a la carrera para esconderse en sus casas.

Jubiaba traía siempre un ramo de hojas, que el viento balanceaba, y refunfuñaba palabra en *nagó*. Venía por la calle hablando solo, arrastrando el viejo pantalón de casimir, encima del cual la camisa bordada se ofrecía al capricho del viento como una bandera».

Pero hay otro personaje que es sin duda más fuerte de interés humano, de energética irradiante, de coraje crudo y afilado como un arma recién desenvainada: es el negro joven Antonio Balduino.

Moleque en el morro, mendigo que rueda

por las calles, vagabundo sin ley que confunde su deambular con la libertad, adolescente que capitanea una banda de pequeños truhanes, pendenciero que sabe herir con su navaja, pugilista de *capoeira*, boxeador que sube al ring de los estadios, autor de sambas, trabajador en las plantaciones de tabaco, luchador de circo, cargador del puerto y, finalmente, hombre que comprende la desdicha de sus semejantes, se siente solidario con los humillados, con los humildes, con los parias y se revela como agitador social en una huelga de estibadores.

Antonio Balduino, con su risa animal, con su careajada como un desafío o una victoria, con su vitalidad hecha músculos y desparramo, con su fuerza elástica y su punch, con su agilidad como de onza, con sus porrazos y su emoción expresada en poesía juglaresca; con sus borracheras y su altivez, con su desacato y sus zancadillas, con sus compadraditas que le hacen dar pechazos contra todo, con su arrebatado de evasión y su encrepamiento que le llegan a los puños y a la navaja, con su atracción por el mar, y, por último, con su voz de negro libre que habla en la huelga para decir la verdad, que se entusiasma con la huelga y la vive con todo su fervor y su alegría, Antonio Balduino es eso y mucho más porque condensa los nudos de una epopeya anónima y secular, la de sus hermanos que se sublevaron con Zumbi de los Palmares, en busca de la emancipación.

Todo lo que hay en Antonio Balduino de fuerte y de violento, su orgullo de macho que lo lleva a lo orgía y a la pelea, se encauza el día que comprende humanamente a sus semejantes y se pone con toda bravura y toda conciencia en la defensa de la justicia. En una palabra, su impulso de libertad, difuso y primario en un comienzo, se torna lúcido cuando se enrola en la lucha reivindicativa que libran sus hermanos de clase.

Antonio Balduino, expresión robusta de sus congéneres y encarnación de la rebeldía del negro, es la nervadura humana de la novela.

A través de ese personaje —por lo que él tiene de tipo y de representativo— la novela se extiende a todos los de su raza y de su clase social, abarcando realmente una dimensión de pueblo.

Los otros personajes de *Jubiaba* interesan

no sólo por la aventura humana que les concierne, sino también porque complementan el deambulatorio bizarro de Antonio Balduino, y porque aumentan las facetas populares del relato.

Entre otros se destacan: don Camarón, vago, camorrista, tocador de violao, diestro en *capoeira*, maestro de Antonio Balduino y superado por éste; los tertulianos de la casa de la tía Luisa, en las noches hormigueantes de superstición del morro del Capa Negro y congregados para escuchar historias de cançõeiros y relatos de proezas de bandidos turbios, como el negro José Estique, feudal dueño de una enorme fazenda de cacao, tirano sanguinario y vejador que «murió de muerte desgraciada»; Rosenda Rosedá, bailarina negra de circo, llena de caprichos y dengues, ondulante y provocativa, de una sensualidad hecha de remilgos y contoneos; Severino, mulato anémico, organizador de huelgas, es el que enseña a Antonio Balduino las razones de la lucha reivindicativa y lo lleva al movimiento proletario y a la acción de masas coordinada; Gustavo Barreiras, abogado de un sindicato obrero, leguleyo mercenario que luego se vende a la empresa y traiciona a los huelguistas.

EL CONTENIDO SOCIAL

El contenido social de *Jubiaba* es muy hondo y de proyección iluminante. Ese contenido se revela en la descripción emocionada y punzante de la condición de los parias, en el relato de la aventura humana de cada personaje, en lo que hay de captación del ritmo de las masas, de enjundia popular actuante y creadora. Su contenido social se define en la pintura realista y sin ambages de los hombres y de sus ambientes propios que aparecen en el curso de la novela; se define también en el acento romántico que envuelve el relato de cada pasión humana. Pero, entendámonos: el realismo romántico de *Jubiaba* nada tiene que ver con el realismo servil que no hace más que copiar con obsecuencia el contorno de las cosas sin penetrarlas, nada tiene que ver tampoco con la emoción periférica del romanticismo sensiblero y caduco, deprimido, por una desilusión irremediable, desquiciado por el nihilismo y el derrotismo, ensombrecido por el «mal del siglo».

El realismo romántico de *Jubiaba* emana

de la comprensión y de la firmeza, y por ello es afirmativo y constructivo. Es que Jorge Amado escribe en función del Pueblo.

El contenido social de *Jubiaba* culmina en los capítulos finales, en la incubación, estallido y desarrollo de la huelga que abarca a los tranviarios, los panaderos, los obreros del puerto, huelga que se agudiza y se refuerza en cada jornada de lucha y que alcanza la victoria desbaratando la maquinación plusvalista del patronado.

ACENTO TRAGICO

Agunas de las escenas y estampas de *Jubiaba* están transpasadas por un soplo trágico: el final de la tía Luisa en el hospicio; el de Viriato, el Enano, en el fondo del mar y su velorio en un cafetín del puerto, el de Giuseppe, cayendo de un trapecio en el circo, el de Felipe el Hermoso, bajo las ruedas de un auto, el de Lindinalva, arrastrada a la prostitución, convertida en un despojo humano y agonizando en la Ladeira do Toboon, el de Clarimundo, aplastado por un guinche de los muelles, el de Ricardo, atormentado en su camastro ante el retrato de una actriz y destrozado en los tabacales por una bomba, el del Gordo, en un día de huega, trastornado de dolor y delirante de piedad ante el cuerpo ensangrentado de una negrita inocente, asesinada por un esbirro; el velorio de doña Laura en la casa de tapia, con los candiles que parecían andar y lo macabro exacerbado por la *cachaça*

LA POESIA DE JUBIABA

Pero en el libro hay también, como fundidas en el relato mismo, estampas de paisaje hechas con un sentido de la gradación, de la lejanía, con su toque de saudades, o con la pasión violenta que relampaguea en las miradas y en los puñales.

Hay también anotaciones muy sutiles de estados de conciencia, atisbos introspectivos y toda la calidad de la novela enclavada en la realidad social y humana de un pueblo.

Los nocturnos se escalonan en medio de la narración en la que se perfila un soliloquio de la noche, un interrogatorio a las sombras más densas, una convivencia con las formas sensibles de la noche, con su negrura elástica, y prolongada por el mar, tupida o perforada por las luces de las barcas, las titila-

ciones del muelle, los faroles del morro, los cantos saudosos, el eco de las macumbas. La noche cavada por el dolor del negro, ahuecada por su congoja o rasgada por su risa.

La poesía de *Jubiaba* está presente en los episodios, en los paisajes, en los semblantes, en cada vuelta del camino, en los parpadeos humanos.

La poesía está en la narración que tiene su punto de partida en el morro del Capa Negro, el morro embrujado por cadencias folklóricas. Pero esa poesía no se hace presente a golpes de imágenes: es más constante, más hondamente adentrada en la narración y por ello toma el devenir de la novela, anda con el andar de *Jubiaba*, con el bogar de los saiveiros, con el paso de los hombres que se redimen y se encuentran a sí mismos en las jornadas revolucionarias de una huelga general.

La poesía de que el relato está impregnado sólo cambia de escenario — los tabacales, el río, los muelles, el mar, el morro — pero se prolonga con una continuidad como de curso de agua.

He dicho hace un momento que en *Jubiaba* hay atisbos introspectivos. Pero, precisemos: lo que en esa novela hay de introspección — tengo presente la contemplación algo ensoñada de Antonio Balduino desde la cima del morro ante la ciudad en lejanía que enciende sus luces al caer la noche — lo que hay de sondeo subjetivo no es un elemento ajeno al libro, sino que por el contrario, está íntimamente ligado a la realidad social de que se nutre *jubiaba*, porque el yo del autor se vierte en los innumerables yo de los hombres del pueblo, se pluraliza porque vive la vida de su pueblo: es un yo extravertido hacia lo colectivo y captador de lo múltiple; un yo que vuela sus experiencias hacia los hombres porque se ha enriquecido con la experiencia humana de la calle y con el conocimiento del devenir social.

La agudeza para recoger los estados de conciencia en cada personaje, la sagacidad para explorar sus penumbras le permiten llegar a una notable penetración psicológica y asir la palpación colectiva en sus modalidades más profundas.

Mucho habría que decir acerca de la innovación que en la técnica de la novela aporta *Jubiaba*. Hoy me limitaré a señalar la manera propia de Jorge Amado de enlazar una aventura con otra, de bifurcar un relato pa-

ra impregnarlo del ambiente agreste o del medio social en que se mueven sus personajes.

Jorge Amado anda por el mundo interrogando a la gente de la calle, de la plantación, de la selva, del puerto, del mitin, de la asamblea.

Su decir, como su novela toda emana del pueblo, tiene su expresividad y su resonancia. Es un decir directo, aun cuando a veces capte de soslayo un paisaje o una crispadura humana; es un decir abundoso, a tono con las aventuras ramificadas, con el abigarramiento y la densidad del marco cambiante; que sabe ser incisivo para acusar un rasgo o dar una síntesis y que llega a la sencillez esencial y enternece para sugerir la escena conmovedora o para trazar el toque lacerado. De ahí su variedad de tono y su movilidad para ir de una impresión a otra, para volar de una anotación a una evocación, de la Linterna de los Ahogados al sertao, de la emoción tierna a lo patético.

Jorge Amado tiene la fibra del aedo, el don narrativo, el lirismo humano para entender a su pueblo y hablarle con su voz; para pulsarle su esperanza y presentir su libertad.

Jubiaba es la obra de un escritor y de un combatiente.

Gervasio Guillot Muñoz.

LUIS FALCINI POR CARLOS GIAMBIAGI. — Monografías de Arte Americano. Editorial Losada. Buenos Aires.

«Más que hacer una biografía — dice Giambiagi — me propongo evocar en estas líneas la lucha de un artista de nuestro tiempo para lograr su expresión, tratando de ubicarlo honradamente en el lugar que le corresponde». Y el propósito se cumple acabadamente en el interesante estudio que precede a las 32 láminas que revelan gráficamente los más profundos aspectos del destacado escultor argentino, vinculado a la educación y a las artes plásticas uruguayas donde se le estima por su obra creadora y docente en el Círculo de Bellas Artes que integró durante muchos años.

La edición, como todas las de esta serie monográficas, es una estimable continuación del esfuerzo gráfico de Editorial Losada.

MUSICA DE LA SOMBRA, poemas por Alejandro C. Arias. Biblioteca de Cultura Uruguaya. — Montevideo.

El estudioso espíritu de Alejandro Arias tan grato a lo filosófico como a lo poético nos revela la última cosecha lírica, en «Mú-

sica de la Sombra», Carlos Sabat Ercaasty, en el pórtico del libro, graba estos catorce versos en loor de Alejandro Arias:

«Nauta en mares del agua y en los mares — de la oquedad nocturna, en hondo cielo, — la proa de diamante, orgullo y celo — abriendo en luz las rosas estelares.

«Sacerdote de pánicos altares. — la pupila detrás del mudo velo, — extática la frente en el anhelo, — alta la voz y sacra en los cantares.

«Si el metal de la tierra, ideal bruñiste, — ciclos en los Empireos esculpiste — en claro azul o en sombras intangidas. — ¡Velas al huracán, pasión al viento, — o de altas noches reposando intento — razón y sin razón de ardientes vidas!

«ESPAÑOLES DE TRES MUNDOS», de Juan Ramón Jiménez: Editorial Losada, R. A. 1942.

«LE PETIT BOIS», de Jules Supervielle. Ediciones Quetzal, Méjico, 1942.

Cuando se leen estas páginas actuales del Juan Ramón Jiménez de «Españoles de tres mundos», y se recuerdan las últimas de Unamuno o de Valle Inclán, hay que convenir que estos tres grandes escritores, en la generación del 98, están unidos por una profunda hermandad. Muy diversos, muy solos, su evolución creadora es pareja. Los tres son agonistas indudables. Unamuno, que dió sentido a la palabra, lo fué de arranque. Valle Inclán, Juan Ramón a través de una evolución larga, espejada en su obra. Pero el punto de llegada es el mismo: el alma española quiere quemar sus naves, el lenguaje.

Lenguaje en llamas, esperpéntico, agónico, barroco, esta es la tónica de las mejores páginas de «Españoles de tres mundos», aunque todas son mejores, las más retraídas en el tiempo como las más actuales. En todas partes una llanura, molinos y gigantes, y el hombre español, Juan Ramón Jiménez, peleando a gritos.

Al lector que, como el triste popular «también tiene su corazoncito», muchos de estos retratos le resultarán rabo entre explosiones, y el poeta dulcísimo de la negra barba musulmana, Mefistófeles sulfurino. Yo, lector al fin y al cabo, dios me perdone, no puedo aplaudir ciertas cosas. Mis poetas son sagrados. Pero Juan Ramón es también mi poeta. Lo es desde una época en que, corto el calzón, la voz tirando a arcángel, en los

onomásticos escolares, declamaba aquello de:

Le he puesto una rosa fresca
a mi flauta melancólica...

Los uruguayos quedamos muy endeudados con este libro. En él se estampa el mejor retrato de Rodó que se haya escrito. Un retrato inolvidable: «siempre he visto a Rodó estatuario y fijo. Su obra es un vaciado de hombre ilustre; está modelada para sustituirla...

Caricaturas, retratos como los de Dulce María Loy naz y Luis Cernuda, entre otros, enriquecen a la poesía con adquisiciones definitivas. Juan Ramón Jiménez, que pertenece a esa raza de poetas de que hablara Baudelaire, «cuya divina finalidad es lo infalible en la producción poética» ha dicho siempre lo más certero y justo sobre su propia obra. Así, las acotaciones aclaratorias de este libro: «las caricaturas están tratadas de diverso modo, sencillo, barroco, realista, alto, oblicuo, ladeado, caído, según el modelo».

El libro, en conjunto, es un homenaje a España, a lo español en sus héroes de todos los mundos. «Llamé héroes, dice Juan Ramón, a los españoles que en España se dedican más o menos decididamente a disciplinas estéticas o científicas». Esto fué escrito antes, viejo prólogo. Luego vino el destierro, y con él, la cercanía americana. Advierte entonces que aquí también hay héroes de su tipo, es decir, gentes de paz, que más o menos decididamente se dedican a cosas que nadie atiende, y dan en lo heroico sin querer, prolongando la soledad española de los grandes hombres, por la sangre y la lengua, en otras tierras y otros climas.

Levanta pues, su monumento de gran poeta a toda esta caballería sedentaria y solitaria de su raza. Dice: «Esta cuarta raza, la heroica, sigue existiendo en la tierra y en gran número, más quizá cada día. Los griegos ofrecían a sus héroes miel, vino y leche después de muertos y les sacrificaban el animal negro con la cabeza baja. En el mundo actual, España principalmente, leche, vino, miel, debieran ofrecerse en vida a los héroes. El animal negro con la cabeza baja puede quedar, con el artículo necrológico y la marcha fúnebre, para el héroe español muerto.»

Magníficas palabras, que en labios de quien es hoy uno de los más puros héroes del espíritu español peregrino, adquieren total y desgarrador significado.

primorosamente ilustrado por Ramón Gaya, un libro de cuentos de Jules Supervielle. Cada pequeña aldea, caserío, pueblo o ciudad del mundo, tiene su pequeño bosque. La flora varía: el bosquecillo existe siempre. Supervielle ha visto una pequeña aldea y su bosque. Mirando bien, y el poeta lo hace admirablemente, se advierte que cada muerto lugareño engendra un árbol. Un árbol tan indudable que nadie en la aldehuela se equivocara. Dos jóvenes enamorados huyen de allí, no sin dejar esa carta que crepita sobre la estela de todos los amantes. En ella declaran que se matarán. Sin embargo, el pueblo rumorea; el escándalo amenaza; los árboles confirmatorios no aparecen. Una semana después. — ganga de amor, de besos, de caricias, — dos tiernos abedules surgen, uno al lado del otro. Nadie duda ya...

Esta encantadora historia es más que un cuento: es un mito, una fábula. El autor lo ha comprendido así, y completa el libro con una serie de relatos mitológicos.

Creo que fué André Gide quien dijo que para comprender los mitos había que empezar por creer en ellos. Y en efecto, innumerables descreídos nos han enturbiado bastante esas puras aguas matinales. Pero Jules Supervielle, gran poeta, y uno de los más delicados que existen, ha hecho de sus relatos la obra de un creyente. Ha vuelto a contar la Fábula. Y esto, en apariencia tan simple, es el mérito extraordinario de su libro.

Toda la triste yesería, de Júpiter a Leda, pasto de iracundas museítas, se descascara en manos del poeta, y aparece el verdadero dios, el verdadero héroe, con una naturalidad desconcertante. Asistimos a un breve corte de su vida privada; la multitud de pequeños problemas que los acucian, nos exalta y nos consuela: después de todo, los dioses como nosotros, ¡ay!, fueron hombres y mujeres de entrecasa. Es menester un esfuerzo para trasportarnos a la conciencia moderna que concibió este rejuvenecimiento. Mientras leemos el relato, nos parece asistir a la elaboración popular de los mitos, cuya curva ambiciosa es fruto de una enorme carga de realidad concreta. Debemos agradecer al poeta la cuidadosa ausencia con que ha asitado a su formación. Su prosa es delicada, dúctil y transparente; su gracia bondadosa y fina. Creo que en el mundo no existía escritor más dotado que el autor de «La Fable du Monde» para escribir este libro.

L I B R O S R E C I B I D O S

- Maruja Mallo — 59 grabados en negro y 9 láminas en colores — Editorial Losada — Estudio por Ramón Gómez de la Serna.
- «Escritos» — Luis E. Gil Salguero.
- «Canto Diverso» — Héctor Silva Uranga.
- «Angustia» — Raúl Leiva.
- La Epopeya del Espíritu — E. Ubaldo Genta.
- Cuadernos de Infancia — Norah Lange.
- «Pequeño Mundo» — Enrique Almada.
- «Murillo Araújo, por Gastón Figueira.
- «Transfigurado Amor» — Juan de Marinada.
- «La Amazona» — Egardo Ubaldo Genta.
- «El País del Recuerdo», y «Ruta Trágica», — de Alejandro Denis.
- «Sol Indio» — Vicente Nacarato.
- «La Calle de la Vida y de la Muerte», por Enrique Larreta.
- «Lengua de Espejo» — Jose Lucas.
- «Cristal en llama» — Mirtha Gandolfo.
- «Hombre Nuevo» — Laura Cortinas.
- «Crítica de Problemas Argentinos I y III», «Crítica Filosófica N.º 2», por Alfredo Coviello.
- «El Filósofo y la Existencia Concreta» — Humberto Díaz Casanueva.
- «Por los tiempos de Clemente Colling» — Felisberto Hernández.
- «Arturo Cambours Ocampo, por José Luis Sánchez Trincado.
- «Cajita de Música» — Marta Isolda Rodríguez Muñoz.
- «Salmos», por Serafín Ortega.
- «La Elegía Unánime» — Emilio Frugoni.
- «Eugenio Fromentín — Los Maestros de Antaño» — Nota liminar de Leonardo Stari-co — Librería y Editorial «El Ateneo».
- «La Rama Ardiente» — Juvenal Ortiz Saralegui — Prólogo de Juan Marinello.
- «Tres Relatos» — María de Montserrat.
- «Entre Ser y No Ser» — Fedor Ganz.
- «Equis Andacalles» — Liber Falco.
- «El Gran Dinero» — John Dos Passos — Editorial Santiago Rueda.
- «Filosofía de la Persona» — Francisco Romero.
- «Españolidad literaria de José Martí», por Juan Marinello.
- «Sangre de España» — Angel Lázaro.
- «Ideario de Artigas» — Juan Silva Vila.
- Romancero del Libertador Simón Bolívar, por Carlos M.ª de Vallejo.
- «José Martí» — Ofelia M. de Benvenuto.
- «Sinfonía de la Danzarina» — Jesualdo.
- «Batlle y Ordóñez, El Reformador» — E. Rodríguez Fabregat — Editorial Claridad.
- «Albricias de la Patria» — L. R. Barrios.
- «Poemas» — Lysandro Z. D. Galtier.
- «Advenimiento» — Abelardo Vázquez.
- «En el Aire de América» — Artigas Milans Martínez.
- «Las Eternas Presencias» — A. Llambías.
- «La llave de la Sombra» — Pedro Leandro Ipuche.
- «Presencia de Canción» — N. Fusco Sansone.
- «Circunstanciales» — Ofelia U. B. de Benvenuto.
- Rogelio Irurtia, por Julio Rinaldini — Monografías de Arte Americano, Editorial Losada.
- «Cuatro Poemas de Guerra» — Alfonso Llambías de Azevedo.
- «Martí», por M. Isidro Menéndez.
- «Huellas» — Juan María Magallanes.
- «Poemas en luz» — Manuel Munoa.
- «Emociones tendidas al Sol» — Angélica F. de Plaza.
- «Discurso en Lima» — Buenaventura Caviglia.
- «La Estrella Abierta» — René M. Santos.
- «José Martí, El Santo de América» — Luis Rodríguez Embil.
- «Coplas» — Antonio de la Torre.
- «La Epifanía de la Rosa» — Ernesto Pinto.
- «Música de la Sombra» — Alejandro C. Arias.
- «La Ciudad de Barro», de Alejandro Santa María Conill.
- «Las Mil y una Noche Argentinas», de Juan Draghi Lucero.
- «Cuadernos Oeste», dirigidos por el poeta Ricardo Tudela.
- «Morirás Lejos» — María Teresa León.
- «La Joven Pintura Rioplatense», por Romualdo Brughetti.
- «Angel Trocado» — Elena Duncan.
- «Sáficos y otros poemas» — Fryda Schultz de Mantovani.
- «Ardiente Signo», Marcos Fingerit.
- «Diez xilografías y una litografía» — De Santo — Nota liminar de Marcos Fingerit.
- «Cuatro Palmas de Isidro Labrador» — Uruguay González Poggi.
- «Piedra Infinita» — Jorge Enrique Ramponi. Xilografías de Roberto Azzoni y Julio Ruiz.

LA EDITORIAL LOSADA

Distribuye esta Revista a toda América

Pedidos a Alsina 1131 - Buenos Aires

EDITORIAL SENECA

Director: José Bergamín

Varsovia 35 - A. México D. F.

SUR

Dirigida por Victoria Ocampo

Secretario de Redacción: José Bianco

San Martín 689 - Buenos Aires

REPERTORIO AMERICANO

Director: Joaquín García Monje

Apartado Letra X - San José de Costa Rica

EDITORIAL NOVA

Arturo Cuadrado, Luis Scarone, Bandizzone y Lorenzo Varela.

Av. de Mayo 822 - P. 1.º - Buenos Aires

Confíe sus negocios

al Banco del Estado

El Banco de la República

**CONSTITUYE LA RED DE SERVICIOS BANCARIOS
MAS COMPLETA QUE EXISTE EN EL PAIS.**

ADEMAS DE LA CASA CENTRAL, MANTIENE

**SEIS AGENCIAS EN LA CAPITAL
LA CAJA NACIONAL DE AHORROS Y DESCUEN-
TOS Y CINCUENTA SUCURSALES EN LOS DEPAR-
TAMENTOS**

Administra también el Mercado de Frutos

y los Graneros Oficiales

Hotel Casino del Lago

(Parque Rivera)

Enclavado al borde de un magnífico lago y marginado por bosques de pinos y eucaliptus. Alojamiento modernos y con baños. Ideal para pasar la luna de miel.

Pida presupuesto por alojamientos

40 02 50
Teléfs. 40 05 59

Hotel Casino Miramar

Temporada 1943

Modernísimo establecimiento municipal, dotado del más moderno confort.

Grandes fiestas en el monumental patio

Orquestas: LECUONA CUBAN BOYS y Típica JUAN CAO, ROBERTO LURATI y GUALBERTO GALAN.

Entrada con consumición \$ 1.00

Teléf. 40 01 20

Hotel Casino Carrasco

Temporada 1943

Grandes Fiestas Sociales

-- Días de Moda: Jueves y Sábados

Orquestas: Típica Juan D' Arienzo, Eduardo Armani y Jazz Hamilton Varela.

Todas las noches Dinners Concert

CUBIERTO \$ 4.00

TELEF. 40 00 78

CONTRIBUCION INMOBILIARIA

EJERCICIO 1943

Plazo para su pago sin recargo

Propiedades de Montevideo

PRIMERA CUOTA:

Del 9 al 14 de Enero	los padrones del N.º	1 al 5.000
» 15 » 20 » Enero	» » » »	5.001 » 10.000
» 21 » 26 » Enero	» » » »	10.001 » 20.000
» 27 » 31 » Enero	» » » »	20.001 » 30.000
» 1.º » 6 » Febrero	» » » »	30.001 » 40.000
» 8 » 13 » Febrero	» » » »	40.001 » 50.000
» 15 » 20 » Febrero	» » » »	50.001 » 60.000
» 22 » 27 » Febrero	» » » »	60.001 » 70.000
» 1.º » 6 » Marzo	» » » »	70.001 » 85.000
» 10 » 16 » Marzo	» » » »	85.001 » 100.000
» 17 » 23 » Marzo	» » » »	100.001 » 115.000
» 24 » 31 » Marzo	» » » »	115.001 en adelante

SEGUNDA CUOTA:

La segunda cuota se pagará dentro de los siguientes plazos:

Del 3 al 8 de Mayo	los padrones del N.º	1 al 5.000
» 10 » 14 » Mayo	» » » »	5.001 » 10.000
» 17 » 21 » Mayo	» » » »	10.001 » 20.000
» 24 » 28 » Mayo	» » » »	20.001 » 30.000
» 1.º » 7 » Junio	» » » »	30.001 » 40.000
» 8 » 14 » Junio	» » » »	40.001 » 50.000
» 15 » 21 » Junio	» » » »	50.001 » 65.000
» 22 » 28 » Junio	» » » »	65.001 » 80.000
» 1.º » 7 » Julio	» » » »	80.001 » 95.000
» 8 » 13 » Julio	» » » »	95.001 » 110.000
» 14 » 20 » Julio	» » » »	110.001 en adelante

PAGO INTEGRO:

Para el pago total sin recargo de la Contribución Inmobiliaria y Adicionales, por las propiedades de Montevideo, regirá el plazo hasta el 30 de **ABRIL** para las empadronadas del N.º 1 al 50.000; hasta el 30 de **Mayo** para las empadronadas del N.º 50.001 al 100.000, y hasta el 30 de **JUNIO** para las empadronadas del N.º 100.001 en adelante.

Propiedades de campaña

Primera cuota: hasta el 15 de Marzo

Segunda cuota: » » 15 de Agosto

Pago íntegro: » » 30 de Abril

DIRECCION GENERAL de IMPUESTOS DIRECTOS

DEPARTAMENTO DE CONTRIBUCION

La previsión es una necesidad

y una obligación moral
para con la Sociedad
y la familia.

Su mejor forma

ES UN SEGURO

La mejor Institución para realizarlo:

Banco de Seguros del Estado

L. V. CORREA XIMENEZ

*Étiquetas con inscripciones tejidas y estampadas,
calcomanías y artículos de propaganda*

MERCEDES 1544 - Dpto. 4

Teléf. 4 - 29 - 48

Montevideo

El Programa Cinematográfico Glücksmann

Presenta

Las películas de mayor difusión

Las de más viva actualidad

Las de mejor calidad artística.

Obras de J. Krishnamurti

Conferencias 1936. — Conferencias en Chile. — Conferencias en México. — Conferencias en Uruguay. — Conferencias en Argentina. — Conferencias en Nueva York. — Conferencias en Ojai. — Conferencias en Auckland. — El Reino de la Felicidad — Experiencia y Conducta. — El Amigo Inmortal. — Fragmentos de Conferencias. — El Problema Social y Humano. — Disolución de la Orden de la Estrella.

Dirigirse: Sr. José Carbone, Avda. de Mayo N.º 1370, Buenos Aires, R. A.
— Sr. Alvaro A. Araújo, Casilla de Correo 147; Montevideo, Uruguay.

Dr. Héctor Laguardia

Médico Cirujano - Dentista

**Profesor de Clínica
Quirúrgica y Semiología,
Otorinolaringología,
Rayos X**

YI. 1290

TELF. 84-6-38

Warner Bros,

First National
Sout Films Inc.

M O N T E V I D E O

FRANGELLA HNOS.

F O T O S

Bartolomé Mitre 1323

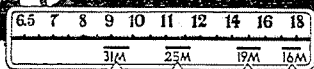
Bertoni Hnos.

**Productos Porcinos
Conservas Alimenticias**

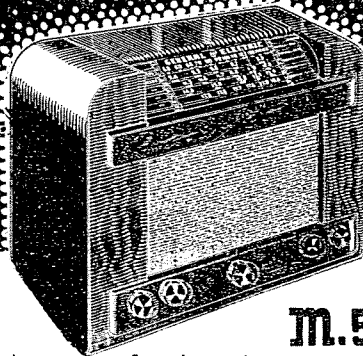
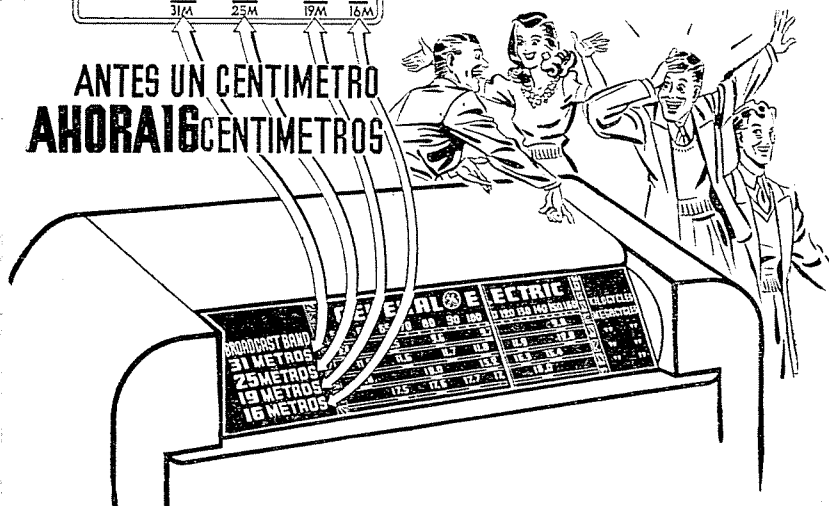
RAFFO 445
Montevideo

La innovación más sensacional
**DE LOS ÚLTIMOS AÑOS
EN RADIO RECEPCIÓN !!!**

AMPLIABANDA 
(BAND-SPREAD)



ANTES UN CENTÍMETRO
AHORAI 6 CENTÍMETROS



M.506

★ Superheterodino de 5 Valvulas G-E. onda larga y onda corta tipo "Ampliabanda" cuatro bandas de sintonía separadas y a todo lo ancho del dial, para todas las zonas importantes de 31-25-19 y 16 metros. Parlante G. E. electrodinámico. Control de tono para 4 voces distintas. Control automático de volumen.

en cuotas exactamente iguales de:
\$ 10,50 // y tomando en canjesu receptor usado, en cuotas más bajas aun.

★ ★ ★

GENERAL  ELECTRIC

SOCIEDAD ANONIMA

EXPOSICION Y VENTAS: AV. 18 DE JULIO, 1030.

TELEF. 46141-44

ADMINISTRACION Y FABRICAS: DEFENSA, 1926.

**B A N C O
C O M E R C I A L**

**M O N T E V I D E O
FUNDADO EN EL AÑO 1857
EL MAS ANTIGUO DEL RIO DE LA PLATA**

•

**Casa Central: Cerrito 400
Agencia Aguada: Rondeau 1918
Agencia Cordón: Constituyente 1450
esq. Médanos**

•

**Sucursales en
MERCEDES, PAYSANDU, SALTO y MELO**

Su hijo crecerá

¿Ha pensado Ud. en su porvenir?

Destinando solamente \$ 0.10 diarios, ahorrará el capital que mañana necesitará su hijo para iniciarse en una carrera de éxitos seguros.

Ahorre para su hijo; pero reserve para usted la posibilidad de obtener gratis, y sin pagos ulteriores, un lindo chalet de \$ 7.500.00!

SUCASA

Mercedes esq. Florida
MONTEVIDEO Teléf. 9 15 77 - 78

C. I. P. A.

Compañía Industrial y de Producción Agrícola
SOCIEDAD ANONIMA

Un alimento delicado es el arroz

Pida el arroz
"Aguila" y "Olimar"

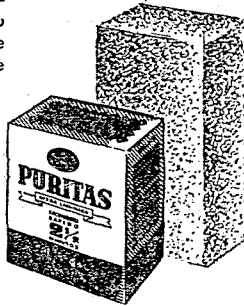
SON LOS MEJORES

Más fresca y sabrosa

El nuevo procedimiento a base de alta presión utilizado por el MOLINO PURITAS para el empaquetamiento de la avena laminada tiene dos finalidades:
1) Conservar el sabor y la frescura del producto.
2) Evitar que se contamine o deteriore.

Así se mantiene indefinidamente, gracias al prensado de la avena, sus cualidades nutritivas y su agradable sabor. Parece siempre que estuviese recién elaborada.

Los nuevos envases son más pequeños pero tienen EXACTAMENTE el mismo contenido y peso.



AVENA PURITAS

POR LA SALUD DE LA RAZA

PARAMOUNT

Una gran productora de films

20th Century - Fox

El sello de los grandes éxitos cinematográficos

C. I. F. S. A.

Adjudicaciones de préstamos para la casa
propia realizadas desde Octubre
1940 a Diciembre 1942

1940	-	4	Prest.	17.000
1941	-	41	"	176.500
1942	-	125	"	446.500



C. I. F. S. A.

S. A. de Crédito Recíproco

==== SARANDI 542 =====

Un siglo de tradición

LIVRE

LA REINA DE LAS YERBAS

**Todos los baldes de 2 y 1/2 y 5
kilos contienen premios.**

EL ACEITE PRINCESA

**Es necesario en todo hogar donde se quiera
cuidar el buen gusto de las comidas y la perfecta
función del estómago.**

**D I S T R I B U I D O R E S
PESQUERA y Cía.
M O N T E V I D E O**