Ultimos libros de

AUTORES URUGUAYOS

CARLOS VAZ FERREIRA, Sobre la percepción métrica Reaccionando contra el modo esquemático de tratar la versificación, el autor muestra el papel activo y muy importante del espíritu en la percepción métrica,	\$ 35.—
CARLOS VAZ FERREIRA, Algunas conferencias sobre te- mas científicos, artísticos y sociales	\$ 50.—
ENRIQUE RODRIGUEZ FABREGAT, Pasión y crónica del Amazonas La historia viva de la conquista y civilización del Amazonas en un libro que se hará imprescindible para conocer cabalmente esta misteriosa región del mundo.	60.—
ENRIQUE AMORIM, Corral abierto	30.—
JUANA DE IBARBOUROU, Azor	20.—

DELMIRA AGUSTINI, Poesías completas \$ 25.-La obra completa de la gran autora uruguaya, cuidadosamente revisada y ordenada.

bourou nos da en Azor composiciones de una hondura y un

EDITORIAL LOSADA, S. A.

ALSINA 1131

BUENOS AIRES

URUGUAY

CHILE

PERU COLOMBIA

Tarifa Reducida

vigor extraordinarios.

listórico de 282 de listas

FICC

PRESENTACION, por Juan Goyanarte

Colaboradores uruguayes:

Juana de Ibarbourou Enrique Amorim Mario Benedetti Julio C. Da Rosa Francisco Espínola Serafin J. García Pedro Leandro Ipuche Carlos Martinez Moreno Juan Carlos Onetti Carlos Real de Azúa Emir Rodríguez Monegal Daniel D. Vidart Arturo Sergio Visca

Homenaje Argentino:

Alfredo L. Palacios Enrique Larreta Martin Fierro Gloria Alcorta Beatriz Bosch Silvina Bullrich Estela Canto Celia de Diego Beatriz Guido Fryda Schultz de Mantovani Jorge Luis Borges Adolfo Mitre Ezequiel Martinez Estrada Guillermo de Torre Eduardo González Lanuza German Berdiales Juan Mantovani Samuel Eichelbaum Julio E. Payro Romualdo Brughetti Bernardo Canal Feijóo Carlos Alberto Erro Luis Emilio Soto Norberto Rodríguez Bustamante Aristóbulo Echegaray Juan Carlos Ghiano Carlos A. Loprete w.ahira.com Omar Del Carlo

Eduardo Dessein Gregorio Weinberg

dirigida por JUAN GOYANARTE

REVISTA-LIBRO BIMESTRAL

ENERO-FEBRERO 1957 **BUENOS AIRES**

ACABA DE APARECER:

Y LA LUZ SE HIZO

por

JACQUES LUSSEYRAN

Jacques Lusseyran es un joven escritor ciego, profesor de la Sorbona que, a pesar de su invalidez, alcanzó a ser uno de los jefes más audaces de la Resistencia francesa contra el nazismo. "Y la luz se hizo" es un canto al optimismo, un canto de amor a la humanidad, el anuncio, el nacimiento de una nueva literatura en la que el hombre, en sus valores esencialmente humanos, no será ya maltratado, sino ensalzado, venerado.

\$ 42.-

editorial G goyanarte



cuero.

12 se hizo.

ni madre. (SUIZA)

re.

(25) Eileen Chang: La canción del Arroz.

(CHINA, 1955)

a del Vasto: Judas.
(PALESTINA)

Ceremonia de inocencia. (SUDAFRICA)

Deseo. dice no.

(1 al 35): orden correlativo que se recomienda en la lectura de las obras para dominar las corrientes novelísticas universales de último momento.



La Revista-Libro de América

200 páginas DOBLES de texto y 20 anuncios bibliográficos

Precio del ejemplar: \$ 15.- m/n

Suscripción anual: \$ 80.- m/n

LA SUSCRIPCION LE RESULTARA PRACTICAMENTE GRATUITA

porque recibirá LIBRE DE CARGO un libro de la editorial Goyanarte de \$ 29.— m/n. como obsequio inaugural de la nueva casa de la Revista-Libro FICCION (Paraguay 479). Además recibirá también sin recargo, el gran número extraordinario dedicado al Uruguay (precio: \$ 28.— m/n.), donde colaboran los principales escritores de FICCION del país hermano, con el homenaje de los más destacados valores de las letras argentinas.

REVISTA-LIBRO "FICCION"

Paraguay 479 — T. E. 31 - 3694

Buenos Aires

Sírvase anotarme como suscriptor de la Revista-Libro "FICCION" con el envío gratuito del libro-obsequio-inauguración de \$ 29.— m/n. y la condición de no pagar recargo alguno por el gran número extraordinario dedicado al Uruguay o por cualquier otro número especial que edite la revista.

Nombre	 	
Localidad	 	

Adjunto cheque o giro por \$ 80.- m/n.

entinas | www.ahira.com.ar



(CHINA, 1955)

(4) Lanza del Vasto: Judas (PALESTINA)

(7) Elizabeth Ch. Webster: Ceremonia de inocencia. (SUDAFRICA)

- (1) John H. Secondari: La Fuente del Deseo.
- (6) Giuseppe Marotta: San Jenaro nunca dice no.
- (10) Cesare Pavese: Allá en tu Aldea.
- (3) Cesare Pavese: Entre mujeres solas.
- (32) Cesare Pavese: El hermoso verano.
- (17) Jean Giono: Viaje por Italia.

(1 al 35): orden correlativo que se recomienda en la lectura de las obras para dominar las corrientes novelísticas universales de último momento.

La Revista-Libro de América

200 páginas DOBLES de texto y 20 anuncios bibliográficos

Precio del ejemplar: \$ 15.- m/n

Suscripción anual: \$ 80.- m/n

LA SUSCRIPCION LE RESULTARA PRACTICAMENTE GRATUITA

porque recibirá LIBRE DE CARGO un libro de la editorial Goyanarte de \$ 29.- m/n. como obsequio inaugural de la nueva casa de la Revista-Libro FICCION (Paraguay 479). Además recibirá también sin recargo, el gran número extraordinario dedicado al Uruguay (precio: \$ 28.— m/n.), donde colaboran los principales escritores de FICCION del país hermano, con el homenaje de los más destacados valores de las letras argentinas.

REVISTA-LIBRO "FICCION"

Paraguay 479 - T. E. 31 - 3694

Buenos Aires

Sirvase anotarme como suscriptor de la Revista-Libro "FICCION" con el envío gratuito del libro-obsequio-inauguración de \$ 29.- m/n. y la condición de no pagar recargo alguno por el gran número extraordinario dedicado al Uruguay o por cualquier otro número especial que edite la revista.

Noml	re				(6)								15	÷			* :						
Calle	y	N	,	*										*							*:		
Local	ide	rd	i							-							-					,	

Adjunto cheque o giro por \$ 80.- m/n.

www.ahira.com.ar

(21) Silvina Bullrich: Teléfono ocupado.

(14) Juan Goyanarte: La Quemazón.

(15) Juan Goyanarte: Lunes de carnaval.

(16) Alvaro Fernández Suárez: Se abre una puerta.

(20) Juan Goyanarte: Fin de Semana.

(13) Juan Goyanarte: Lago Argentino.

(29) Estela Canto: El estanque.

(26) Juan Goyanarte: Tres mujeres.

(31) Bonifacio Lastra: El prestidigitador.

(28) Ezequiel Martínez Estrada; Tres cuentos sin amo

(27) Bernardo Verbitsky: Un noviazgo.

Apareció

el número especial de

SABER VIVIR

dedicado a Navidad

con 12 xilografías (tiraje directo) de:

Juan Ballester Peña Juan Batlle Planas Américo Balan Domingo Bucci Oscar Capristo Aída Carballo M. A. Elgarte Fernando López Anaya Alberto Nicasio Enrique Peycere

Victor Rebuffo

Colaboran: Ramón Gómez de la Serna — José Luis Lanuza — Ernesto Rodríguez — Rodrigo Bonome — Alberto Girri — Romualdo Bruguetti — Nicolás Cocaro — Francisca Chica Salas — José Luis Ríos Patrón — Adalberto Tortorella — Alvar Núñez — P. P.

GACETA LITERARIA

Registro de la Propiedad Intelectual Nº 518.449

Directores:

PEDRO G. ORGAMBIDE y ROBERTO HOSNE

Secretarios de Redacción:

HECTOR L. BUSTINGORRI y JUAN OLLER

Consejo de Redacción

ROBERTO M. COSSA, JORGE ONETTI, GREGORIO WEINBERG, FELIX WEINBERG, LUIS ORDAZ, HERNAN RODRIGUEZ y OSVALDO SEIGUERMAN

Redacción y Administración:

DONATO ALVAREZ 1572 T. E. 59-9671 BUENOS AIRES

UN VALIOSO INSTRUMENTO AL SERVICIO DE LA CULTURA, AL SERVICIO DE LA COMUNIDAD IBEROAMERICANA

LA TORRE

PUBLICACION



TRIMESTRAI

REVISTA GENERAL DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

CONSEJO DE REDACCIOS

Director: JAIME BENITEZ

Conssignos: Margot Arce. Francisco Ayals. Adolfo P. Carpio, Leticla del Rosario, Héctor Estados, Eugenio Fernándes Méndez, Concha Meléndez, Pedro Muños Amuto, Jorge L. Porras Cruz. Charles Rosario, Efraín Sánchez Hidalgo y José A Torres.

Suscripción 1 año \$1.50 Número suelto \$0.50

Pídala a su librero o directamente a EDITORIAL UNIVERSITARIA Apartado 1956, Rio Piedras, P. R.

Revista del Mar Dulce

NUMERO ANIVERSARIO

- · Importante material Universitario.
- Tractores, no tanques por Gregorio Selser; La revolución del 90 en el proceso político nacional por Roberto Etchepareborda.
- Arenga de amor por Alberto Castelpoggi; Cornelius Schindler y los comienzos de nuestra era, cuento por H. Constantini.
- · Crónicas, arte, comentarios, etc.
- · Polémica sobre Muertos sin sepultura.

Apareció HACIA LA UNIVERSIDAD QUE QUEREMOS

Valiosa contribución para el estudio de la Nueva Universidad

PEÑA 2033, 1º D

T. E. 84 - 1364

BUENOS AIRES



\$ 60.- el ejemplar, más \$2.- para envío.

En este libro encontrará un estudio sistemático y completo sobre placards. Detalla las medidas de cientos de prendas y objetos usuales, sugiriendo formas de guardarlos.

Contiene diagramas constructivos, descripciones y 195 fotos de armarios realizados en el país y el mundo entero, concretando ideas y soluciones fácilmente aplicables y adaptables, que le ayudarán a resolver su problema.

Editorial CONTEMPORA S.R.L.
SARMIENTO 643 - CAPITAL

TELEFONOS: 45-1793-2575

editores de las revistas "Nuestra Arquitectura" y "Casas y Jardines"

EDICIONES

Hachette

COLECCION "EL MIRADOR"

VIDA DE VAN GOGH

por HENRY PERRUCHOT

352 páginas - 66 ilustraciones - Precio \$ 55.—

PERFIL DE LA DEMOCRACIA MODERNA

por ROGER LABROUSSE

168 páginas - Precio \$ 25 .-

EL ESPIRITU LIBRE

Por ROMAIN ROLLAND

288 páginas - Precio \$ 35 .-

COLECCION "DIORAMA"

LOS HOMBRES DE BLANCO

Por ANDRÉ SOUBIRAN (Segunda edición)

Tomos I, II y III: \$ 22.—, \$ 28.— y \$ 40.—

COLECCION "ARTEMISA"

UN ARTE DE VIVIR

Por ANDRÉ MAUROIS

28ª Edición. 208 páginas - Precio \$ 20.—

BIBLIOTECA "HACHETTE" DE FILOSOFIA

CIENCIA DE LA LOGICA

por G. W. F. HEGEL

Traducción directa del alemán por Augusta y Rodolfo Mondolfo - Prólogo de Rodolfo Mondolfo

T. I: 500 págs. - T. II: 596 págs. - Precio \$ 150.—

HACHETTE

RIVADAVIA 739

34 - 7819

RS. VIKER

DAVAR

REVISTA LITERARIA BIMESTRAL

Editada por la SOCIEDAD HEBRAICA ARGENTINA

El Nº 68 está en circulación

SUMARIO

El centenario de Ajad Haam, por B. V. - Ideas generales y valores actuales en el pensamiento de Ajad Haam, por Giorgio F. Calabresi - Antimaimonismo con hábitos modernos. Una réplica al ataque de Baruch Kurzweil contra Ajad Haam, por Mordejai M. Kaplan - El judaísmo, ¿La voluntad de supervivencia del grupo? Una crítica de la teoría de Ajad Haam, por Baruch Kurzweil - Promesa sin fondos, por Ana O'Neill -Raices del mal por Mosché Schamir - Profesor Alexander Marx, por Jacob S. Minkin - En defensa de la paz, por Joel Barromi - El nacimiento del Estado de Israel en las Naciones Unidas, por Israel Jabraz - Información Cultural Judía, por José Horn - Revista de revistas, por Pedro Weill - Los libros.

Tarifa de suscripción:

Socios: un año (6 nú-

meros): \$ 40.— No socios: un año .. " 50.—

Dirección y Administración

Sociedad Hebraica Argentina

Sarmiento 2233 47 - 7783 48 - 5740

COMENTARIO

Revista Trimestral

En el número 13 (octubrenoviembre-diciembre 1956) colaboran Risieri Frondizi, Oswald Bayer, Jacques Ellul, Emir Rodríguez Monegal, Abraham Rinsky, Walter Z. Laqueur, Benno Weiser, Samuel Eichelbaum, Gregorio Lascano, David Viñas, Sergio Bagú, I. Mishael, Juan Carlos Ghiano. Simón G. Gitrik, Octavio Rivas Rooney, Alberto Liamgot, J. A. de Diego, Salo W. Baron, León Poliakov.

Publicación del Instituto

Judío Argentino de

Cultura e Información

GALERIA VISCONTEA

Especializada en dibujos de artistas nacionales y extranjeros.

En exposición permanente:
obras de Spilimbergo,
Berni, Rossi, Basaldúa,
Castagnino, Cogorno,
Seoane, Carlos Alonso,
etcétera.

*

LIBERTAD 1021

44 - 8362 - Buenos Aires

COLECCION

ANTOLOGIAS UNIVERSALES

Primeros quince títulos de una colección que, en cien volúmenes, abarcará los temas fundamentales del pensamiento humano.

EL AMOR Y LA AMISTAD CULTURA Y CIVILIZACION LA LIBERTAD EL HOMBRE Y LA MUJER LOS EUROPEOS PROGRESO Y EVOLUCION PUEBLOS Y RAZAS CIENCIA Y FILOSOFIA LA HISTORIA EL ESTADO, LA PATRIA Y LA NACION EDUCACION E INSTRUCCION CONCIENCIA Y CONOCIMIENTO LOS SIETE PECADOS EL TIEMPO Y EL ESPACIO

Cada volumen se acerca a un problema distinto o a varios de carácter semejante, desde los más diferentes puntos de vista.

LA RELIGION

AMERICALEE

TUCUMAN 353 - 32-0958

Argentinas

Arc

INFORMATIVO BIBLIOGRAFICO DE LA CAMARA ARGENTINA DEL LIBRO

Se envía gratuitamente a libreros, editores, bibliotecas, instituciones, etc. de Argentina y Latinoamérica.

SARMIENTO 528

T. E. 34-4236

BUENOS AIRES

UNA GRAN NOVELA ARGENTINA

LA RIBERA

ENRIQUE WERNICKE

El profundo desconcierto de un argentino de nuestra generación que, despilfarrando aptitudes y riquezas morales, llega a encrucijadas de desastre, de miseria y de vicio.

JACOBO MUCHNIK EDITOR

FLORIDA 948

BUENOS AIRES

Tres libros que recogen el legado que viene desde la Colonia, para encender en las generaciones jóvenes el respeto y el culto por las instituciones republicanas.

Primor año, por la Dre. Angele Romera Vera, profesora de Sociología y Filosofía del Derecho en la Faculy elisoqua sel Derecto en la l'acutad de Ciencias Juridicus y Sociales de la Universidad Nacional del Litaral, y el De. Domingo Buonocoro, profesor de Derecho Administrativo y de Derecho Agrario y de Mineria en la Facultad de Ciencias Juridicas y Sociales de la Universidad Nacional del Literal.

Segundo año, par el Dr. Alfreda D. Colcagno, ex presidente de la Uni-versidad de la Plata, ex diputado nacional, y el Dr. Erle D. Coleugno, doctor en Derecho y Ciencias Sociales.

Tercer año, par el Dr. Carlos TOTEST GIO, por el O. Carles Sónchez Viomonts, profetor de Dere-cho Constitucional en las Universi-dades de Buenos Aires y La Plata, e-diputado nacional, y el Or. Ameronto A. Abelado, ex rector y profesor en el Liceo Nacional de Señoritas N° 1.

Seis prestigiosos universitarios argentinos de honrosa tradición democrática han escrito estos libros - respaldados por sólidas convicciones-, donde se exponen con sobriedad las raices tradicionales de la democracia argentina. Son libros que convencerán a los alumnos cuál es la única forma estable, justa y duradera para la convivencia social. Por esto responden fielmente a la intención de los programas de la asignatura, además de responder. no menos fielmente, a todos sus temas.

Solicitolos en librerios

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

BIBLIOGRAMA

BOLETIN

DEL INSTITUTO

AMIGOS DEL LIBRO ARGENTINO

OCHENTA PAGINAS FORMATO 16 x 23 CMS.

Director:

ARISTOBULO ECHEGARAY

Colaboran

Las mejores firmas argentinas

Ofrece

La más amplia crítica bibliográfica firmada

La mayor información sobre las actividades intelectuales de la Capital e Interior

Aparece bimestralmente

El ejemplar \$ 7.— Suscripción anual (6 Nos.) \$ 40.—, en el extranjero U\$S 2.—

BEAUCHEF 287

T. E. 43-7181

Buenos Aires - República Argentina
Histórico de Revistas Argen

Colección PANORAMA

Introducción viva y dialéctica a la cultura de nuestro tiempo Dirigida por Ernesto Sábato

MARCOS VICTORIA: Freud, Jung y Adler \$ 12.—
JORGE LUIS BORGES y ADOLFO BIOY CASARES:

Cuentos breves y extraordinarios , 12.—
ROGER LABROUSSE: Del mago al burócrata , 12.—
JUAN ADOLFO VÁZQUEZ: Platón: Diálogos socráticos 35,—

PRÓXIMAMENTE

José Babini: Biografia de los infinitamente pequeños.

ELISABETH LABROUSSE: El mal

Son ediciones distribuídas por

LA FACULTAD S. A.

Sarmiento 726 — T. E. 34-1215-1236 — Buenos Aires

Lea y difunda

"Eretz Israel"

Revista ilustrada con material original de Israel

.

PASTEUR 341, 3% T. 47-0159

BUENOS AIRES

EL AMERICANO IMPASIBLE

por Graham Greene

La última novela de Graham Greene. "El americano impasible", inaugura una nueva e importante etapa en la obra del gran escritor inglés. Contrariamente a lo que ocurre con los libros que le han dado mayor celebridad, el elemento religioso -más precisamente. el catolicismo- ocupará ahora un lugar apenas perceptible. Según lo ha definido el propio autor, en "El americano impasible" nos hallamos ante los esfuerzos del mundo de la esperanza y de la inocencia que trata de penetrar e imponerse al antiguo mundo de la violencia.

Traducción de J. R. Wilcock. \$ 42.

EMECE EDITORES S.A

SALON DE VENTAS EN MIT-CHELL'S ENGLISH BOOK-STORE — CANGALLO 570

T. E. 34-7068 BUENOS AIRES

REVISTA DE PSICOANALISIS

Editada por la Asociación Psicoanalítica Argentina

SUMARIO

Volumen XIII, Nº 4, Octubre-Diciembre 1956

Este número contiene los trabajos presentados en el Primer Congreso Latinoamericano de Psicoanálisis organizado por la Asociación Psicoanalítica Argentina y realizado en Buenos Aires en el mes de agosto de 1956, con la participación de psicoanalistas del Uruguay, Chile, Brasil, Cuba, Estados Unidos de Norteamérica, Inglaterra y España.

Las comunicaciones científicas publicadas versan sobre los siguientes temas:

- · PROCESOS PSICOLOGICOS GENERALES
- PSIQUISMO PRENATAL
- · SUEÑOS
- · FOBIAS
- PERVERSIONES
- MELANCOLIA Y MANIA
- ESQUIZOFRENIA
- ENFERMEDADES PSICOSOMATICAS
- PROBLEMAS DE TECNICA PSICOANALITICA :

Interpretación

Transferencia

Contratransferencia

- · ASPECTOS ESPECIALES DE LA SITUACION PSICOANALITICA
- PSICOANALISIS APLICADO

El próximo número contendrá artículos presentados en el simposium de 1956, sobre los aspectos técnicos del tratamiento psicoanalítico.

> Suscripción Anual \$ 120.— Número Suelto, 35.-

KRAFT

BUENAS LECTURAS CON LOS TEMAS MÁS VARIADOS ARTE, LITERATURA, POESÍA, SOCIOLOGÍA, ETC. LIBROS PARA REGALOS

TIERRA PURPUREA, por Guillermo Enrique Hudson

El genial descriptor de las cosas nuestras describe en esta obra la inmensa llanura verde y las recortadas cuchillas uruguayas, con sus tipos autóctonos, sus pasiones y las luchas civiles, que ensangrentaron el suelo oriental durante años.

Edición esmeradamente impresa y ricamente ilustrada \$ 120 .-EL OMBU, por Guillermo Enrique Hudson

Dramáticos relatos que tienen por escenario la pampa.

Ilustrado, en colores, por Alfredo Guido \$ 60 .-

LENGUARAZ, por Fernán Silva Valdés El gran poeta y literato oriental pone al descubierto la común her-mandad de los pueblos del Plata. Esta obra es una de sus más acabadas creaciones dentro del género gauchesco y llena un lugar en el vasto muestrario de las costumbres, leyendas y saberes criollos . \$ 40.—
PELAJES CRIOLLOS, por Emilio Solanet
Erudito y único trabajo sobre el caballo americano. Edición de gran

formato, con 40 láminas, obras de Angel Cabrera y Tito Saubidet.

EDITORIAL Guillermo KRAFT Limitada

RECONQUISTA 319

LIBRERIA: FLORIDA 681



ANGEORENAISTÓRICO de Retistas Angentinas



EUCCION

REVISTA-LIBRO BIMESTRAL

Registro de la Propiedad Intelectual Nº 526.683

Dirigida por Juan Goyanarte

PARAGUAY 479

T. E. 31 - 3694

Condiciones de venta y suscripción

Número suelto \$ 15.- m/arg.

Suscripción Argentina y países limítrofes	· Otros países
1 año \$ 80.— m/arg.	1 año 4 dólares
2 años ,, 145.— "	2 años 7 "
3 " " 200.– "	3 " 10 "

Se aceptan cheques en dólares sobre cualquier ciudad de los Estados Unidos

La continuidad de las entregas de la Revista Ficción y sus envíos se hallan bajo la absoluta responsabilidad de la Editorial Goyanarte, Paraguay 479, Buenos Aires.

Archivo Historico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Sumario

Presentación, por Juan Goyanarte	- 25
Colaboradores uruguayos:	
Angeles pintados, por Juana de Ibarbourou Los montaraces, por Enrique Amorim	-
Tan amigos, por Mario Benedetti	1
Hombre-Flauta, por Julio C. Da Rosa	16
La comisaría, por Francisco Espíndola	27
Soledad, por Serain I. Garcia	38
El negrito Floro, por Pedro Leandro Ipuche	41
El sallo del ligre, por Carlos Martinez Moreno	47
Li inferno tan temido, por Juan Carlos ()netti	60
Uruguay: el ensavo y las ideas en 1957 por Carlos Real de Arúa	72
Horacio Quiroga: una perspectiva, por Emir Rodriguez Monegal	99
Reflexiones sobre lo americano, por Daniel D. Vidart	113
Panorama de la actual narrativa uruguaya, por Arturo Sergio Visca	120
Homenaje Argentino:	
Uruguay y Argentina, por Alfredo L. Palacios	127
La epopeya de los grandes ríos, por Enrique Larreta Poema a Blanes por su cuadro "Los 33 orientales", por Martín Fierro	129
La primera pareja o la creación mitológica de Punta del Este, por Gloria	131
	705
Entrerrianos y orientales. Una añeja hermandad, por Beatriz Bosch	135
Printer reducted der Cruguay, Dor Allming Bullrich	144
Audiai de montevideo nor resigna i anto	146
Los nombres y el mensale, por Cella de Diego	149
	160
Los Denrios de Clara Silva, por Fryda Schultz de Mantovani	162
Pedro Leandro Ipuche, por Jorge Luis Borges	166
La Herra Purnurea: una novala alama E : 1 14 (167
	176
Don reard, por Lauardo Gonzalez Lanuza	182 186
ranorama de la poesia infantil uruguava, nor Germán Rerdigles	190
Carimento y Jose Fedro Vareia, por Juan Mantovani	202
Hostii posteridad para Ernesto Herrera, por Samuel Fichelhaum	208
Joaquin Torres Garcia, pintor uruguayo, por Iulio E Payro	212
redio rigari, pinior riopiatense, por Komualdo Brughetti	217
Efusión argentina sobre el Uruguay, por Bernardo Canal Feijóo	222
La lección de Echeverría en Montevideo, por Carlos Alberto Erro	226
Zum Felde y la trayectoria del ensayo hispanoamericano, por Luis Emilio Soto a Actualidad de Vaz Ferreira, por Norberto Rodríguez Bustamante	
	235
Juan Carlos Unetti v la novela, por Juan Carlos Chiano	243 247
La multitud en las cumbres, por Carlos Alberto Loprete	254
Guatro obras y cuatro lovenes dramaturgos uruguavos por Omar Del Carlo	259
ona autotraición de Horacio Ouiroga, por Eduardo Dessein	264
En torno a una "Colección de clásicos uruguayos" por Gregorio Weinberg	267

Presentación

La Revista Ficción inicia con este número una serie de homenajes a las letras de los distintos países de nuestra América. Cada uno de ellos contará con una selección de escritores vivos representativos y una serie de notas de escritores argentinos.

El homenaje a las letras uruguayas implica un reconocimiento al cercanísimo destino histórico y cultural que se ha manifestado en las crisis vividas por las repúblicas de ambas márgenes del Plata. Por otra parte, escritores tan excepcionales como Florencio Sánchez y Horacio Quiroga son reconocidos y estudiados en ambas literaturas.

Aparte de las preocupaciones y perspectivas de los escritores que se reúnen en este número, se muestra aquí una continuidad de comprensión que supera lo estrictamente literario y que otorga un relieve singular a este homenaje.

Escritores de las más diversas edades y tendencias se ordenan sobre sus cualidades diferentes pero todas igualmente valiosas en la ficción, el ensayo y la crítica. Algunas omisiones deberán disculparse por dificultades para establecer contacto con autores cuyas colaboraciones incluiremos en próximos números de la revista.

Expreso mi más sincero agradecimiento a los que me han ayudado con sus colaboraciones y en la selección del material representativo, y en particular a Emir Rodríguez Monegal y Juan Carlos Ghiano que han participado tan activamente en esta tarea.

nas | www.ahira.com.ar

PICCION publica materiales que han sido exclusivamente escritos para ella. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial o sin mencionar su procedencia. No se devuelven las colaboraciones enviadas espontáneamente, ni se sostiene correspondencia sobre ellas.

Colaboradores Uruguayos

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Angeles Pintados

o debía tener entonces entre once y doce años. Seguramente, tendría también una tez de raso y un fresco tono de rosas en las mejillas que aún no habían sido surcadas por la sal de las lágrimas verdaderas. Pero amaba las bellezas postales, tan de moda entonces, y un día aparecí en la escuela rigurosamente pintada con un diluído de carmín, con que mamá decoraba ciertas flores de merengue de sus postres caseros; con el pelo de la frente en un implacable rizado casi negroide, los zapatos de grandes tacones de mi hermana, y, bajo los ojos, anchas ojeras a carbonilla tomada de la caja de lápices también de mi hermana, que entonces aprendía dibujo con el Cónsul brasileño y estaba copiando, de um antiguo álbum, prolijamente, la militar cabeza de nuestro bisabuelo materno. No sé cómo burlé la buena vigilancia doméstica, ni cómo pude cruzar el pueblo tranquilamente con tal estampa. Recuerdo, sí, el espantoso silencio que se hizo a mi paso por

el salón de clase, y la mirada entre enloquecida y desesperada con que me recibió la maestra, aquella admirable Manuela Lestido que formó escolarmente, en mi pueblo natal, cuatro generaciones de ingenuos y arcangélicos demonios. Recuerdo también, como si hubiera sido ayer, su voz enronquecida, al decirme:

-Ven acá, Juanita.

Entre desconfiada y orgullosa, avancé hacia su mesa de directora. Y otra vez su voz, ronca siempre:

-¿Te has mirado al espejo? Hice que sí con la cabeza.

Y ella:

-¿Te encuentras muy bonita, así?

¡Pobres cándidos ojos oscuros elevándose hacia el rostro ya no terso de la implacable interrogadora! Y la debilitada voz infantil:

—Yo... sí...

-¿Y te duelen los pies?

¡Ay, cómo ella lo adivinaba todo! No un reino por un caballo, sino un cielo por mi par de zapatos más vie-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas www.ahira.com.ai

jos, yo hubiera dado en aquel momento. Pero era un ángel altivo y contesté con entereza:

-Ni un poquito.

—Está bien. Vete a tu sitio. A la salida, iré contigo a tu casa, pues tengo que hablar con Misia Valentina.

Fué una tarde durante la cual, en el salón de estudio, hubo un sordo ambiente de revolución. Oí, de mis pequeñas compañeras, toda clase de juicios, advertencias y consejos, en general leales. Sólo estuvieron en contra de mí las dos niñas modelo de la clase. Empecé entonces a conocer la dureza feroz de los perfectos.

No sé qué hablaron mi maestra y mi dulce madre. En mi casa no estalló ningún polvorín, no se me privó de mi plato de dulce, nadie me hizo un reproche, siquiera.

Sólo me dijo mamá, después de la comida:

—Juanita, no vayas a lavarte la cara.

Con un asombro que llegaba al pasino, pregunté apenas.

- ; No?

-No, ni mañana tampoco.

-¿Mañana tampoco, mamita?

—Tampoco, hija. Ahora, anda ya a dormir. Desabróchale el vestido, Feliciana.

Y fué mi madre quien me despertó al otro día, quien vigiló mis aprontes para la escuela y quien, al salir, me llevó ante su gran armario de luna, y me dijo con un tono de voz absolutamente desconocido hasta entonces para mí:

-Vea, m'hija, la cara de una niña que se atreve a pintarse a su edad, como si fuera una mujer mala.

¡Dios de todos los universos! Aquella cara parecía un mapamundi, y aquella chiquilla encaramada sobre un par de tacos torturantes, era la verdadera estampa de la herejía.

Me eché a llorar silenciosa, heroicamente. Vi llenos de lágrimas los ojos tiernos de mi madre, pero aún no sabía de arrepentimientos oportunos y me dirigí hacia la calle, con mis libros y cuadernos en tal desorden, que se me iban cayendo por el camino. Fué mi santa Feli quien me alcanzó corriendo, casi a la media cuadra, y allí mismo me pasó por la cara, sollozando, su delantal de cuadros blancos y azules. Ya casi no le cabía yo en el regazo, pero volvió a casa conmigo a cuestas, y las dos, abrazadas, lloramos desoladamente el desastre de mi primera coquetería.

Después, andando los años, me he pintado rabiosamente, y he llorado lágrimas de fuego sobre los afeites de Elizabeth Arden, y quizás más de una vez he quedado hecha un mascarón de proa. Pero ahora no está mi madre para sufrir por mi pena, ni mi negra ama para hacer de su delantal mi lienzo de Verónica, y ya no me importa nada, nada... ¡nada!

ENRIQUE AMORIM

Los Montaraces

L Capitán no cayó dormido L ni vencido por la grapa. Fué palideciendo muy lentamente a la luz amarilla de los faroles del patio. Ojalá haya sido después de las décimas sangrientas que le dedicara el cantor desde la reciedumbre de su físico de hombre bravo y de pie. El Capitán pasó del sueño con el águila al sueño más alto o al más profundo de todos: la muerte. No quedaba nadie en el patio del almacén, v va había cantado "la viudita" en los primeros albores del domingo, cuando la muchacha de color, recién levantada y va con la escoba en ristre, señaló al hombre a quien había servido y que seguía recostado en la pared. El almacenero se acercó, comprobó que El Capitán estaba muerto, llamó a un sargento que vivía a la vuelta y tomaron las providencias del caso. Como único comentario, dijo el almacenero:

—Los gatos negros, mi amigo, siempre anuncian alguna desgracia.

El sargento comprendió y avisaron a los vecinos y a las autoridades, y se llamó al médico, que se presentó a mediodía, con el servicio fúnebre.

Los montaraces habían tomado el camino de *Puerto Lamento* y no se enteraron de la muerte de El Ca-

pitán.

Dos días después, en una posada del Puerto, Cecilio Morales tuvo una buena sorpresa. Debieron recurrir a la cocinera de una fonda portuaria para conseguir agua caliente. Habían dormido bajo los algarrobos vecinos al sitio de embarque. La noche templada admitía ese placer y tal economía. Pero bajo aquellos árboles no dejaban hacer fuego y la posada levantaba un penacho de humo que abría el apetito. Antes de la alborada, Morales se comidió y fué a ver a la cocinera. Esta se asustó un poco, porque todos los hombres de la selva producían miedo.

-¿Qué quiere? -dijo no bien golpeó en la puerta el montaraz.

—Un poco de agua, si tiene... pal mate...

* De la novela "Los Montaraces", que publicará próximamente la EDITORIAL GOYANARTE.

nivo Histórico de Revistas Are

La mujer titubeó, pero el termo, adelantado en la mano tendida, tenía sed. Y no se le pudo negar.

De pronto, enmarcada en la puerta, apareció una muchacha de unos veinte años, con los cabellos sueltos. Miró a Morales, primero como a un intruso, después como a un viejo conocido. Al darse vuelta para regresar, taponando el termo, Cecilio se fijó más de lo corriente en la desconocida. Y fué ella quien, en las medias tintas del alba, en una penumbra que apagaba las voces, le preguntó:

— ¿Usted es el hijo de Maragato? El hizo un esfuerzo para recordar-la. No la conocía. La muchacha se llamaba Aminda y trabajaba en la estancia La Colorada, donde Cecilio domara el potro cerril, en la emboscada de los lobizones... El personal de la estancia había reparado muy bien en aquel muchacho audaz que se atrevió a jinetear allí donde los potros se enloquecen.

—Yo estaba en La Colorada cuando usted jineteó. Lo vimos de lejos...

—Yo no la recuerdo —respondió Cecilio.

—Y nunca más lo vi. Hasta aurita que vino a pedir agua.

—Sí, y me tengo que dir ... Me esperan ... —se excusó Morales confundido.

Habían caminado un trecho. Se hallaban lejos de la parte trasera de la posada, protegidos por un pequeño maizal de altos tallos, y se apoyaban en un paraíso centenario. -¿Por qué andan todos juntos? -preguntó la muchacha, que los había observado sin que los montaraces se dieran cuenta.

—Sí —continuó Aminda ante el embarazo de Cecilio, que miraba el termo como si le tironease de la mano—. Sí, andan siempre muchos juntos. Ya pasaron otros, en montón...

Morales observaba a la muchacha. Hacía tiempo que no veía de cerca, y en soledad, una mujer joven y fresca y tan linda como aquella que le salía al paso para preguntar algo para lo que él no tenía una respuesta preparada.

—¿Cómo se llama usté? —preguntó Cecilio, casi resuelto a dejar la misión que lo había traído, como si de pronto fuese un hombre solo, sin ninguna responsabilidad.

-Me llamo Aminda.

Hasta el nombre le gustó a Cecilio. Lo repitió por lo bajo, medio colocándose detrás del tronco del árbol. Aminda...

—Acérquese —le dijo—, no quiero comprometerla.

—A mí no me compromete. Yo no tengo que dar parte a nadie de lo que hago.

—¿Es su madre?

-Avise . . . Esa no es mi madre.

—¿Entonces? —preguntó Cecilio. —Y... yo hago lo que me da la gana. No es como allá en la estancia.

Cecilio le tomó la mano. Ella no lo rechazó. El no alcanzaba a ver la clara sonrisa en los labios. Ambos estaban impresionados por el temblor; el temblor de Cecilio, no él de Aminda.

—Por aquí anda una conocida suya... La Pelada... Buena porguería...

La Pelada —dijo Morales—. Y pensó: "Entonces es cierto lo que

dijo El Capitán".

—Sí, esa asquerosa anda buscando mujeres pa ustedes . . . Pa usté, a lo mejor —dijo Aminda, separando la mano como si le repugnara el temblor de Morales.

-¿Por qué andan juntos? -preguntó con rabia-. ¿Eh? Andan juntos pa otra cosa.

Morales dejó el termo en tierra. Tomó a Aminda por los codos, los sacudió un tanto, como si tratara de despertarla.

—Andamos juntos, andamos en montón... pa enseñarles a ustedes, las mujeres, que también un día andarán en montón. Sí, juntas, como los árboles del monte...

-¿Y pa qué?

—¡Pa que no las voltee el viento! ¿Entendés? ¡Pa que no las voltee el rayo! ¿Entendés? ¡Pa que no venga La Pelada a arrearlas una por una! ¿Entendés?

Tantas veces había dicho entendés, que entreveró un "me gustás", ¿entendés?, y no pudo evitar decírselo con el aliento, con la lengua que apetecía un mate o el agua caliente que contenía el termo.

—A mí me gustás también, Cecilio —dijo Aminda—; me gustás desde que domaste en la rinconada. Pa qué te lo voy a ocultar...

Se besaron. El alba, que venía apresurada, desnudaba todo lo que encontraba a su paso. Aminda tenía la boca fresca, los brazos enfriados por el aire del amanecer, los cabellos desordenados como si acabase de abandonar la cama.

Volvieron a besarse. Cecilio quiso ganar tiempo, adelantar un poco, tomarse ciertas libertades que chocaban con el sol naciente. Bien podía ser una fugaz aventura. Pero ella le tomó ambas manos por las muñecas y le dijo:

—Mirá, Morales... Si esta vez querés algo, tenés que ser diferente a los otros hombres, ¿sabés? Con vos es otra cosa.

Cecilio la besó frenéticamente. El sol clareaba. Los gallos habían cesado de cantar. "No es hora para estas cosas" —pensó Morales.

Levantó el termo del suelo, miró a aquella mujer como nunca lo había hecho y la dejó, con honda amargura. Aminda, recostada en el tronco del paraíso, más parecía atada al árbol para un sacrificio. A pesar de la luz que bañaba todas las cosas, desde lejos Cecilio sólo vió agitarse la fronda levemente verde y centelleante, húmeda de rocío.

Los obrajeros matearon en un religioso silencio. Como Cecilio había demorado, el mate resultó más sabroso.

A medida que la luz se dilataba por el ancho río cercano y sus compañeros dudaban aún en alistarse o discurrían sobre los nuevos contratistas, Morales paladeaba la aventura del amanecer de aquel día. Nadie alcanzaría a entender su pequeño mundo inconfesable. En nadie confiaría; ni en aquel que lo había hecho hombre en la selva. Anacleto no tenía por qué enterarse. Observó que no separaba la mirada de la Isla, cuyos contornos se perdían en las reverberaciones del agua.

La siesta suele ser mala consejera. Nos calienta el cráneo si andamos sin sombrero, y hasta nos puede mandar al otro mundo. Calienta la sangre hasta hacerla marchar entre fantasmas por la noche. De manera que hay que respetar las leyes del sol vertical, de la vegetación adormilada, de los mil ruidos que crecen en el campo. Hay que respetar la siesta, pero al mismo tiempo buscar las formas de soportarla. Y una de las aconsejables es acercarse al borde del agua, allí donde los sauces beben todo el día y es pródiga la sombra.

Cecilio vió que Aminda tomaba el camino del río portando un lío de ropa que le hacía torcer la cintura. No lo cargaba sobre la cabeza para ser menos lavandera a los ojos de Morales. Llevaba la cabeza cubierta con un pañuelo rojo.

Como de los diez compañeros que se habían reunido ninguno se dió cuenta de aquella presencia en el paisaje soleado, ensimismados en problemas de trabajo y en las exigencias legales, Cecilio tomó el camino que orillaba el río y salió al encuentro de la muchacha. Aminda ya había llegado y no pensaba lavar ropa. El lío le iba a servir para reposar en él. Estaba segura de que Morales aparecería por allí. Los verdaderos amantes no necesitan darse cita.

Al avanzar, Cecilio quebraba ramás secas. Pero Aminda no se dió por enterada. Casi podría hablarle sin necesidad de verificar si se trataba de Morales.

No se oía correr el agua, y el oleaje apenas si movía las hojas de algún camalote.

—Si sos tan vivo como para darte cuenta de que yo quería que vinieses a verme a este lugar —dijo Aminda sin mirar hacia donde habíase detenido Cecilio—, ¿por qué no sabés que es mejor que te quedés en tierra firme y dejés el obraje quieto?

Cecilio adelantó unos pasos buscando la umbría y se echó al lado de Aminda. La sombra espesa los protegía. Una sombra pesada, casi negra. Cecilio aspiró hondamente, como si le faltara el aliento.

—Tenés razón, Aminda... Vos no sos como las otras. Podés parar a un hombre.

A la muchacha le pareció alentadora la iniciación de la charla. Se puso optimista como los enamorados. Sonrió, cambió de posición, enseñó la pierna derecha desnuda en actitud inconveniente para la hora de la siesta. Podrían picarla los mosquitos o saltarle una lagartija sobre la pantorrilla... La idea de semejante contacto le hizo bajarse la pollera. Aquel movimiento encendió los ojos del muchacho.

—Podés detener a un hombre...
—quedóse pensativo unos segundos,
y prosiguió: "Mi padre todavía se
queja de mi pobre madre. Según él,
pensaba ir lejos, pero lo pialaron,
como se dice en las estancias. Fué
ella la culpable de que se quedara
en "Las Tunas".

-¿Y qué hay con eso? -preguntó Aminda.

—Se hubiese hecho un lugar mejor en la vida. Pero pialau y todo, yo no voy a dejar lo que tengo entre manos.

-; El hacha?

—Más que un hacha. Unos amigos a los que saqué de su lugar, pa hacerles entender otras cosas.

-¿Vos los sacaste de la Isla?

-Si, yo.

-No me hagas reír...

—Así fué, y nada de desconfianza. Yo sé nadar y supe mirar a los hombres de muy cerca, pa ver todas sus intenciones: de cerquita, ¿comprendés?, como te miro aurita a

Se arrastró en el pasto y quedó casi encima de Aminda. Ella se desinteresaba de la suerte de los montaraces, aguardando el momento de contar su historia. Como una lección aprendida de memoria o calculando los efectos, esperaba la oportunidad.

-Sí, Aminda. Los miré de cerca.

Uno por uno. Me di cuenta de que los malos al fin resultaban buenos, y de que los buenos, los que nos parecen buenos, son los peores. Tan ruines, que es poco desearles la muerte.

Aminda no le escuchaba. La cita contaba para algo suyo personal pero que tenía relación con Cecilio. Aprovechó la primera pausa para arremeter con su historia:

—Mirá, escuchá —dijo ella tocándole el dorso de una mano con el índice tendido—. Escuchame... Te voy a contar algo. Después vos hacés lo que te da la gana. Poné atención: Había una vez una muchacha que se llamaba Aminda... No soy yo, ¿sabés? Es un cuento que te hago. Se llamaba Aminda y trabajaba en una estancia como sirvienta.

Cecilio empezó a observarla, a descubrirle encantos que se ven precisamente a la hora de la siesta, bajo los árboles, a la orilla del agua, cuando a las muchachas les place, cuando a ellas les viene la real gana. No había reparado en si era rubia o morena. Más bien tenía la piel quemada, y el cabello era castaño claro. Atropelladas ideas se le cruzaron por la mente. ¿Por qué habría de ser cuando a ellas se les diese la gana y no cuando el hombre quiere? ¿No sería Aminda una de esas mujeres que buscan a los hombres para sacarles la plata? Debía escuchar el relato para conocerla mejor. Aminda, sentada en el lío de ropa y con las piernas bien cubiertas por la

falda de algodón, proseguía con el relato sin mirar a Cecilio:

-Esa muchacha trabajaba de sirvienta. Estaba tan aburrida, pero tan aburrida de la vida, que en ocasiones se le secaban los ojos de llorar y pensaba... (Abrió una penosa pausa). Bueno, siempre era lo mismo; siempre, siempre, siempre! Hasta que llegaba la noche. La estancia se iluminaba y el cuarto de los patrones tenía luz hasta el amanecer. Hablaban y hablaban. Pero Aminda no podía conversar con nadie, con nadie . . . Tenía un cuarto y nada más. A veces se pasaba semanas enteras sin conversar con alguno. Me dijo Aminda: "Así no se puede vivir. ¡qué diablos ...! Una necesita que le dirijan la palabra, no sólo para que la manden. Mi hijita para aquí, mi hijita para allá. Le prometieron llevarla al pueblo. Pero Aminda me dijo que eso era peor, porque después volvía al cuarto y era como meterse en una tumba. Comer y dormir; dormir sí se podía... Nada más. Aminda me dijo que pedía a Dios que la llevase a donde están los ángeles, o a donde se la comiera el diablo. Hasta que un día Aminda no aguantó más . . . Una noche ... Mejor dicho ... Como el patrón dejaba las armas bajo el alero de la casa, ahí no más, a mano, estaba la escopeta. Ya iba a manotearla para meterse entre los árboles y pegarse un tiro... cuando ovó decir al patrón, que se paseaba adentro con una copa en la mano: "Mañana

vas a ver domar a ese Cecilio Morales, el hijo de Maragato, que quiere ser domador. Lo vamos a largar en el rincón asombrado con un potro que se las verá fea. Le vamos a bajar el copete". Aminda oyó lo que decía el patrón. Al fin -pensó la pobre muchacha- va a venir un hombre a La Colorada. Una cara nueva. Hablaron de la edad de Morales, de que parecía guapo pero que había que probarlo, hacerlo rodar en el rincón de las ánimas, donde los potros se vuelven locos v se estrellan contra los árboles. Entonces, Aminda dejó la escopeta para matar halcones, en su lugar de todos los días sin que nadie se diese cuenta. Cuando se fué durmiendo -me dijo Aminda-, iba pensando que Morales le había salvado la vida".

Se besaron mucho. Corría el río con un impulso masculino. La siesta se agrandó haciéndose un enorme bostezo. Los amantes durmieron hasta que la sombra se deslizó como un manto y los expuso a la mansa luz crepuscular. Brillaban extraños reflejos en las pupilas de Cecilio y en la saliva de los labios de Aminda.

-¿Te quedás? —le preguntó ella desperezándose.

Cecilio la miró un momento y no le respondió.

-Sí, yo sé que te quedás. Estoy segura. No sos un bobo. Te vas a quedar ... sí.

Se pusieron de pie y juntáronse en un abrazo estrecho. Ella corrió por

el campo porque se le había hecho tarde, y desapareció en una curva del sendero.

Un hombre pensativo vale por dos. Tal era la reflexión que sugería el repentino ensimismamiento de Morales. El primero en advertir la anomalía fué Perico, al que las vísperas de Isla Mala hundían en sombrios pensamientos. Iba a hacerse montaraz, ya que antes se le había considerado como un simple amante de la naturaleza, particularmente como cazador de pájaros o buscador de nidos. Enfrentaría el rigor del hacha y la maleza a dominar con el machete. Por eso estaba pronto a ver reflejadas en el rostro de su amigo las veladas dudas de un combatiente arrepentido. Lejos estaba de imaginar que el amor, siempre triste, siempre con contornos dramáticos, nunca jocundo y alegre, era la gran sombra que pasaba a ratos por la faz inalterable de Cecilio. El encuentro con Aminda, el choque de su sangre contra las propias paredes de una cárcel carnal, lo habían internado por derroteros ajenos a la lucha reivindicativa de los montaraces. Si la aventura de rebeldía le encendió las venas y acabó por dominarlo totalmente, la secreta aventura amorosa centraba su imaginación en unos ojos, en una boca, en unos brazos calientes.

Aminda, ¿había rodeado su cuerpo con un abrazo estrecho o fué él te, antes de hundirse en las grandes quien dejó pasar las manos por el

hueco que se abría entre la tierra dura de la orilla y el pequeño arco de la cintura?

Aminda lo besó primero. Alzó la cabeza como una ternera que quiere comer la rama baja del paraíso cargada de semillas. Sí, buscó en el aire su beso. El bajó un poquito la rama, la inclinó un tanto, y esos dos movimientos determinaron el encuentro de las bocas, y resultó el primer beso

de aquel encuentro total. Volvió a encontrarla. Cinco, diez veces volvió al encuentro de Aminda. Algunas veces era Cecilio el que la besaba primero y apartaba sus ropas. Otras veces, Aminda se encargaba de violentar las conveniencias de una charla apacible bajo el árbol. en el lecho de sombra espesa. No le temían a nadie. Si oyeron pasos en la espesura del monte, eran seres imaginarios, porque nadie puede atreverse a perturbar el acto más serio y dramático. Morales no sólo resultaba el dueño de una mujer, sino el dueño de todo lo que le rodeaba. Arboles, agua, hojarasca y nubes. Había hecho suyos los caminos y senderos, los matorrales y las huellas de animales y de hombres. Todas confluían en aquel paraje. Podían llegar hasta el niño, la lavandera, el hombre, el caballo y el sediento buey de trabajo. Pero todas las veces que poseía a Aminda el mundo era de Cecilio Morales y de nadie más. Recorría una y otra vez el sendero que

serpenteaba antes de llegar al mon-

sombras de los árboles. Ahora dominaba a una mujer. Recién comprendía los arrestos varoniles, la forma en que algunos montaraces se expresaban al referirse a las mujeres. Le faltaba esa marcha bajo el sol para ir al encuentro de una muchacha, a la hora de la siesta, picaneado por el deseo, para entrar en el secreto masculino.

Volvió a meter las manos estiradas como hojas de camalote bajo la cintura de una mujer. Volvió a ceñir el talle de Aminda hasta producirle un leve lamento. Volvió a ver el alto ramaje reflejado en las pupilas de la muchacha, mientras él buscaba la forma de hacerle caer los párpados y hacerle cerrar sus ojos bellos y salvajes. Volvió cinco o diez veces a soplar los cabellos de Aminda, donde se enredaran pedacitos de madera seca, hojas muertas, hasta curiosas hormigas negras. Volvió a caminar evitando la hojarasca para que sus pasos no fueran revelados por la naturaleza ardiendo bajo la canícula. Pisaba las sombras y daba saltos hasta llegar al cuerpo que lo esperaba tendido en tierra, tan lejos de los montaraces como estaba el sol de la luna. Volvió a husmear en la ribera buscando en la húmeda atmósfera algún indicio que pudiese malograr el encuentro. Ni la piedra cubierta de blanco por las huellas del jabón de las lavanderas le infundió inquietud. Suya era la selva, suyos eran los árboles y

nerse entre los camalotes, hacer un compás de espera para protegerle. Aminda era esa agua detenida, un charco de carne, quizá un pequeño grupo de camalotes florecidos, donde podía caer el cuerpo de un hombre sin hundirse en el agua. Volvió a acariciarla, cinco, diez veces más. y a dejar que ella le alisara los cabellos ásperos de su melena. Pesaban las manos de Aminda al posarse en la nuca, y debía dejar caer la cabeza como gajo de camalote cortado. En esos momentos el silencio era la respuesta: "no sigo adelante con los montaraces. Me quedo con vos. Es aquí, en esta boca húmeda, en esta sombra húmeda, en esta orilla húmeda, en este barranco húmedo, en esta humedad viva, donde debe quedar un hombre que es hombre antes que cualquier otra cosa. Aminda, me quedo con vos. Ya estoy cansado de andar con hombres, de descubrir cobardes y desertores, de que nadie entienda por qué necesitamos imponernos ante la adversidad. Me quedo con vos, Aminda. No me lo pidas otra vez. Ya está prometido. Isla Mala no es para mí. Tengo que vivir mucho tiempo en tierra firme, para después trabajar como un viejo. La vida es esto, Aminda; es estar sobre una mujer joven, oyendo que corre el río y que los pájaros cantan de contentos al vernos unidos. La vida es este beso, este silencio que nada te dice pero que vos comprendés. Lo que se calla es lo que vale y no

una fiesta. No hemos nacido sólo para sufrir, para penar, para dejarnos explotar, para luchar por mejores condiciones de trabajo. La vida está hecha para besar a Aminda, antes de voltear un árbol, después de voltear los árboles, cuando los árboles van aguas abajo y cuando la madera se convierte en mesa o en cuna . . ."

Y si tuviese un hijo de Aminda? ; Uno solo? Aminda tiene las caderas anchas como su madrastra. Maragato eligió a Floriana porque tiene algo de vaca lechera, es vacuna como será Aminda cuando se le agrande la cintura.

Diez, veinte veces, cien veces volvió a ver Cecilio a Aminda. Volvió a verla al borde del río, del inmenso río que baña a Isla Mala. Volvió a verla tirada a todo lo largo que podía, sobre la sombra densa. Sentada en cuclillas, de pie, andando por el sendero, atravesando el campo, perdiéndose en los primeros ranchos del poblado, volvió a verla cien veces.

Pero todas aquellas ocultas caricias, todas las veces que acarició los cabellos de Aminda, fué en presencia de Perico. Perico estaba a su lado y le hablaba del embarco de los montaraces, del éxito que habían alcanzado, de los empresarios nuevos con otras caras, con otra alma para tratar a los hacheros. Perico fué el implacable testigo de sus amores, de los encuentros renovados, que no

eran otra cosa que productos de su fresca memoria. Volvió a verla cinco veces, si, pero bajo la implacable mirada de Perico, que no sabía nada del ensimismamiento de su gran compañero de aventura.

El primer encuentro con una mujer se recuerda hasta la fatiga. Las promesas mutuas golpean en los oídos de los amantes. Cinco, diez, cien veces se vuelve a besar, se vuelve a acariciar, se vuelve a recomponer la escena hasta que empieza a deformarse, a agrandarse, a magnificarse, al punto de que la sombra densa de un árbol es el lecho más mullido, y los cantos de los pájaros, música celestial. El primer encuentro es el que se multiplica.

Morales había prometido quedarse, renunciar a una lucha colectiva donde, según la mujer amada, no encontraría otra cosa que sinsabores. Pero su voz de rogativa se perdía entre las voces aguardentosas y másculas de los nuevos montaraces, de los viejos compañeros que le consultaban como si fuese el caudillo de una batalla a librarse. Y él sentía también la batalla.

El mundo tiene muchas facetas. Cecilio Morales acababa de conocer una de ellas, la más intima, pero la más triste. Al mismo tiempo que nació para el amor, la realidad le mataba su primer sueño.

Pero hay desquites; tarde o temprano vienen los desquites.

suya era el agua, que parecía dete-o lo que se dice Cada beso tuyo es reentinas www.anira.com.ar

Tan Amigos

-B RUTO calor —dijo el mozo.
Pareció que el tipo de azul iba
a aflojarse la corbata, pero finalmente dejó caer el brazo hacia un costado. Luego, con ojos de siesta, examinó la calle a través del enorme cristal fijo.

—No hay derecho —dije el mozo—. En pleno octubre y achicharrándonos.

—Oh, no es para tanto —dijo el de azul, sin énfasis.

-¿No? ¿Qué deja entonces para enero?

-Más calor. No se aflija.

Desde la calle, un hombre flaco, de sombrero, miró hacia adentro, formando pantalla con las manos para evitar el reflejo del ventanal. En cuanto lo reconoció, abrió la puerta y se acercó sonriendo.

El de azul no se dió por enterado hasta que el otro se le puso delante. Sólo entonces le tendió la mano. El otro buscó, de una ojeada rápida, cuál de las cuatro sillas disponibles tenía el hueco de pantasote que convenía mejor a su trasero. Después se sentó, sin aflojar los músculos.

-¿Qué tal? -preguntó, todavía sonriendo.

—Como siempre —dijo el de azul. Vino el mozo, resoplando, a levantar el pedido.

-Un café . . . livianito, por favor.

Durante un buen rato estuvieron callados, mirando hacia afuera. Pasó, entre otras, una inquietante mujercita en blusa y el recién llegado se agitó en el asiento. Después sacudió la cabeza significativamente, como buscando el comentario, pero el de azul no había sonreído.

—Lindo día para ser rico —dijo el otro.

-¿Por qué?

—Te echás en la cama, no pensás en nada, y a la tardecita, cuando vuelve el fresco, empezás otra vez a vivir.

—Depende —dijo el de azul.

-¿Eh?

—También se puede vivir así.

El mozo se acercó, dejó el café liviano, y se alejó con las piernas abiertas, para que nadie ignorase que la transpiración le endurecía los calzoneillos. _Tengo la patrona enferma, ¿sa bés? —dijo el otro.

-; Ah, sí? ¿Qué tiene?

-No sé. Fiebre. Y le duelen los

-Hacela ver.

-Claro.

El de azul le hizo una seña al lus trador. Este escupió medio escar badientes y se acercó silbando.

-Hace unos días que andás de

trompa -dijo el otro.

-¿Sí?

-Yo sé que la cosa es conmigo.

El lustrador dejó de embetunar y miró desde abajo, con los dientes apretados, entornando los ojos.

-Lo que pasa es que vos embalás

en seguida.

-¿De veras?

—Se te pone que un tipo estuvo mal y ya no hay quien te frene. ¿Vos qué sabés por qué lo hice?

-¿Por qué hiciste qué?

-¿Ves? Así no se puede. ¿Qué te parece si hablamos con franqueza?

-Bueno. Hablá.

Ambos miraban el zapato izquierdo que empezaba a brillar. El lustrador le dió el toque final y dobló cuidadosamente su trapito. "Son veinticinco", dijo. Recogió el peso, entregó el vuelto y se fué silbando hacia otra mesa, mientras volvía a masticar la otra mitad del escarbadientes que había conservado entre las muelas.

-¿Te crees que no me doy cuen-

ta? A vos se te ocurrió que yo le hablé al Viejo para dejarte mal.

-,Y?

-No fué para eso, ¿sabés? Yo no soy tan cretino...

-: No?

—Le hablé para defenderme. Todos decían que yo había entrado a la Gerencia antes de las nueve. Todos decían que yo había visto el maldito papel.

-Eso es.

-Pero yo sabía que vos habías entrado más temprano.

Un chico rotoso y maloliente se acercó a ofrecer pastillas de menta. Ni siquiera le dijeron que no.

—El Viejo me llamó y me dijo que la cosa era grave, que alguien había loreado. Y que todos decían que yo había visto el papel antes de la nueve.

El de azul no dijo nada. Se recogió cuidadosamente el pantalón y

cruzó la pierna.

—Yo no le dije que habías sido vos —siguió el otro, nervioso, como si estuviese a punto de echarse a correr o a llorar—. Le dije que habías estado antes que yo, nada más... Tenés que darte cuenta...

-Me doy cuenta.

—Yo tenía que defenderme. Si no me defiendo, me echa. Vos bien sabés que no anda con chiquitas.

-Y hace bien.

—Claro, decís eso porque sos solo.
Podés arriesgarte. Yo tengo mujer.
—Jodete.

El otro hizo ruido con el pocillo,

como para borrar la ofensa. Miró hacia los costados, repentinamente pálido. Después, jadeante, desconcertado, levantó la cabeza.

—Tenés que comprender. Figurate que yo sé demasiado que vos si querés me liquidás. Tenés cómo hacerlo. ¿Me iba a tirar justamente contra vos? No tenés más que telegrafiar a Ugarte y yo estoy frito. Te lo digo para que veas que me doy cuenta. No me iba a tirar justamente contra vos, que tenés flor de banca con el Rengo... ¿Me entendés ahora?

-Claro que te entiendo.

El otro hizo un además brusco, de tímida protesta, y sin querer empujó el vaso con el codo. El agua cayó hacia adelante, de lleno sobre el pantalón azul.

Perdoná. Es que estoy nervioso.
No es nada. En seguida se seca.

El mozo se acercó, recogió los más importantes trozos de vidrio. Ahora parecía sufrir menos el calor. O se había olvidado de aparentarlo.

—Por lo menos, dame la tranquilidad de que no vas a telegrafiar. Anoche no pude pegar los ojos...

—Mirá... ¿querés que te diga una cosa? Dejá ese tema. Tengo la impresión de que me tiene podrido

-Entonces . . . no vas a . . .

-No te preocupes.

—Sabía que ibas a entender. Te agradezco. De veras, ché.

-No te preocupes.

—Siempre dije que eras un buen tipo. Después de todo, tenías derecho a telegrafiar. Porque yo estuve mal... lo reconozco... Debí pensar que...

—¿De veras no podés callarte?

—Tenés razón. Mejor te dejo tranquilo.

Lentamente se puso de pie, empujando la silla con bastante ruido. Iba a tender la mano, pero la mirada del otro lo desanimó.

—Bueno, chau —dijo—. Y ya sabés, siempre a la orden... cualquier cosa...

El de azul movió apenas la cabeza, como si no quisiera expresar nada concreto. Cuando el otro salió, llamó al mozo y pagó los cafés y el vaso roto.

Durante cinco minutos estuvo quieto, mordiéndose despacito una uña. Después se levantó, saludó con las cejas al lustrador, y abrió la puerta.

Caminó sin apuro, hasta la esquina. Examinó una vidriera de corbatas, dió una última chupada al cigarrillo y lo tiró bajo un auto.

Después cruzó la calle y entró en la Oficina de Telégrafos. Sin la flauta, Ansín no hubiera Salido de cero. Con la flauta, llegó a ser el pobre infeliz que era. Esto no es una ironía; es una verdad. Verdad que atestiguaría quienquiera que hubiese conocido a Ansín con flauta y a uno de los tantos que pudo haber sido este mismo Ansín, sin flauta.

—Decía mi madre que yo nací flauta en boca.

No habría nacido, pero anduvo cerca. Más de uno recordaba al tuertito de las primeras retretas de la plaza.

—Un pirriaquito que nadie daba dos vintenes por él.

El que lo recordaba, lo recordaba flauta en mano o flauta en boca. Peticito, barrigón y descalzo, allí se le encontraba, domingo a domingo, por aquellos tiempos. Llegaba primero que la banda, cosa de colocarse. En ocasiones, mucho rato antes, de puro ansioso o para "ganarle el tirón" a algún canario de ésos que no van a oír sino a tragarse la banda. Bien cerca del director, buscaba su lugar. La plaza se iba llenando

de gente ociosa y paseandera. Ansín iba repasando las piezas aprendidas el domingo anterior. Y contando las campanadas del reloj de la jefatura, tras las cuales sabía que, de un mo-

Hombre-Flauta

razón de su espera allí y solo. Tal vez la única razón, por entonces, de su vida de atorrantito con madre medio muerta de disgusto, por ser él

mento a otro, llegaría aquella única

como era.

Andaría por los diez años, cuando ella debió convencerse, a la fuerza, de una verdad que hasta entonces había peleado para no creer. Desde que él nació, había empezado a pelear.

—Parece medio anormalcito, comadre...—le había dicho la partera, después de bañar aquel montoncito, formado casi todo por una cabeza y un vientre.

—Más anormalcita tendrá usté la que le dije, ¿sabe?

La echó. Pero no bien había salido la otra, ella estaba desprendiendo alfileres y apartando trapos, para mirar a solas el contenido del envoltorio. No quiso mirar mucho. No precisaba, tampoco, para taparle la boca a la deslenguada.

—¡No ha de saber esta bíbora, que todo ricién nacido se buelbe purita panza y cabeza!

Sintió en seguida la necesidad de que los días corrieran a la disparada. De que se formaran semanas y meses y años, sin demora y sin nada adentro.

Pero los días parecían con pegapega, de lerdos. Parecían bolsas llenas de horas grandotas y pesadas. Gigantes cabezudos y panzones, parecían.

Hasta que vino aquella mañana, inexplicable. Una mañana de cinco minutos; un relámpago, casi, apenas para mostrarle el ojo blanco del hijo; apenas para darle tiempo a hacerse la idea de que por toda la vida, debía mirarlo, tenerlo y quererlo con aquella herida incurable en el rostro. En seguida, la mañana se le hizo noche. Noche ciega, larga, de muchos años. Como si los ojos se le hubiesen cerrado para siempre, ante la visión de aquel ojo.

—Lo que siento, no es la vista que le falta; ¡es que sia tuerto pobrecito!

Todo lo que ocurrió después, ya fué a lo largo de esa noche larga. Y por eso, para ella todo fué poca cosa. Como fué la persistencia del tamaño desmesurado de cabeza y vientre: y el tartamudeo de años y la hurañez de bicho. Insignifican-

cias, al lado de lo otro; de aquel pozo de agua lechosa, que ni el agua del tiempo ni millones de lágrimas habían conseguido ni conseguirían aclarar.

Tenía que llegar la maestra, cierta tardecita después de la clase, con un enredo de dos horas y algo más. para ella darse cuenta de que todavía quedaba algo para venírsele abajo y todavía lágrimas para seguir llorando. De las primeras cosas que le dijo, fué que en los tres años que llevaba de escuela, Ansín no había aprendido ni a "poner ojo". Ella en seguida se acordó de la flauta. Y estuvo con los labios despegados. para echarle las culpas de todo a la porquería. Nunca hubiera pensado que entre el montón de "entretenciones" que le había venido dando, el "mala idea" fuera a preferir semejante "cascarria ferrugienta". Tanto la había preferido, que desde hacía buen tiempo no se pasaba más que soplando y soplando aquello. Horas cansadas, soplando. A veces, ella de rabia se la escondía.

—¡Me tenés almariada, con tu pío

Pero viendo la "cara de pasmadito" que ponía al echar falta del mamarracho, se lo volvía a dar. Hasta
que en una ocasión no pudo soportar más. A martillo le hizo varios
dobleces. Y la aventó entre un yuyal. Al rato ya estaba lagrimeando
de verlo con aquella cara. Anduvo
una semana buscando hojalaterías
por todo el pueblo.

-¿Me hace un cañito de mayor a menor, con seis o siete aujeros?

-¿Cañito de qué y pa qué?

—Si bengo a una latería, tendrá que ser de lata, me supongo, ¿no? Lo de pa qué, corre por cuenta de quien paga. Usté lo hace.

No se la hicieron. La fué a encontrar medio parecida en un figurín y la encargó a Montevideo.

Con los labios despegados, estuvo, para echarle las culpas a la flauta. Pero la maestra seguía y seguía hablando. Ni un claro le dejaba, para descargarse de ese peso. Cuando se lo dejó, ya no le servía para nada. No quedaban culpas. Lo que quedaba era aquello que ella sabía, pero que no quería saber. Lo supo, igual. Apretada entre el vendaval de palabras que le venía de frente y la noche de diez años que tenía a la espalda, Sumida en aquella noche, se quedó, con los labios pegados. Contestando por señas a las últimas palabras de las maestra normalista. A partir del día siguiente, Ansín no fué más a la escuela.

Para cualquier gurí de su edad, eso hubiera sido algo así como regalarle el mundo. Y el mundo era el pueblo con monte y río juntos Pero para Ansín, no había otro mundo que el que venía descubrien do él, a soplido y dedos. Solo, lo venía descubriendo. Despacito. Con una paciencia increíble en él.

Lo primero que se le fué dando en el incansable tanteo de todos los días, fué un arrorró que tenía metido adentro desde no sabía cuando. Una cosita liviana, finita, casi un hilo de seda. Apenas medio la dibujó contra el silencio de un oscurecer, salió corriendo rumbo a la cocina. Llegó desparramando felicidad.

-; Mire, mama!

-¿Mire lo qué? ¿Esa facha de güerfano, que tráis?

-No, no. Mire.

Cuando lo vió levantar la flauta rumbo a la boca, le vinieron ganas de "taparlo de un sosegate". Pero no tuvo tiempo ni de largar la pala de revolver. Revolviendo, la agarró la punta de aquel hilo de seda suavecito. Más suavecito que un hilo de seda, ella lo sintió envolvérsele. Como un "casi nada". Algo como la luz de la luna que toca pero que no se siente. Y venido de lejísimo, como la luz de la luna. De mucho más allá de la vida y del mundo y de todo...

-¡Mama!

Largó la pala y dejó de balancearse. Estuvo buscando unas palabras, pero el hilo le había formado como un ovillo en la garganta y una telaraña en los ojos. Atinó a envolver al mala facha en un abrazo sin fin. Después de haberle humedecido el pelo de llanto, recién encontró las palabras que venía buscando.

-¡M"hiciste acordar de un mundo de cosas, con eso!

-¿Qué cosas?

-¡Yo qué sé! Cosas y más cosas.

Apenas cenaron, quiso volver a sentir aquello. Se durmió a su son mal dibujado a dos dedos, sobre el silencio de la noche.

Fué de ahí para adelante, que la fiebre de la flauta se le redobló a Ansín. Pero con el arrorró, tres o cuatro valses y un tango viejo, el repertorio casero quedó agotado. Por mucho que la cargoseó, no le sacó más nada.

-Tararée, mama.

-¡Que via'tarariar yo, mucha-

-Cualquier cosa, pa' sacar.

-Te digo que no sé.

Cualquier cosa le servía. Y andaba siempre a la pesquisa. Pasaba uno chiflando por donde Ansín lo oyera, le salía de atrás. Y lo seguía hasta donde el otro siguiera chiflando. Volvía derecho a "sacar". Eso, si no lo había seguido ya con la flauta, dedeando a la retaguardia.

Casa con victrola, era casa que Ansín empezaba a rondar. Trataba de hacerse amigo con algún comedimiento. Después que entraba, no salía hasta no haber pasado y repasado cuanto disco hubiese. Si se hacía de confianza, traía la flauta y allí mismo se ponía a "sacar". Si no, "agarraba" y se iba a su casa. Con un hallazgo de éstos, tenía para semanas encerrado, "dele geta y dedos".

De modo que, cuando descubrió la banda, ya tenía mucho camino hecho. Repertorio fuera de moda, pero variado. Además, bastante buen dominio del instrumento. No era cualquier "chapucero", el que lo iba a dejar parado con una nota.

En ocasiones, para pasar el tiempo entre pieza y pieza, se le arrimaba un clarinete o un saxofón de aquellos más "corridos".

-A ver, tuerto, si agarrás ésta.

Ansín se preparaba. El otro tomaba bastante aire, y lo largaba todo en un chorro repiqueteado, como de medio minuto. Todavía estaban vibrando las estridencias del metal sonoro, cuando empezaba a nacer el eco apagadito y lerdo del latón ordinario.

—Parece que salió... —decía Ansín respirando hondo.

Pero, ¿cómo hacés, birola?Golpe de oreja, no má.

-¡Dios te conserb'esa oreja y ese

golpe!

Domingo a domingo estaba allí. Años. Al cabo de tanto, poca cosa podía ya dejarle la banda. Cuando mucho, alguna marcha que otra, de mes en mes. Buscó para otro lado. Empezó a hacerse invitar y a invitarse solo, a cuanta fiesta o reunión con música "olfateaba". Claro que no iba a lo que iba todo el mundo. Llegaba y se les pegaba a los músicos.

Para darse cuenta de que era él un músico, tuvo que faltar el saxofón de Pedro Pérez en una fiesta escolar muy grande, allá por Las Chacras. Estaba todo pronto para empezar el baile y ni sombra del moreno viejo. Se consultaron los dos "guitarras" y uno de ellos se le acercó a Ansin.

que estaba también esperando allí, hacía horas.

-; Usté trajo su aparato, tuertito?

-¿Cómo no? Aquí'stá. Se tanteó un bolsillo.

—Diga una cosa: ¿usté no se animaría... pa ir tirando?

-¡Ta mal, usté! ¡Yo no! ¡Qu'es-

peranza!

Tuvo que intervenir hasta el presidente de la Fomento, para que se decidiera.

Entre miedosos y tentados, los acompañantes se pusieron a hacer unos floreos, cosa de salvar responsabilidades, haciendo ver su arte de antemano. Mientras la gente se hacía cargo de aquellas habilidades, Ansín esperaba callado en su rincón, con la flauta debajo del brazo.

Después de varios aprontes y firuletes, los de las guitarras lo invitaron a templar. Todavía con la esperanza del saxofón, lo invitaron.

Le pidieron sonido varias veces; dió sonido cuantas veces le pidieron. Estuvieron clavijeando otro rato, se secaron las manos en las rodillas, se secretearon, se rieron con disimulo y, allá a las cansadas, el que había hablado convidó a Ansín:

-; Bamo?

-¿Con qué arrancamo?

-Con lo que guste.

El otro miró al compañero. Buscó una sonrisa, no la halló.

Otra vez a Ansin:

—¿Tango? —Tango. -Elija.

-Elija, no má.

El guitarrero ya no miró a su yunta. Se quedó serio y dijo fuerte:

-Pañuelito blanco.

Se soplaron ellos un cuchicheo. Ansín se acomodó. Dos o tres ajustes más, y largaron.

Iban entrando al cuarto o quinto "pañuelito", cuando el cabeza de acompañamiento pudo darle un manotazo a Ansín. Pararon.

-Pero, ¿hasta cuándo pensaba

darle?

-¿Y yo qué sé?

—Hace una hora que l'estoy haciendo señas...

-¡¿Y qué lo iba'ber con este ojo?!

-: Y el otro ojo?

—El otro taba en la flauta, pues... Los largó acalambrados y bañados en sudor. Soltaron las guitarras y se fueron al patio, a salir del asombro. Pero les quedaba todo el baile, para seguir asombrándose. En todo el baile no repitieron una pieza.

Ansín salió con plata y con fama de aquella fiestita.

Al día siguiente a esos exámenes, no lo dejaron payar. En esa época, en Treinta y Tres, un músico, queriendo, era hombre de cierto "pasar". Pueblo muy divertido, donde había reunión tenía que haber baile. Y a victrola, sólo en local muy chico y cerrado, se podía bailar. Asimismo, mucha gente bailaba "al tanteo".

Con el ruidaje de los pies no más,

w.anira.com.a

aunque fuera en piso de tierra, era muy difícil "llevar el hilo". Ni que decir, donde el piso fuera de ladrillo o de tabla.

Por todo eso y porque no abundaba, el músico de oído vivía. Y vivía, quiere decir que comía y vestía bien y hasta se hacía algún gusto extra.

A Ansín no lo dejaban parar. En ocasiones no había llegado de un baile, cuando lo andaban buscando para otro. Dos, tres noches sin dormir, a veces. Y si por él fuera, toda la vida sin dormir ni comer. Intervenía la madre.

-¿T' Ansin?

-No 'stá.

-Es pa una serenata...

-Menos 'ta.

-Toy aquí, máma.

-¡Usté no'stá, no señor!

—Pero máma; y éste qu t' aquí, quién es?

-Ese qu' est' áhi, ta durmiendo y se calla.

No lo entregaba. Le quedaba doliendo el choque de la propia negativa, contra un deseo también propio, mucho más grande: el de que el hijo se fuera por ahí, a seguir asombrando el mundo. Pero la compensaba de ese choque, el gusto de usar, contra todos, aquel derecho que sabía sólo suyo.

Epoca de no dar abasto, era la del verano, hasta principios del otoño. Con diciembre, venían los exámenes de las escuelas, pretextos para grandes bailes, y las fiestas de fin de año. Con enero, las fiestas de comienzo de año, que duraban hasta mediados de febrero; pues no se andaban estorbando unas a las otras y entonces aquellos "comienzos" se estiraban hasta un mes y pico. De ahí, entre los carnavales y sus colas se iban dos meses más. Todo, "mechado" de cumpleaños, casamientos, bautismos, esto y aquello.

Ansín llegó a pasar semanas completas, fuera de la casa y hasta del pueblo mismo. Cuando volvía, ella lo estaba esperando llena de reproches.

—Ya ni tiacordás que tenés madre biba.

—Acordarme, miacuerdo, máma.
—¡Tiacordás! ¡De la flauta es de

la madre que tiacordás!

Mientras él le iba volcando en la falda las ganancias de toda la jornada, ella lo "cafeteaba". Después lo mimaba, le daba de comer y lo hacía dormir un par de días. Un par. Más, no podía. Se le escapaba de las manos. Ahora, que más que nunca lo quería tener allí, se le escapaba. Tenerlo para sentirlo suvo. Y mostrarlo suyo. Sentirlo y mostrarlo allí, donde lo había echado al mundo. Donde sola con él, había soportado el peso de aquella noche interminable; sola con él y contra todo el pueblo. Ahora quería que todo el pueblo desfilara por allí. Para decirle a todo el pueblo que si el tuertito barrigón había sido sólo de su madre, el músico famoso más lo era. Decírselo a todos; pero más fuerte que a nadie

—con gritos que las traspasaran de oreja a oreja— decírselo a la partera y a la maestra normalista.

Ansín no se daba cuenta, pero el pueblo estaba cambiando. Se trataba de uno de esos cambios silenciosos y llenos de complicaciones, que vienen de adentro para afuera; de modo que se ven ya cuando "revientan". Con las raíces quién sabe dónde, llegan cada un mundo de tiempo y despaciosamente; pero con una fuerza capaz de transformar hasta las piedras de un tinguiñazo.

Fué lo que pasó con Treinta y Tres. Anocheció el pueblo con alma de criatura, que era. Amaneció una señora ciudad llena de modernidades. Como si durante la noche se hubiera criado. Cambió de costumbres y de todo, como quien cambia de pañuelo. Desconocido quedó el pueblo viejo.

Mucha gente se acostumbró en seguida. Es decir, cambió también, de la noche a la mañana. Quien sabe cómo pudo, pero cambió. Tal vez, gente a la que aquello le venía también haciendo fuerza por dentro, como al pueblo, sin que se diera cuenta. Mucha gente.

A Ansín, el vuelco lo agarró "con la flauta en la boca". Desprevenido, lo agarró. Ya hombre madurote y con madre vieja.

La invasión de músicos de carre-

ra, que cayó de golpe, hizo que el músico de oído empezara a sobrar. Hasta el bailecito más inferior quiso darse el lujo de la orquesta profesional. Para empezar a creer en esa verdad. Ansín necesitó meses. Pero le bastó una noche para terminar de creer. Noche de cumpleaños en casa donde la flauta había sido número puesto hasta en alguna reunión de mate dulce. No precisó que lo invitaran. Agarró el instrumento y para allá se largó. Estaba sentado en el lugar de siempre, cuando llegó aquel lote de individuos igualitos de arriba a abajo. Tuvieron que pedirle permiso, colocarse en su lugar, ocupar su silla y hacer algún apronte, para que él comprendiera. Entonces trató de hacerse lo más chiquito que pudo, para escurrirse por entre la montonera de gente que rodeó a los recién llegados.

Antes de entrar a la casa, estuvo descansando de la corrida. Pero bastó que llegara a aquella hora, para que la madre también comprendiera. Mejor dicho, para que también acabara de creer en la verdad que los venía acosando a los dos.

Se le empezó a ver tocando por lugares donde nunca se le había visto antes. Lugares donde todavía la flauta dejaba algunos vintenes por pasada de platillo. Lugares adonde se había ido a refugiar el alma de criatura del pueblo viejo, con la que había aprendido a sonar aquella porquería de latón.

Con la muerte de la madre, hasta eso se le fué terminando. Empezó a notar que la flauta no le respondía en público. Y que ya él no era hombre para volver solo a la casa por las madrugadas, a comer solo y a acostarse solo.

Parecía mentira ver a Ansín por las calles, vendiendo números de lotería. Verlo tan viejo y con una permanente cara de asombro, como de gurisito a quien, de golpe le qui tan el chupete. Verlo sin aquel "cañito con aujeros", que era como su apéndice.

-¿Qué fué de la flauta, Ansin?

-Ayá' stá, en casa.

-¿No toca más?

-Sí. Toco, pero pa mí.

Todas las tardecitas, al volver de la venta de números, se ponía a tocar. Horas perdidas, repasando el repertorio viejo. A veces se dormía con la flauta en la boca. FRANCISCO ESPINOLA

La Comisaria

ON pereza los brazos del Ti-U gre surgieron de abajo de la sábanas y sobresalieron de la cama, cada cual por su lado, apretando los puños, estirándose y recogiéndose hasta quedar en escuadra. Al mismo tiempo el comisario abrió la boca. Y la dejó así hasta que todo el sonoro bostezo hubo salido. Entonces la cerró y se le abrieron bien de par en par los ojos. Para poco los hubiera precisado el Tigre si no fuera que, abandonando en calzoncillos el lecho, él empujó la alta ventanita enrejada que daba al campo. A lo gato, la luz y un aire fresco abalanzáronse sobre su cara.

Y sucedió tres veces como si a un tronco de ñandubay otras tantas le pasaran serrucho sin apuro, más bien como por distracción:

—¡Trrrjjj! ¡Trrrjjj! ¡Trrrjjj! — mientras se allegaba a la silla donde posaba un uniforme de gala.

El comisario se puso las rojas hombachas y se sentó en la cama para calzarse las botas. Introduciendo hasta media canilla, cogía en seguida las orejas del calzado y hacía fuerza hacia arriba, moviendo a compás el pie, en ayuda. Luego se incorporó, se meció un poco sobre las plantas y enderezó a una puertita chica que venía a quedar frente a la puerta grande. La abrió, pasó y la volvió a cerrar, pudoroso. Se quedó quietito un momento, adentro, y volvió a aparecer, desahogado, para avanzar hacia el lavatorio. Era éste un trípode de hierro con una palangana encima y, abajo, una jarra grande. Vertió agua, depositó la jarra en su sitio . . . retrocedió un corto paso. Entonces se inclinó, puso la cabeza sobre la palangana, y empezó a echarse agua con las manos. Apretaba la boca, el Tigre, juntaba aire con las narices y, después, resollando lo hacía salir por entre los dientes. El agua bullía furiosa como si abajo tuviera fuego prendido. De repente acallaban los ruidos y se quedaba serena. Era que, la cabeza en alto y mirando abstraído hacia el techo, el Tigre andaba con el jabón. Pero cuando tenía bastante espuma en las manos, se venía a plomo con la cara, y a resoplidos en el aire.

Le daba fuerte al pescuezo. Después, pasaba bien por atrás de las orejas. En seguida hurgaba en ellas y metía el dedo en el conducto, vibrándolo. Tal el mangangá cuando revuela ante el agujerito de su tronco y luego se decide y se manda para adentro; y sale y vuelve a entrar en caprichos y, de repente, agarra el campo y se pierde de vista. El Tigre, más tarde, empozaba agua en las manos, se la llevaba a la altura de la boca y la hacía saltar por el cuarto en chorros y goterones mientras, más livianos, los ruidos salían al patio, lo atravesaban de extremo a extremo, apresuraban al llegar a la cuadra un nervioso vestir de milicos. A los primeros rebufes del jefe, ya una partida, que llegara poco antes con un preso, dió la alarma a los dormidos y les hizo abandonar sus catres o pararse ante sus aperos en el suelo, chacoteando. Pero cuando se produjo el profundo silencio del comisario, hubo una afiebrada premura en el largo recinto de cebato. Enojalándose los gruesos botones plateados de su chaquetilla, el sargento primero Cimarrón previno, en ascuas:

—¡Ya se está secando!¡Ya se va a venir!¡Afuera todos y dejenmé sus cosas en orden, que si está de luna es capaz de antojársele hacer revisación...!¡No pise esa guitarra, amigo!

Efectivamente: en la distante alcoba, con diligente rapidez la afelpada toalla enjugaba medio cuerpo al comisario. Ahora, de la silla él retiró

la camisa y se la puso, metiéndose el extremo bajo la bombacha y sujetando todo con el primer cinto. Luego, la chaquetilla militar, que le dejó el tronco entrecruzado de entorchados y alamares, y los hombros con sendas charreteras también de oro, Andaba todo el día de gala desde ha. cía como un mes. Desde que a la otra chaquetilla, la de diario, la traspasó con la plancha el asistente Mirasol quien, al sentir el olor, emigró al Brasil. Después se anudó la golilla colorada y ajustó el correaje con el sable mediante el otro cinturón. Al salir se fué colocando el quepis de ondeante plumacho rojo. Cuando apareció en la puerta, echando luz porque el sol dió de lleno en sus charreteras y entorchados, ni siquiera miró las bruscas rigideces de los milicos que momentos antes se diseminaran por el patio para sentarse en bancos o en las raíces del ombú y, así, dejarse agarrar en actitudes semejantes a las de quienes están aburridos de hallarse las horas perdidas en el ambiente. Atravesado el patio, entró apagando sus fulgores a la Mayoría —el único cuarto de piso de baldosa, con el cuadro del escudo colgado en la pared del frente, unas cuantas sillas y el viejo escritorio pintado de negro, donde se exponían un tintero seco, una lapicera, un código al parecer, de buenas tapas coloradas.

El escritorio estaba poblado de cajones que, desde que había llegado el mueble, nunca se pudo aclarar bien para qué eran. Uno, el grande del centro, contenía papeles va amarillentos, de cuando se estableció la comisaría y había por costumbre extender a los milicos recibos de la paga y se escribía cuanta declaración se tomaba. Pero después que mataron al primer comisario y vino el reemplazante y se descubrió que el que revistaba como escribiente no sabía escribir ni se aportaba por la comisaría, y que quien cumplía sus funciones era el propio finado, entonces la nueva autoridad resolvió que todo fuera de palabra porque él tampoco sabía; y que alli nadie tenía corona y que el escribiente se presentara a hacer servicio de soldado como cualquiera. Luego, los otros comisarios siguieron así. Unos, debido a que tampoco sabían. Y dos de ellos porque, total, así las cosas marchaban bien, lo mismo. Cuando lo nombraron, el Tigre estuvo en dudas. El leía, puede decirse, casi de corrido. Y, haciendo práctica un rato todos los días, no era cosa del otro mundo escribir lo que saliese. Pero esto coincidió con el asalto a lo de las Nutrias, que habían perdido al padre y estaban solas aquella noche. Hubo robo y, para peor, hasta violación de todas ellas. De todas no, porque la vieja se había escondido en el horno, que fué donde los fascinerosos no revisaron; pero sí de las muchachas y de la peona, a la que bajaron de arriba del rancho cuando salió la luna y la iluminó,

El peligro surgió entonces muy serio para el pago, porque no podía ser cuestión de que los gauchos tuvieran que estar noche y día como atados a estaca en las casas, igual que si, de golpe, a las pulperías se las hubiera tragado la tierra; y menos de tener que dormir con un ojo abierto y las armas abajo de la almohada o en el hueco del basto, como a campo raso o en tiempo de guerra. Y que ése no iba a ser el último atentado, bien se presumía. En menos de tres meses, ahí estaban todavía de luto, y gruesas, las Chanchas de un poco más acá de la Boca del Sauce; y como quien va para las puntas del arroyo Figuritas, así, así quedaron las Garzas Rosadas, que eran más que lindas, jy ocho! Esta vez en pleno día, a la siesta. Ya es bastante intranquilidad el morirse. Y eso, todavía, de que uno se tenga que morir con intranquilidad por la suerte, antes de casarse, de las hijas, no tiene nombre. Peligro de robo hay siempre. Pero es que aquello ya pasaba de castaño a oscuro. ¡Cómo para pensar, pues, en hacer práctica de escritura, el Tigre! Distribuyó sus soldados y ya no se ocupó más que de planear y dirigir en persona las batidas. Con la experiencia que había adquirido en sus tiempos de contrabandista en la frontera, hizo prodigios ...

Esto en lo referente al cajón grande del centro, decíamos. En otro, de los chicos, tenía tabaco en cuerda, el Comisario, y mazos de fina chala.

www.ahira.com.ar

Los demás, a no ser el de abajo de todos, se hallaban vacíos. El de más abajo, que era muy hondo, sí, estaba lleno. Pero de chucherías, de refugio de cosas, no más, incautadas a algún ratero, y que apartaba el Tigre y guardaba para que aparecieran como descargo de su conducta si, el día menos pensado, llegaba a la capital alguna denuncia y el Coronel Puma ordenaba levantarle sumario y él no le caía en gracia al sumariante. De perfume había un frasco vacío, que en una ocasión él puso allí bien tapado, después de volcarse toda el agua en la ropa y en la cabeza; en fin: anillos que ellos solos, no más, se habían puesto negros, varias bombillas de alpaca chuspas. En una cajita aparte, un cartón con doce botones, unas peinetas y tres medias largas, de hilo. Esto era el único resto de cuando la autoridad peleó y agarró a los que mataron en el Sauce al Vizcachón mercachifle. La media que faltaba fué con la que ligaron el brazo al soldado herido para detener la hemorragia; pero se les fué en sangre, lo mismo, aunque se la pararon allí, porque, distraídos, no habían caído en la cuenta de que el trabucazo que sonó en el entrevero le habían dado de lleno en la mitad del espinazo. Si hubiera tenido más sangre, flota mientras lo mantenían en el suelo, doctoreándole el brazo. Al lado de la cajita, cuchillos, boquillas de mate, un atado de escarbadientes, un retrato a lápiz, con dorado marco, que

nunca se supo quién era. Y abajo de todo, cuatro blancas flores de trapo y una de papel, también blanca, que era malvón: de cuando la muerte en la fiesta del velorio del angelito, a la entrada del verano.

Todo esto encerraba en sus cajones el severo mueble negro donde, con todo su peso, se apoyó el comisario Tigre, malhumorado. Como quiera que sea, el comisario había sido muchos años contrabandista. Por eso, en la comisaría con frecuencia andaba de luna. Porque, sin querer, al sentir milicos, se enfurecía. Así que, después de cruzar el patio, al sentarse en su despacho, se sacó a manotazos el sable con el correaje y lo había largado violento contra el tintero, haciendo rodar la lapicera. Más parsimonioso ahora, el Tigre puso también allí el lindo quepis de enhiesto plumacho y se pasó la blancura del pañuelo de bolsillo por la frente. Al alzar los ojos, que había cerrado evitando el roce, se le apareció cuadrándose en la puerta, como para retratarse, el sargento Cimarrón. El comisario lo miró con súbitas ganas de atropellarlo. Pero, acostumbrado ya a contenerse, se dominó, se puso el quepis, le ordenó que se adelantara y prestó oídos.

-Este amanecer se ha prendido a una comadreja lavandera que ha dejado tan sin ropas a su patrona... que a estas horas ella debe de andar con chiripá del marido... y de poncho.

Antes de empezar a hablar el Ti-

gre agachó la cabeza como confiándose con su escritorio.

Para mí que se peleen y se maten, no es tanto. Total, de algo hay que morir, y nadie va a tener la pretensión de quedar para semilla. Yo, a eso no le hallo mayor delito. Pero lo de que me anden con rapinas ...! ¡Es que desde hoy en adelante no les voy a aplicar más que las últimas hojas del código que, esas sí, son bravas! ¡Ya no hay pacencia que aguante!

Hizo un esfuerzo y consiguió aplacarse. Esperó un poco, por las dudas, porque en el fondo, quería ser justo. Luego, ordenó, tratando de aparecer hecho el fiel de una balanza.

-Bueno, a ver, sargento, que saquen a la detenida y háganlan pasar a prestar su declaración.

De nuevo todo fué luz del día en la puerta. Se escucharon rumores de sable. Hubo una pausa. Llegaron otra vez los ruidos.

En seguida:

-; Epa! ¡Epa! ¡Atajen! -se oyó

el griterio.

Al mismo tiempo, un chisporrotear de latas se fué debilitando a la distancia, como si se estuviera volviendo eco; y en los primeros momentos el estrépito seguía tan a los garrones a una comadreja en fuga, que parecía ser su ruido.

Helado se quedó el Comisario, con el quepis a la nuca. Después de una viaraza, apareció su figura en la puerta, sable en mano, más que viva la luz en su uniforme.

-: Pocos van a resultar cepos y grillos si no me la atajan! ¡Pero no me han dejado escapar a la detenida!

Con el sacudón de contrariedad, el quepis saltó atrás, volvió a entrar en el despacho, el plumacho ya arriba, ya abajo, y se fué a parar, esta vez, tapando el tintero.

-: Pero ...! : Pero ...! -seguía el Comisario, sin advertir esta otra fuga. Y como no encontraba palabras bastante fuertes para ensartar en la frase, pateaba el suelo, peligrando abollarle las puntas a las espuelas, en el cimbronazo.

-: Pero... es cosa grande!

En la accidentada llanura la Comadreja iba sacando cada vez más distancia a los perseguidores. Desapareció un soldado. En el sitio se levantó por él una nubecilla de polvo.

-; Así te hayas matado! -se deseó y le gritó el Comisario. Y continuó haciendo fuerza con la vista sobre las espaldas de los que seguían corriendo.

De pronto sufrió el asalto de una idea. Guardó entonces el sable y aminoró la potencia de la mirada, clavándola un poco más abajo y al costado, de modo que quedó mirando de reojo, no más, a sus subordinados. Es que pensó:

-; Y si a éstos, por miedo al castigo, les da por no parar y ganan el monte?

La desesperación que le llegó en seguida hízolo saltar en la forma w.anira.com.ai

Archivo Histórico de Revistas

del que, distraído, se ha parado justo sobre un desparramo de brasas. Entonces, decidió detenerlos. Para acercarles la voz, corriendo pasó la portera, pasó ante el palenque y su enramadita y siguió a los gritos tras los ya lejanos, despidiendo fuego por su pechera y sus hombreras.

—¡P'atrás! ¡Asujetensén, ordeno! Cuando a los milicos les pasaron rodando las voces (que seguían adelante e iban a meterse, inatendidas, claro, en los oídos de la Comadreja) ellos quisieron sujetarse. Y hasta se echaron para atrás. Pero botas y alpargatas, como sucede, siguieron corriendo un trecho por su cuenta. No había boca que al dueño no le pareciera chica, de tanto aire que reclamaban los pulmones. Y a la Comadreja se la había tragado la tierra.

Mientras los veía retornar y recibir la incorporación del que había caído.

—¡El recluta! ¡No te dije! ¡El recluta!—, el Tigre, que así bramó, estaba calculando que, como todos eran culpables, no tenía con quién mandarlos a las guascas y quién los cuidara.

—¡Si solamente quedo yo solo en libertá, esto no tiene fundamento!

Y se dió vuelta sin esperarlos, para cruzar el patio, apagar y encender su fulguración al pasar bajo el ombú, y atenuar definitivamente aquellos brillos al meterse en la Mayoría y ganar su silla. Mas sentarse y quedar de pie fué todo uno.

-¡A que se me han alzado con el tintero!

De un manotazo levantó el lindo quepis. Apareció el tintero.

En seguida el sargento primero Cimarrón asomó cauteloso la cabeza, trepidante por el jadeo, y la volvió a retirar como si le hubieran salpicado la cara con agua caliente.

-¡Sargento Primero!

Ahora éste se recortó de cuerpo entero en la puerta, haciendo la venia y tartamudeando:

-¡A la orden, mi comisario!

Parecía que, del susto, había quedado más chico. Pero lo que en realidad acontecía era que en la corrida se le había bajado el cinto y las rojas bombachas daban casi en el suelo, como polleras.

-; Haga formar, que voy a pasar

revista a la tropa!

Desapareció el Cimarrón. Se oyeron voces de mando, ruido de sables, otra vez. El Tigre se miró los pies y, regulando el paso, salió bajo esa vigilancia al patio, envuelto en luz. Al aparecer, ya llevaba erguida la frente, pero tan crispada por la ira, que veía por entre los pelos. Con todo, se contuvo en el marco de la puerta para dar tiempo a que los rezagados soldados Mao Pelada, Tamanduá, Avestruz, el asistente Macá y el recluta Carpincho lleno de tierra, engrosaran la fila.

Atrás, a dos metros, uno de los ombúes hacía gigantesco dosel al marcial cuadro.

Delante de la tiesa milicada el

sargento Cimarrón ponía la vista tan fija en el filo de su machete que la mirada salía de allí partida en dos.

El jefe empezó a recorrer la formación cortándole la respiración al que le llegaba al lado. Pasó casi rozando a los soldados Macá, Aguila, Cuzco Overo, Cuzco Barcino, Gato Pajero, Gavilán, Yacú Flamenco, Mao Pelada, Tamanduá, Avestruz, recluta Carpíncho, (faltaban en comisión los soldados Carancho, Cigüeña, Carao) pasó frente al cabo Pato (faltaba en comisión el valeroso cabo Lobo).

Formaban por orden de estatura. Como son de la misma medida los uniformes que se envían de la capital algunos soldados, los más bajos, parecian metidos a medias dentro de un atado de ropa roja, de tan bajas que tenían las abollonadas bombachas. Otros, como el viejo Avestruz y el Recluta y el Flamenco, en la extrema derecha -donde la línea de quepis daba un brusco salto hacia arriba- dejaban asomar la mitad de la canilla porque, para peor, éstos estaban con las alpargatas de cuando abandonaron el lecho. Los sables de reglamento, iguales como eran todos, por relación allí cambiaban de tamaño hasta lo que no se ha visto nunca. Los del Avestruz, del Mao Pelada, del rechoncho Recluta, les pendían como espadines. Y el Pato, los Cuzcos, el Gavilán, el Yacú, el asistente Macá, etc., de tan grandes que les quedaban, parecía que andaban con armas de monumento. Para la variante de los quepis no era la estatura lo que obraba sino el grandor de las cabezas. Así, el Carpincho tenía que llevar el suyo a la nuca porque no le entraba ni haciendo fuerza. Y el Avestruz, el cabo Pato, el Aguila y otros tantos, sudaban a ciegas, pues, así como estaban, en posición de firmes, no se los podían acomodar e íbanseles hundiendo hasta el pescuezo, en el jadeo.

Faltaba una chaquetilla, que fué la que se quemó con el finado cabo adentro cuando el personal de la comisaría acudió a pagar el incendio del rancho de las Nutrias, en Puntas del Estero. Por eso, el recluta Carpincho estaba de particular hasta la mitad.

Después de ir de extremo a extremo, el Comisario había vuelto a situarse al centro y de frente. El sol le daba de lleno. Medio cuerpo lo tenía envuelto en rutilaciones.

—¡Esto de que se pasen todo el día tocando la guitarra y chupando caña, trae estos resultados!

El Tigre hizo un esfuerzo por callar al sentirse impulsado a hollar el terreno de las confidencias. Pero no pudo.

—¡Sí, chupando caña, he dicho!
¿O se creen que no me doy cuenta
que toditos ustedes esperan a que
yo empiece a pegar unos tragos y,
cuando se aseguran que ya no les
puedo sentir el olor, se prenden como mamones a la bebida? Ahora
que se me ha acabado la pacencia,

sepan que ustedes a mí no me engañan; que lo que hay es que he sido un padre para toditos. ¿Cómo se cayó al agua el finado hermano de éste? ¡En tranca! (Cual si el aludido fuera él, se estremeció el soldado Flamenco). ¿Cómo se incendió también él, en el incendio, el finado cabo? ¡En tranca! ¿Cómo te caístes del mangrullo, vos, Mao Pelada, y no quedaste como bosta porque recién llevabas subidos la mitá de los travesaños? ¡En tranca, caray! ¿Cómo, sin estar en esas condiciones se puede dejar, no más, una plancha caliente arriba de la ropa? Y, oiganlón bien: ¿Para qué, Cuzco Overo (casi se vino al suelo ese soldado de tanto que inclinó la cabeza arrepentido de todo lo que fuese a revelar el acusador), para que te ponés a jugar como que me das serenatas por la ventana, y me hacés quedar adentro del cuarto, aprovechándote ...?

Iba a decir: "de que soy loco por la música", pero se sonrojó a pesar de su furia. Y quedó con el pensamiento saltando sobre la última palabra hasta que desde ella obtuvo una transacción con las que debían seguir:

-¿...aprovechándote... aprovechándote vos, sí, de que un poco me gusta la música, cuando quieren refrescar a alguno en el barril del agua o acostarlo porque se le ha ido de más el codo? ¡Sepan al fin la gran verdá! ¡Yo me doy cuenta de todo! ¡Yo te voy a dar música, de aquí en adelante! Cuando te vea otra

vez con la guitarra en mi ventana. voy a registrar hasta abajo de los catres! ¡Y al que pesque durmiendo la mona lo voy a hacer pasar por las armas como no lo he hecho nunca aquí: en público y con todas las formalidades, para ejemplo!

Los soldados respiraban a escondidas, de "firmes" que se ponían.

-Y ahora, de aquí voy a destacar dos partidas que han de salirme para darme con la ladrona. Cuando regrese el sargento Cuervo, él se va a poner al frente de un piquete. Y usté, sargento Cimarrón, usté me va a tomar tres hombres, vos y vos y vos -y señaló al soldado Cuzco Barcino, al soldado Avestruz y al soldado Mao Pelada-, y me empieza desde ya la persecución.

Miró al conjunto con ganas aun de patear en particular a cada uno. y gritó, subiéndosele la sangre a la cabeza, de la fuerza:

-; Rompan filas!

Giró casi sobre las espuelas de tanto que se había echado atrás y, entonces, se topó con un charabón que, embobado, estaba hacía ratos contemplando el marcial espectáculo.

-; Y usté qué pucha está haciendo aquí!

Se hizo un arco el interpelado porque no pudo mover los tamangos para, aunque más no fuera, dar algún paso atrás. Y, cerrando los ojos quiso entregar algo, más muerto que vivo. Pero no podía. Porque buscaba el bolsillo y lo único que hacía era refregarse la ropa, temblando.

Al fin consiguió llegar a la carta. _Aqui le mandan... de la Pul-

pería ... "La Blanqueada".

-¡Ah, usté es un propio! -exclamó, serenándose, el Tigre-. Entonces, bueno, sigamé para el despacho.

Y se introdujo en la Mayoría apa-

gando luces en su ropa.

Ya sentado en el escritorio observó para dónde era el derecho del papel y empezó a leer con minuciosidad aquellas letras redondas y claras, como de tenedor de libros, no más, que en el pueblo había sido el de la misiva hasta que se produjo el desfalco y ganó tierra adentro.

Como cuando hace horas que está la mañana pero, sin embargo, todo sigue envuelto en un sucio gris cuaiado de nubes negras y, de pronto, entra a tallar el pampero y van entonces surgiendo los cerros y las colinas y los montes, y las cosas todas pierden su soledad, recobran su color v sienten, al fin, recíprocas, que siempre siguen formando parte de lo infinito del mundo, así, poco a poco, un aire de complacencia le iba creciendo al Comisario Tigre a medida que se internaba en la lectura. Fuéronse abriendo de par en par los párpados; aparecieron enternecidamente sus colmillos inferiores, y el pequeño charabón, repuesto ya de la impresión de ver manifestarse en semejante forma aquel asombro, dejó, no más, a sus pulmones, que respiraran a gusto.

ta y miró sonriente al mensajero, que se achicó y cerró los ojos como si le hubieran cruzado fuego por la cara. Pero tan abstraído se estaba poniendo el Tigre, que ni siquiera se dió cuenta de las sensaciones que provocaba.

-; Ahá? ... ¿Entonces ... anoche ... don Juan ... ha hecho una fechoría con el Peludo y lo ha dejado por muerto...? ¿Ahá?... ¿Así qué ...?

Al bajar los ojos, un instante contempló como a un plato de miel el conjunto de la carta y retornó, apenas musitando, el paciente deletreo:

-"...Coima y todo correrá igual que en vida del finado Peludo, si muere, mientras vo esté al frente de la casa. Y más que cuando el finado. Es muy justo que la policía tenga más parte que hasta la fecha porque bastantes calentaderos de cabeza les dan las pulperías, que es un abuso. Ahora paso a decirle que en caso de que usté resuelva que la sobrina de él, la Mulita, no es heredera, entonces estoy a su disposición para hacer una iguala con usté. Le garanto que con un poco de buena cabeza, la casa se puede ir a las nubes . . ."

El codo en el escritorio, el mentón en la palma, sin abrir la boca, el Tigre se quedó golpeando con la uña uno de los colmillos inferiores, caviloso. Después, volvió a achicar al mensajero al sonreírle con gentileza, diciéndole:

-Bueno, m'hijo, podés retirarte. De pronto la autoridad alzó la vis- Y le decis a tu patrón que me he hecho cargo de la denuncia. Y que de lo que sigue más abajo, yo voy a ir esta tarde a hablar con él en persona.

Echándose a la nuca el quepis volvió a acodarse y apoyar ahora la cara en la mano. Y siguió golpeándose el colmillo, la vista fija en el ángulo en que la pared del frente se juntaba con el techo. De súbito, viva y encapotada, la mirada se apartó de allí. Y el Comisario se irguió en su silla. Le habían llegado rumores de sables. Pero al mezclarse, atenuándose con un trotar de caballos que al tiempo que se apagaba se convertía en galope, la vista volvió a ocupar su reciente sitio, a dulcificarse, embebecida otra vez.

-¡Hum! ¡Hum! ¡Iguala. . .! ¿Pero qué voy a hacer yo de socio de una casa de comercio, no me dice? No digo antes, cuando muchacho; ¡pero a esta altura! . . . ¡Si uno ya no está para nada! Uno ya no sirve más que para mandar. A mí, que me dén plata... si el Peludo se muere. ¡Qué tiene que morir, no faltaba más; que ahora no nos va a salir levantándose de la cama! ¡Y si no se muere él solo, se le obliga!... ¿Ahá? ¡Ahora sí voy agarrando el hilo ...! Lo de enseñarlo a enlazar de noche, fué una emboscada urdida de lejos, con tino, por la heredera. Don Juan, en eso, no viene a ser más que el cómplice. Y eso es lo que rumbea el dependiente cuando me dice ...

girar entre las manos hasta que la firma quedó hacia abajo.

-Sí, ¿a ver?

Recorrió desde el principio, por encimita, hasta hallar el párrafo re velador; aunque se detuvo varias veces ante ciertas íntimas sugerencias que le paraban en seco los ojos

—"...Coima y todo"... "más que cuando el patrón"... "es muy justo"... Sí, aquí es: "En caso de que uste resuelva que la sobrina de él, la Mulita, no es heredera...".

Aunque lo que buscaba era sólo esa parte de la carta, los ojos se le fueron como por un cuesta abajo y él siguió atrás, deletreando con ese afán de la marcha del rengo a la zaga de la manifestación:

-"...entonces estoy a su disposición para hacer una iguala con usté..."

Se interrumpió para decirse con dulce sonrisa interior:

—¡No, qué iguala!¡A mí vos me vas a agarrar de socio si sos brujo, botija! Tendría que poner la comisaría en el mostrador para vigilar que no me hagas mal tercio...

Como él no podía leer en silencio, y como decir dos cosas a la vez es imposible, sólo se vió ir con energía de un lado a otro el plumacho del quepis, trazando negaciones a cada palabra de las que siguieron:

—"...Le garanto que con un poco de buena cabeza la casa se puede ir a las nubes." ¡No! más firme que un cerro. Alcanzó el quepis ya sobre el hombro, se lo acomodó otra vez y volvió a rozarse la dentadura con el dedo, entrando a meditar, la cara casi horizontalizada sobre la mano:

—Ahora, lo que hay que hacer es desenredar bien la madeja. Muerto el Peludo por cuenta propia o con alguna toma o por desacato a la autoridá, que es fácil, a Don Juan se le da una buena estaqueada y confiesa la gran verdá de que la Mulita le pagó para que organizara la muerte de su tío. Y si no quiere confesar, se le enchaleca y, después que vaya, si quiere de muerto, a desmentir que no ha declarado eso. ¡Pero mire la Mulita, de asesina! ¡Quién lo iba a pensar! Es que yo siempre digo que uno ve caras pero no ve corazones.

Y se incorporó, exclamando en alta voz tranquila:

—¡Por suerte, ya tenemos todita la madeja desenredada!

Al salir al patio, de todas partes, aunque más numerosos de entre las raíces del ombú, brotaron soldados como con resorte, en posición de firme y haciendo la venia. En seguida, un Cuzco ensilló y salió a todo lo que daba, de chasque. Llevaba la misión de alcanzar la partida del

sargento Cimarrón, destacada en persecución de la ladrona Comadreja, y ordenarle que de inmediato fuera a prender a Don Juan, con carta blanca para hacer lo que requirieran las circunstancias, si se resistía.

—¿Dónde tienen las estacas de cuando el finado Lagarto? —preguntó el Comisario cuando ya tornaba a la Mayoría—. Sáquenlas y délen una mano de grasa a las guascas para que estén bien suavecitas.

Como ahora estaba contento, al ir a entrar a su despacho se hizo cargo de la situación en que quedaban sus subordinados ante la ambigüedad de la frase, y le vino lástima al Tigre. Por eso, alzando una mano y agarrándose al marco de la puerta, aclaró, hecho un padre hacia el milicaje que, en efecto, se había quedado con el alma en un hilo cuando oyó la mención a los útiles de estaquear:

—Pero miren que eso no es para ninguno de ustedes, les prevengo. Lo que pasó con la presa, eso queda borrado y empezamos de nuevo. Al que vamos a meter en las estacas es a un malhechor muy jarifo, cuando me lo traiga la partida. Ya saben: por esta vez, esténsen tranquilos. ¡No se preocupen!

Volyió a tomar ta carra Clarizo de las nubes."

Volyió a tomar ta carra Clarizo de las nubes."

Volyió a tomar ta carra Clarizo de las nubes."

Www.ahira.com.ar

Soledad

Hacía un cuarto de hora que Ciriaco estaba plantado allí, con los ojos fijos en el cadáver.

Al fin levantó una mano y se los palpó y repalpó con lentitud, como extrañándose de que estuvieran secos.

Tras la impresión aún viva de estupor empezaba a crecer un miedo oscuro, instintivo, que lo iba ablandando poco a poco. Pero ni el más mínimo asomo de dolor había en su corazón. Por el contrario, una especie de alivio sedante, gozoso casi, empezaba a señorear en él.

Miró de nuevo el cuerpo largo y péndulo del ahorcado. ¿Por qué se balanceaba de esa manera si el aire estaba quieto, tenso, cual si escuchase los mil ruidos informes que parecían esmerilar el silencio?

Por un momento lo trabajó la idea absurda de que la muerte estaba allí todavía, invisible en la penumbra del rancho, acunando a su presa con una diabólica voluptuosidad.

Empujado por incontrolable impulso se acercó al cadáver, y aferrán-

dole por las piernas detuvo aquel balanceo desconcertante. Tuvo la sensación de que el frío de las pantorrillas desnudas, rígidas ya, se le agarraba a las manos, materializado. hecho una goma viscosa. Las hundió con presteza en los bolsillos, apretándolas contra sus muslos calientes.

El muerto giraba ahora despacito. como si buscara algo en redor. Una de las chancletas se le escurrió de pronto y cayó al suelo con ruido fofo, sordo. Quedaron al descubierto los calludos dedos, sucios de tierra fresca que negreaba en las uñas chatas y se acumulaba en las rajaduras de la cuarteada piel.

La vista de esa tierra sí, le dolió vivamente. Merced a ella se le humanizó de súbito el despojo helado que colgaba del tirante. Volvió a ver al tío Pascasio a la zaga de la vunta, hundido hasta los tobillos en el surco oloroso, que humeaba como las narices del hombre y el hocico familiar de los bueyes...

Arando, su tío era muy distinto que en el rancho. Se le suavizaban los ojos y la voz se le ponía dulcemente paternal al dirigirse a las bestias: "¡Ushi ... ushii, Barroso!" "¡Ushiii, Colablanca! ..."

Cuando el tiempo corría bueno, hasta locuaz solía volverse. Contábale pueriles historias de su juventud desabrida de chacarero. Y algunas veces -muy raras - dábale por canturrear una cuarteta insulsa, que repetía hasta el aburrimiento:

Hay un pájaro en el campo que le yaman cardenal. Las mozas me disprecean porque no tengo ni un rial ...

Costóle a Ciriaco despegar los ojos de aquella tierra, húmeda todavía, que desde los dedos del muerto se empeñaba en avivarle los mil pequeños recuerdos del pasado común, tan reciente, y que empezaba sin embargo a parecerle extrañamente le-

Cuando lo hizo, chocaron sus miradas con el rebenque de raída azotera que pendía de un clavo, en la pared.

Se endureció de nuevo. Tuvo un maligno deseo de empuñarlo y hacerlo restallar sobre las manos grandes del cadáver, otra vez enemigo. Evocó las innumerables "tuyinas" que, desde que lo "heredara" de su madre, habíale propinado el tío Pascasio. Volvió a verse temblón, encogido de miedo antes del primer golpe. Y demudado, blanco de impoCrevó que de aquella boca grotescamente contraída, de la que colgaba una descomunal lengua violácea, iba a brotar de un momento a otro el vozarrón estropajoso, la "catervada" de insultos con que su tío lo "rociaba" antes de emplear el rebenque.

Una gruesa mosca azul, pesada y torpe, atrajo su atención. Volaba en círculos lentos, cada vez más estrechos, alrededor de la cabeza del difunto. Y de súbito se posó sobre la enorme lengua y caminó por ella, hasta introducirse en el agujero negro de la boca.

La penumbra se iba espesando por segundos. Ya empezaban a zumbar los mosquitos ronceros, desprendidos de la quincha en procura de nueva sangre.

¿Por qué diablos se habría colgado de aquel tirante el tío Pascasio? ¿Tendría algo que ver con su resolución el hombre gordo que estuviera por la mañana a verlo?

A Ciriaco no le gustó ni un poquitito la facha del visitante. Chocáronle desde el primer instante su vocecilla chillona y su papada fláccida, como de toro-viejo, que hacía parecer más corto aún el cuello ancho, sanguíneo y "perebudo". Con los pulgares enganchados en la sisa del chaleco, las pernezuelas esforzándose por sostener recto el corpachón ridículo, y los insolentes ojillos mirándolo todo de arriba abajo por sobre las gafas de grueso cristal, montadas en oro macizo, resultatente rabia después de la paliza. ba verdaderamente detestable aquel

hombre. Ciriaco recuerda que habló con su tío por espacio de diez minutos. Pero él apenas si prestó atención a lo que conversaron. Todo su interés se había concentrado en el automóvil resplandeciente, de un suave y hermoso color lacre, al que sus manecillas sucias palpaban aquí y allá, con timidez y asombro. Y aún así, tocándolo, costóle convencerse de que era realidad y no alucinación... Recién cuando el chofer le gruñó que se retirase, que iba a empañar la pintura del vehículo con sus dedos mugrientos, resignose a dejar los guardabarros lustrosos, los arrogantes faros, las bruñidas manijas de las portezuelas ... Retrocedió algunos pasos, aunque sin apartar del automóvil sus pupilas absortas. Y fué entonces cuando le llegaron palabras sueltas de la conversación de marras. El viejo de la papada de toro hablaba con tono autoritario, gesticulando, y las grasas se le movían de una manera cómica. Su tío, en cambio, parecía disminuído. La voz habíasele ablandado de pronto, tornándose humilde, suplicante... Todavía recordaba Ciriaco algunas de las misteriosas palabras oídas al azar, y cuyo sentido resultárale indescifrable: "Hipoteca... Vencimiento ... Ejecución judicial" ...

Después el viejo gordo subió nuevamente a su coche, que desandando el camino antes recorrido se perdió a la distancia, entre una nube de polvo gris.

¿Tendría algo que ver aquella visita con la muerte del tío?

Desde el potrerito llegó el mugido largo y desamparado de un buey. Era el "Barroso", que sin duda extrañaba su ración vespertina de forraje. A Ciriaco le pareció que los pies del cadáver se movían, como si el tío Pascasio quisiera caminar hacia la bolsa de avena que aguardaba parada, con la hoz encima, en el rinconcito de siempre...

La tierra de los dedos era cada vez más negra y las rajaduras se iban empequeñeciendo. El "Caburé", que había entrado a la habitación sin ser visto, púsose a lamer entre gimoteos casi humanos la extremidad desnuda.

¿Por qué diablos se habría colgado de aquel tirante el tío Pascasio?

Ahora eran los dos bueyes a mugir, en un dúo de melancolía infinita, ahondada por la invasión creciente de la noche.

Ciriaco vió cómo el perro metía el hocico en la chancleta caída, resoplando con inquietud cual si humeara en la cueva de la muerte.

El miedo y la angustia mocháronle su rencor, ya inútil. Sus ojos, muy abiertos, pugnaron en vano por rescatar de las sombras el rostro del cadáver.

Se sintió tremendamente solo frente a ese silencio negro que iba sorbiendo las cosas.

Y lloró.

PEDRO LEANDRO IPUCHE

Negrito Floro

E n el engaste aéreo de las sie-rras de Carapé; sobre los contrafuertes del Cerro Campanero; tomando de observatorio las dos alas del bosque que abren en ala el paso público del arroyo, tenía, más que establecida, arraigada su estancia, don Escolástico Montiel.

La había heredado de su padre, a quien le llegó como legado de tradición familiar desde las mismas recomendaciones finales del caudillo lugareño que la pobló de fechas revolucionarias y haciendas primitivas.

Don Escolástico Montiel logró vivir en paz muchos años en la estancia tradicional.

Hombre de movimiento vigoroso, la antigua heredad fué transformada bajo su ingenio en un establecimiento de abundancia, reforma y orientación rural.

Sus ganados y sus productos fueron el mayor libro abierto a la emulación campesina.

Una familia numerosa se fué agrupando a su sombra troncal.

Siete varones y ocho mujeres, en alternas, cantaban la vibración fecunda de aquel titán de ternura y laboriosidad.

II

Por aquellos días se presentó en la estancia una morenita con un hijo de unos dos años: la negra Eudosia.

Era ahijada de la patrona. Y el negro que vivía con ella y le había regalado el "carboncito", tuvo que ganar la frontera, a raíz de una muerte que le achacaban.

Doña Hermenegilda, la patrona, aceptó la oscura ofrenda.

La madre -aliviada- salió a

buscar vida por esos mundos de Dios o del diablo.

Una de las hijas —la mayor amadrinó al negrito que andaba orejano en requisitos de iglesia.

Al realizarse la ceremonia del bautizo, en una misión católica que cayó por la estancia, le pusieron un nom-

Archivo Histórico de Revistas A

El Negrito Floro

bre que lo marcó bastante bien. Siempre se le conoció y llamó por él: Floro. El negrito Floro.

III

Una tarde de verano, parando rodeo, don Escolástico vino a beber agua en una de sus cachimbas predilectas.

Desmontó. Se acercó al ojo surgente. Se puso de rodillas. Y, al inclinarse para aplicar la boca en el borde líquido, lo detuvo el corazón.

Así terminó sus días. Parando rodeo. En la ley de su raza.

IV

Desaparecido el patriarca, la familia resolvió irse a vivir a la villa de Minas.

La viuda no podía adaptarse a la ausencia fúnebre en aquel escenario espacioso, alejado de las poblaciones urbanas, donde el trajín de las horas no conseguía animarla como para soportar el peso sigiloso de las noches.

Compraron una finca amplia y agradable, frontera a la plaza y a la iglesia.

Con un jardín, agarrando el frente enrejado, y el fondo lleno de árboles frutales, ocuparon las viviendas; sintiendo una renovadora diferencia de ambiente.

Las que más gustaron del cambio fueron las hijas, por la variedad de impresiones visuales y la oportunidad sentimental de los buenos mozos puebleros.

Los varones quedaron en la estancia, consagrados a las ásperas faenas, con el compromiso de las temporadas por turno en la casona materna de la villa.

Conforme cumplió cinco años el morenito Floro, fué investido con la misión de transportar en el carrito o en el petiso de su manejo las remesas de víveres y los productos necesarios de la estancia.

Alcanzaron a disfrutar unos años de vida en poblado, "entre gente distinguida", como lo exigía el buen tono social a que aspiraron siempre en las soledades desabridas del fundo.

Cuando falleció doña Hermenegilda, las mujeres resolvieron trasladarse a vivir a Montevideo.

Entonces, los hermanos les propusieron una solución de lo más tentadora: comprarles "la parte", para quedarse ellos en el campo y el pueblo, como dueños absolutos de los bienes.

Pensaban así (a estar con sus expresiones), salvar el patrimonio de su sangre, del alma común.

Seducidas por la cantidad de la oferta y por la posibilidad inmediata de hacer vida montevideana, las herederas aceptaron.

Quince mil pesos, enteros, engolosinantes, engañadores, cayeron en las manos de aquellas ingenuas mujeres.

Se establecieron en la ciudad fascinante. Los hermanos se hicieron propietarios fáciles y seguros del estupendo activo familiar.

Cuando se separaron, parece que hasta el jardín de la casona minuana lloró de pena.

El jazminero que abarcaba el frente de la verja mandó al suelo las albas lágrimas de sus constelaciones fragantes...

Al abrazar la madrina del negrito Floro al hermano menor, le dijo, con la palabra más cargada de las recomendaciones:

—Alejo: te lo confío. Trátalo bien. Mira que es ahijado mío, como tú.

V

Conforme quedó en manos del benjamín de los Montiel el desventurado negrito, pasó algo que nadie en aquella familia —aparentemente unida y ejemplar— hubiera podido anticipar ni concebir.

Un proceso de celos reprimidos empezó a manifestarse en el ahijado blanco.

Por adentro andaba la irritación morbosa, dinamizada.

—Pensar que desde que este motoso entró en casa, Diosma dejó de tratarme como antes. Todos los mimos y atenciones eran para este hollín de porquería. Ya vas a ver...

No hubo acusación que no recavera sobre el morenito.

El más leve descuido, era una falta imperdonable. Un mate tibio, la leche quemada, una portera abierta, ¡mi Dios! sufrían la apreciación sobrevalorada que llegaba al colmo del mal trato.

Lo que se perdía, lo había robado o extraviado Floro.

Cuanto disgusto se pescaba el joven Alejo, se descargaba en el negrito en forma de cachete, pellizco o rebencazo.

Perdía su gallito inglés una riña. El negro se lo había cuidado al revés o se lo tenía agitado.

Un día tuvo Floro que preparar un asado de fiesta, bajo los talas. Y, como se le fuera un poco la mano en la sal, el joven Alejo se soltó a gritar, no bien se llevó contra el paladar el primer bocado: —Este motoso bandido ha querido envenenarnos. — Y sobre la monstruosa desconfianzza, allá le cayeron encima al infeliz coscorrones, guantones, maldiciones.

Pisando mazamorra, una mañana, le derrengó un pollito de raza con un descuido del pie.

Le hizo traer la salmuera. Y, empuñando el arreador del viejo Escolástico, le aplicó una azotaina en rueda, haciéndolo girar alrededor suyo.

-Otra vuelta... Otra vueltita...

Cuando el tostado pico de mosca no le ganó la carrera principal, como se lo había prometido a sí mismo, en su vanidad ostentosa, el sentenciado negrito, poniéndose a salvo del desfogue presentido anduvo a monte, hasta la noche.

Mientras se crió bajo la cordial protección de la madrina, gozó de ciertos privilegios que le fueron arrebatados, de golpe, por el celoso hermano menor.

Solian las muchachas permitirle cenar en el comedor y dormir en las piezas de los hijos varones.

Radicalmente, lo sacaron de estas costumbres de gente bien. Fué brutalmente mandado a la cocina y a los galpones. Allí debía usar los dientes y acostarse a pasar las noches entre los perros.

Llegó a tanto el contagio del ensañamiento, que los mismos peones terminaron por "espantarlo" de la cocina, cuando se allegaba a churrasquear o con su plato de lata a reclamar la parte del condumio que le correspondía.

-Salí de aquí, carbonilla del infierno. — Y le arrojaban brasas chicas por los talones que lo hacían salir más que ligero del redondel animado.

No hubo herejía ni broma feudal que no gastaran el ahijado blanco y los peones con el negrito azorado que, humanamente, los medía desde la herida racial de su entraña, con una lucidez atroz.

Ultimamente, había desaparecido una bombilla de estima legendaria. Reliquia antigua de la casa, se trataba nada menos que de un regalo de Timoteo Aparicio, cuando el abuelo Montiel derrotó la división de Manduca en el paso del Cebollatí.

-Si mañana no aparece la bom-

billa, te pongo el culo de tapa en el hormiguero.

Se aterró de veras el negrito. Decidió escaparse.

Con su lealtad estropeada en lo más vivo, como su cuerpo; brutalmente agraviado, crevó, con infantil orgullo, que él no merecía semejante trato.

Pensar que los mismos hermanos del hereje se hacían los que no se daban cuenta de la saña. De los castigos disparatados...

Al aclarar, se fugó a pie en dirección al pueblo de Minas. Desde allí, trataría de tomar rumbo hacia Montevideo.

VI

A todo esto, las hijas del patriarca del Campanero se habían establecido en Montevideo.

Alquilaron una casa corpulenta y vistosa, de cierto estilo finisecular, muy del agrado de nuestras apacibles familias de tierra adentro.

Dos de las mayores se casaron a los pocos meses de hallarse en la capital.

Las restantes se dieron a la vida brillante y dispendiosa de quien trae pretensiones hereditarias y dinero "a bocha" a su disposición.

Pero allá, por el año y medio de estadía, las empezó a preocupar, hasta alarmarlas, la cantidad de plata que habían gastado. Lo poco que les venía quedando. Y la interdicta vía de reponer lo invertido...

La vida fué apretándolas tantos

que un día tuvieron que vender el piano.

A escaso tiempo, corrieron la misma suerte el juego de muebles y el espejo que lo coronaba con su luna de dulce claridad.

Ya en declive y fuga el activo suntuario, salieron por la ancha y labrada puerta de calle, alfombras. pieles, trajes, piezas de adorno, alhajas. Hasta que la onda aceda de la miseria con categoría, impuso un clima de angustias, de zozobras.

VII

Una mañana —a eso de las nueve- golpearon en el llamador robusto de la puerta de calle.

Diosma —la hermana mayor que andaba con su mate de azúcar quemada por el patio del frente, vino a abrir la puerta y a ver quién era.

Un grito inevitable le destapó la boca.

-; Floro! ¿Qué es esto?

-: Av. mi madrina! -Y se soltó a llorar, abrazándola con fuerza convulsa.

Llevó Diosma al ahijado para adentro, provocando el revuelo de las hermanas.

-Pero ¿cómo viniste, Floro? ¿Quién te trajo?

-Hace unos días que salí de Minas...

Y la boca del negrito, acumulada de emoción y de palabras, porque un terror permanente le había

sación, se puso a narrar las peripecias del viaje.

En el pueblo de Minas se había munido de galletas, fiambres y algunas golosinas; utilizando los cobres que conservaba de los buenos tiempos de las dádivas de la madrina.

Se metió en el camino de escape hacia Montevideo. Y se entregó a la marcha de alejamiento. De liberación.

Dejó en la estancia todo lo que le habían venido dando los hermanos de la madrina. No quiso usar más, nunca más, nada de ellos.

Los únicos trapos que vestía se los había comprado con el dinero que le regaló la madrina al despedirse.

Anduvo todo el día en derechura a la ciudad mayor.

Una mañana descubrió los rieles del ferrocarril. Pero no quiso seguirlos. Como las vacas campesinas, le tenía miedo a la locomotora.

Otro día se apareó a un mercachifle brasilero, y avanzó con él un trecho largo.

Después que se hubo despedido del buhonero, se detuvo, aguardando el pasaje de una tropa, que, por los gritos conocidos de los que la arreaban, se dió cuenta de que traía su mismo destino.

Uno de los troperos lo reconoció. Y le ofreció el anca del caballo para darle un alivio a los talones.

Cierta nochecita se allegó a las clausurado las salidas de la conver- poblaciones de una estancia. Y pasó .dfill d.COIII.dl

una velada entretenida con los peones, alrededor del trafoguero.

Otra mañana se encontró en Colón.

Ya había, pues, entrado en Montevideo.

De allí le fué fácil orientarse al centro.

Andando, andando, llegó a columbrar las torres y los campanarios de la ciudad buscada.

En un descuido de la sostenida caminata, logró avistar los líquidos campos del puerto, enarbolados de mástiles.

Ya dentro de la ciudad, las calles lo aturdieron bastante con su simetría y el estrépito.

Una impresión inesperada, le hizo mucha gracia. Los trenes eléctricos no lo asustaban, como el Polifemo de los rieles. Le parecían juguetes gigantescos.

Lo cierto es que, entre sobresaltos y bromas, preguntando por la calle que necesitaba, se vió dando golpes de llamador en la casa de las senoritas...

...El morenito se desató a relatar

la vida de torturas en que lo tuvo el joven Alejo, desde el mismo día en que ellas se vinieron.

Les mostró las cicatrices, los hematomas, las peladuras: feroces hazañas del ahijado blanco, a quien le fuera confiado por la doble madrina, con advertencias obligantes de sangre y sacramento.

Cuando las señoritas oyeron el terrible proceso de incriminación familiar, tuvieron que admitir, como certidumbre hiriente, una idea que las venía acidulando. ¡La dureza de los hermanos! De aquellos benditos hermanos que las alucinaron con un montón de monedas, para adueñarse del patrimonio sagrado de la familia. ¡Fieras que nunca bajaron a Montevideo a enterarse de la suerte de sus desventuradas consanguíneas!

El testimonio del negrito Floro era la confirmación de las entrañas de los hermanos.

...De golpe, secándose los ojos con el delantal de la madrina, el negrito promete, terriblemente:

—Cuando sea grande como él, me las va a pagar.

El Salto del Tigre

I

I N el atardecer lluvioso. El Cato Mitre y yo recorrimos la avenida de paraísos y entramos en casa de Lydia; ella se había empeñado en que Hugo fuera directamente del sanatorio a la quinta y se alojara allí. Era una buena ocasión para afirmar un mecenazgo al que el pintor había escapado durante años, y para ingerirse así -quién sabe qué es la gloria y cuándo se acuerdaen otra vida y otro agradecimiento. Hugo estaba sentado en el borde de la cama, con un piyama azul y una bata de fumar. "Baleado a dos carrillos" -como dijo de entrada Mitre, por el prejuicio de crear humorísticamente el anticlimax de la enfermedad, para poder olvidarla-, tenía dentro de la boca una armazón de alambres que le sujetaba las mandíbulas y por fuera un barbijo de yeso, terminado por un soporte en forma de espátula para el mentón, que recordaba vagamente el maxilar

de platino que usa von Stroheim en La Gran Ilusión. No podía hablar, pero Lydia lo había rodeado de papeles y le había allegado una tabla y un juego de lápices para que se manejara; entraba con las visitas, le aparejaba las hojas en blanco y desaparecía.

Con unas ojeras exasperadas por la convalecencia y una barba rala y negra que crecía rodeando la cicatriz rosada y aquella franja ya grisácea del yeso manoseado y raído, Hugo se favorecía con la huella del sufrimiento físico. Siempre he pensado que su reputación de inteligencia y de sutileza espiritual es excesiva, pero es fácil explicársela por la fascinación que ejerce con su flacura, con ese aire de trasvivencia descuidada, de negligencia e impotencia para lo práctico, de remotismo, de torpeza motriz, de frágil perversión y hasta de misticismo (una malvada impostura de misticismo) que se desprende de su

Archivo Histórico de Revistas Argentinas I www.anira.co

Senti en seguida que Mitre y yo enfrentábamos con pueril turbación aquella presencia que se despojaba de sus pocas defensas de los días de salud, y sólo henchía un poquitito los labios para esbozar la dolorosa y contraída sonrisa. Después que lo saludamos y nos sentamos frente a él, y mantuvo una mano apoyada en una rodilla de cada uno de nosotros, mirándonos durante un minuto eterno, en lo que era un comentario extorsivo de su situación de herido y callado, tomó la tabla y escribió el primer papel, con una letra gorda v deshecha, para pedirnos libros. "; Libros!", como dijo, por su prurito de sorprender o tal vez para tantear la situación, dándole el pie menos comprometedor.

Yo, un poco más cerca de Hugo que Mitre, averiguaba desde el revés de las letras aquella desbaratada escritura, o me levantaba para descifrarla por encima de su hombro. La leía en voz alta y El Cato o yo respondíamos. Al principio la conversación (si es que podía llamarse conversación a ese doble juego de oralidad y escritura) fué mantenida en un campo horriblemente neutro, que suponía nuestra mejor ciencia, nuestra posibilidad de recetarle lecturas para su tiempo de reclusión.

Escribió que era muy ignorante y que ya a esa edad (treinta y tres años) había renunciado a formarse una cultura. "No me gusta tanto leer", agregó. "Soy perezoso".

-Has visto lo que te importa y

basta —dijo Mitre, como si fuera a patrocinarlo—. Lo que te parece que es pereza, es el resultado de un mecanismo de selección.

"¿O hedonismo?", escribió Hugo, siempre urgido por recostarse a categorías ya dadas, como tan a menudo sucede con los pintores.

El Cato se encogió de hombros, sin ayudarlo esta vez.

Seguidamente nos garabateó que precisaba algo "concentrado, denso", que sumergiera sus sentidos en la lectura y lo distrajera de la penuria física.

—James Cain o las orquídeas para Miss Blandish —postuló Mitre.

Empezamos a aventurar nombres y él iba rechazándolos o acogiéndolos ambiguamente con balanceos de
la mano que empuñaba el lápiz, o
con ligeros alzamiento de cejas,
cuando alguno le resultaba extraño.
Pudimos ver que no sabía tan poco,
pero asimismo que sus preferencias
eran más bien ominosas. Era una
víctima de la era de las biografías
noveladas y un devoto de lo intenso.

—Céline —propuso ahora Mitre. Y él, como si jugara una carta mejor, retrucó: "Henry Miller".

Hubo un espacio y asumió toda su equívoca candidez para anotar: "pornografía lírica".

Pescó en el aire mi resistencia a sus juicios y para agredirme escribió, volviéndome rápidamente el papel, a fin de sustanciarlo conmigo: "Joyce no es lectura para un tipo deprimido. No se le puede meter diente si uno está esperando toda la tarde que venga la enfermera a curarlo con hisopos y gasas".

"Meter diente" era un modismo desavenido con su situación y se lo señalé bromeando, para rehuir una polémica sobre gustos; porque él escribía.

"Algo estimulante", insistió. Y Mitre acabó prometiéndole "La serpiente emplumada", que acató sin protesta.

El procedimiento, de seguir así, era extenuante. Fué por eso que El Cato v vo nos echamos atolondradamente a debatir cualquier cosa, a fin de impedir que siguiera escribiendo; la revolución mejicana y su literatura, la boliviana que casi no la tenía; y hasta hicimos alguna profecía grandiosa sobre el destino del hombre americano. Comulgábamos en un desaforado intento de arrastrar la conversación fuera de sus centros nerviosos, lejos de lo que a Hugo le había pasado y a nosotros podía suponerse que nos intrigara. La delicadeza nos llevaba a cubrirlo de una marea de locuacidad. Y él nos miraba con un servilismo de sus ojos desmesuradamente abiertos, forzados desde adentro como si hubiera tomado benzedrina. Un mechón de pelo oscuro le caía sobre la frente y se lo echaba atrás con el dorso de la mano o lo enroscaba lentamente en el lápiz. Detrás de su cabeza había un gran cuadro en el que el Corazón de Jesús se encendía en mitad del pecho, con dos llamas

rodeando una cruz, y las palmas de las manos avanzaban la desolladura cárdena de los clavos.

—El esnobismo cristiano de Lydia —criticó Mitre, parodiando ampulosamente el gesto de la estampa.

"Patriciado, Orientalidad", escribió Hugo. Y todavía, en otro papel y amanerando la letra: "Linaje".

También había una litografía de la guerra del 14, con un soldado francés y el clásico "Debout les morts"; y en la pared opuesta el Saravia de poncho, perfilado a caballo.

"El padre de Lydia peleó en Masoller", informó Hugo. Y apuntó confirmatoriamente hacia el florero que lucía sobre la cómoda: era la cáscara de un obús, con una plaqueta de bronce y la fecha de la batalla: setiembre de 1904. Los dos largos nardos que bailaban en su boca eran tal vez otra profesión de fe blanca.

Llegó el momento de preguntarle para cuánto tendría.

"Sólo Dios sabe", escribió. Lo había hecho para encontrar un cabo de frase que devolviera el asunto al punto en que habíamos malbaratado la fe, al atribuirle la condición de un cosmético para Lydia. Aquello lo había desasosegado, porque escribió de corrido, con una velocidad y un entusiasmo trémulos, que hay una religiosidad infusa en nosotros, que aflora en las situaciones de dolor, y aun de simple hartazgo de la incomodidad, de la postración, de la in-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

validez. "Ahora lo sé", subrayó. "Y es una cosa seria".

En la niñez, él y su hermano Emilio habían sido católicos, por influjo de su madre, o por lo menos habían creído que lo eran; y a él le había quedado siempre "una nostalgia de religión".

"De cualquier religión", agregó. Mitre afirmó entonces que el cristianismo era, de todas las religiones, la más triste, la más pobre estéticamente. Era una de sus aperturas dialécticas, y yo se la había visto repetir muchas veces.

Hugo se estiró hasta la mesa de luz y tomó un libro encuadernado en azul; era un tomo de Las Mil y Una Noches. "El Islam es hermoso", sentenció.

—Pero ése no es el Corán —objetó Mitre—. Aunque es una lectura estimulante —concedió con un retintín benigno y molesto.

"Fatalismo", escribió Hugo. "En este momento, es lo que prefiero", y puso un dedo de punta sobre la tapa del libro. Parecía referirse a una comida, o en todo caso a una medicina. No a una convicción o a un estado de espíritu.

De pronto, tras señalarme con el lápiz, apuntó: "¿Te parece, Ricardo, que el futuro es un libro que no está escrito o que no hemos leído?" Sonreí para desechar su ingenuidad, y él persistió, porque el tema le inquietaba: "¿Te parece que es un libro que no se ha terminado de escribir o, como éste en que me faltan aún cincuenta páginas, que sólo no hemos terminado de leer?".

—No está escrito —contesté por decir algo, a la espera de que desembuchara. Presentíamos que estaba por llegar a su caso.

"Algún día te voy a contar lo que pasó aquella noche absurda en que Dorita me baleó, y vas a tener, como yo, la sensación de que todo estaba escrito".

Me animé entonces a preguntarle si en aquel momento, herido y en busca de auxilio, no lo había llenado la idea de la muerte. Siempre he tenido la manía de espiar cualquier rastro de esas idea dominadora, referida por un sobreviviente. En los hospitales o en cualquier otro lado.

-¿Pensaste que te morías? ¿Lo pensaste con claridad, serenamente, o te achicaste de golpe?

Escribió que no, que no había pensado en morirse; que sólo había pensado, mientras se apretaba con una mano la cara y sentía correr la sangre entre los dedos, que iba a perder todos los dientes, y que ninguno de ellos estaba picado.

Me quedé en silencio, y tuvo la impresión de que me defraudaba.

"Frivolidades de los Momentos Supremos", escribió a modo de disculpa.

—Otoño —dijo Mitre, que no nos perdonaba—. ¡Se te acaban las hojas!

Lydia nos contó el resto. Había llegado hasta un bar, porque Dorita se había alejado corriendo, y había pedido a unos taximetristas que lo llevaran al hospital. No quisieron hacerlo, argumentando que había que llamar a la policía; en realidad, lo que temían era que les arruinara el tapizado.

Entonces tomó el teléfono y me llamó —dijo con un falsete de orgullo—. Por suerte tenía el coche en la puerta y estuve allí en diez minutos.

La certidumbre de que había proveído por él la inflaba más aún en su deplorable gordura.

—

Y ha tenido la nobleza de no denunciarla —añadió.

-Aprovechando que no puede hablar -dijo Mitre.

—La verdad es que ni el juez ni la policía se empeñan en saberlo; y hacen bien. Que Dios la ayude.

Cuando pasamos la verja, El Cato recordó los tiempos en que Lydia se rodeaba de efebos y en que alguien había dicho para definirla: Es una de esas poetisas glandulares que llevan a remolque a su marica, como el ballenato pasea en el lomo a la gaviota.

Terminaron los árboles y entramos en la lluvia.

II

No creo, a esta altura de mi vida, que los hechos tengan tanta importancia; y lo que estoy pasando legitima ese descreimiento, desde que lo dirijo contra mí. Pero no pude ni puedo todavía contártelos y he re-

suelto ponerlos por escrito, luego de esa torpe visita, en que a ti te hubiera contado muchas cosas y a El Cato no quería confiarle ninguna. Por lo menos, es un ejercicio contra el tedio y el silencio, que no me dejan leer ni dibujar; un memorial, una botella al mar, lo que quieras.

Empiezo por decirte que, salvo en al infancia, no creía haberme enamorado nunca. Sé bien el día de mi vida en que tuve la primer evidencia de que existe ese sentimiento. Era un aniversario en casa de misabuelos, y Elisa y Gabriela -hijas de unos amigos de mis padres- llegaron a traer un canasto de flores. Le he contado muchas veces a Dorita -y ella quería que pintara este recuerdo- que me parecieron maravillosas, como Mesdemoiselles Cahen d'Anvers en el cuadro de Renoir, con sus grandes sombreros de paja y cintas y sus lazos color rosa en la cintura, apretando apenas los vestidos de gasa que la envolvían. Gabriela tenía, pienso ahora, diez años, y yo once. Habían puesto a un costado la canasta de flores y estaban tiesas y solemnes, de pie entre las jardineras del patio, cuajadas como dos figuritas antiguas sobre el piso de damero. Avancé impetuosamente, amparándome en la excitación del día, y las besé. Besé a las dos para besar a Gabriela. Ella, que nada sabía de los juramentos que le dedicaba cada noche, me besó también, con una inocencia de la que extraje un primer gusto por la vida,

un gusto desparejo, excitado y maligno.

Nunca me animé a decirle nada, y años después me desilusioné repentinamente de ella, al ver sus rodillas. Tendríamos entonces catorce y quince, y ella estaba echada sobre una alfombra —en la sala— enseñándome ese juego en el que, con una tijera, se van haciendo recortes en una hoja, hasta que se sacan y despliegan dos palabras: Hell y Heaven, infierno y cielo. Vi sus rodillas demasiado grandes, escuché el fondo ronco de su voz, que se hacía de mujer, y supe de pronto que ya no la quería.

Es claro que en esos pocos años que van de uno a otro recuerdo. queda tendida en el suelo mi inocencia. Emilio tenía dos años más que yo y me había apadrinado, para hacerme conocer demasiado temprano el fuerte amor de las sirvientas. Aquí sí hay por lo menos dos escenas para pintar de memoria, con esa memoria sentimental que es mi don (y el de Figari). En la primera, aparecemos Emilio y yo frente a Papá, que nos mira y deja hablar mientras se tironea una guía del bigote. La muchacha estaba en casa desde hacía pocos días y Emilio se había sentido enfermo; yo también, pero mi contagio era sólo el de un susto. Papá debe haber visto que no era nada, pero se mostraba alarmado (y hoy me parece que ocultaba desde el principio su diversión). -"¿Y Julia?", "Y Amelia?", nos

iba preguntando retrospectivamente. Nos mirábamos con recelo, consul. tándonos antes de ser veraces o de mentir, y al final le contestábamos. con una descompasada timidez: "Si" De persona en persona, llegó a Agri. pina. Era un macaco horrible, que hablaba una jerga veteada de por. tugués y español, y que alguien nos había mandado desde la frontera, con la creencia de que, en tanto no se espabila, ése es el servicio más barato. "¡Agripina no!", dijo Papá, descartándola de antemano. De reojo volvimos a consultarnos, y decididos ya a vencer todo pudor, con una repugnancia viviente que debe habernos quedado ridícula en las caras, le dijimos "También". La vieja nos había iniciado. Papá no pudo contenerse más, y se echó a reir a carcajadas. "Son dos mininos de gusto estragado", comentó al fin, con un parsimonioso dejo brasileño, para enrostrarnos el idioma del mico: y era como volver a verlo. Aquella misma tarde nos llevó a una clínica. para que nos revisaran. Entró con nosotros y nos hizo sentar juntos, mientras pasaba a conversar con el médico. Y ésa es la segunda escena: me parece que la sala de espera estaba llena de tipos patibularios, barbudos. Con nuestros rizos dorados sobre la frente y los angostos pantaloncitos de sarga azul que nos ceñían unos muslos casi rojizos, debíamos tener algo de querubes equivocos, en medio de aquella concurrencia. Y creo que los otros nos miraban con sorna, con ganas de preguntarnos algo, acaso para averiguar si éramos los agentes o las víctimas de la relación que nos había contaminado.

Dorita tampoco traía un pasado importante, cuando nos encontramos. Tenía entonces treinta y dos años, y yo veintisiete. Antes de conocerme, había vivido un par de años con El Cato; dos años que sólo habían servido para llenarla de afectaciones estúpidas, de retruécanos, de falsas suficiencias. Yo estaba reaccionando cuando nos fuimos a vivir a Juan Carlos Gómez, donde pude encontrar aquella especie de desván para taller, y ella un rincón en que crear su ambiente: el biombo, la cama v los libros. Lo has visto muchas veces, ¿y a qué te lo cuento? Sabes también que ella pretende que fui su hombre verdadero, su primer amor, su única pasión, etcétera. Cuando las cosas empezaron a rodar mal, apareció un día en casa con una botella de whisky, que habia comprado porque la marca era igual al apodo de Mitre. Y si nos peleábamos la abría y se tomaba un trago, diciendo que era como la magdalena de Proust. Un día le hice un apunte y se lo dejé sobre su sitio de la almohada. Estaba ella más vieja de lo que era, con la cara apovada en una mano y una lágrima en cada mejilla, frente a la botella de etiqueta amarilla y un vaso, sobre un fondo en que se veía desvaidamente un retrato suyo de años atrás, que yo le había hecho. Y abajo, dentro de una cinta de bordes lenguados, al modo de la leyenda de un anuncio comercial, decía: Como los presos, mete sus años en una botella. Lo festejó cuando nos reconciliamos y me mostró que el Cato es taba terminado; no volvió a comprar más.

Yo sólo podía corresponderle diciéndole que no había tenido ningún Gran Amor en el pasado. Pero no le bastaba. Había que decirle que ahora sí lo tenía, y era ella; y siempre llega el momento en que se dice. "A veces debo parecerte frivola -repetía-. Pero lo que pasa es que nunca nadie me ha exigido que le sea fiel; nadie me lo ha pedido de veras, y yo he estado siempre deseando que me obligaran a serlo. Porque al final de cuentas es lo único que quiero, lo único que me descansaría". El agravio era a menudo ése: que yo fuese el elegido para exigírselo, y no se lo pidiera.

¿A qué pedir nada? No tengo un cuerpo y un alma vírgenes, ni derecho a esperarlos de los demás. Pero nadie, en cambio, podía impedirme preferirlos si alguna vez los encontraba.

Hilda tenía dieciocho años cuando llegó de afuera, a estudiar Medicina. Era sobrina de Dorita y nadie había preguntado si cabría en la bohardilla; venía a quedarse, con esa simplicidad sin preguntas con que se descuelga la gente desde los

pueblos a Montevideo; por un día o por años, tanto da.

También es claro que Dorita de cualquier modo le habría dicho que si, no tanto para ocultar su estrechez como para que se viese que no la tomaba en cuenta. Lo cierto es que vino, con aquella insignificante delgadez sin pecho ni cintura, con su pelo caído, sus pómulos lustrosos, sus ojos enormes y su gran timidez física mezclada a un estilo de curiosa resolución intelectual. Se ruborizaba por el solo hecho de que le hablaran, pero estaba en la edad intransigente, y no ceder un ápice en un concepto propio figuraba en su código del honor, un código exótico para alternar con los perdonavidas y los campeones de la amplitud que se juntaban todas las noches en el taller.

Tenía un aire cohibido y una luz interior, como dicen que era —y ya te veo erizarte por la comparación profana— Simone Weil. (Digo "tenía" porque ahora ha madurado en sus certezas pero con menos hambre de vivir, con menos candor para jugarse y más resentimiento, y ya es otra historia y otro coraje y otra persona, una vieja de veinte años sobre las piezas anatómicas o en los mitines del P.C.).

En su momento, era un gran cambio de estilo en relación a la opulencia de Dorita, a su prepotencia de carnes y desplantes. Más bien me parecía una Gabriela crecida y sin rodillas, sin esas rodillas y esas caderas a lo Maillol que tiene ahora Gabriela, llena de hijos e igual a sus hijos, con un cómico tamaño de monstruo infantil. Hilda era a los dieciocho lo que yo pude soñar, de niño, que fuera un día Gabriela, el sueño que su adolescencia frangolló. Así me había llegado.

Dorita lo supo antes que yo; y sus celos me ayudaron a tener conciencia de lo que iba a pasarme. Mientras Hilda dormía tras su biombo, ella lloraba junto a mí por las noches, desperdiciaba felicidad en prever que la perdería.

Por aquellas época yo empecé a esperar a Hilda por las tardecitas, a la salida de la Facultad. Ibamos siempre al mismo bar, y ella pedía invariablemente un café. Cuando lo terminaba sacaba un atado de cigarrillos y fumaba sin ofrecerme, dejando caer la ceniza dentro del pocillo. Las primeras veces hablábamos de Dorita, y eso acabó por crearnos un lazo absurdo de culpabilidad antes de los hechos. Nosotros éramos su preocupación. Después fuimos olvidándola, y creíamos que con cierto derecho, porque a la noche inevitablemente la veriamos. Al cabo de unos meses, Hilda quiso mudarse a casa de una amiga y Dorita no hizo nada por retenerla.

Entonces descubrí de golpe lo que era quedarse al lado de Dorita; era como entretener a un moribundo, con la sola esperanza de que llegara el día en que ya no lo precisase, y uno pudiera sentirse liberado. Pe-

ro estaba cada día más difícil y más exasperada, porque la decadencia del amor se posterga echando mano a la pasión. Y sin cinismo se llega a sentir que el engaño no puede conllevarse si es estéril, si uno no cuida nada más allá de sus términos.

Una noche ella estaba leyendo a Connolly, los dedos hundidos en la melena rubia cenicienta, los codos defendiendo el espacio del libro sobre la mesa.

—Oí bien esto y decime si no es cierto —pidió. Y leyó en seguida: —"En la guerra de los sexos, la desconsideración es el arma del macho, la vindicta la de la hembra. Ambos sentimientos se engendran recíprocamente, pero el ansia de venganza de la mujer sobrevive a todas las otras emociones".

—¡Fundamental!, —dijo, y era uno de sus adjetivos predilectos; le gustaba la aureola de rotundidad que difundía la palabra.

Después leyó unos versos en inglés, y procuramos traducirlos mejor de lo que estaban al pie de la página. Recuerdo bien la versión en que convinimos:

"Y la venganza de ellas es como el [salto del tigre, mortal, instantánea y aplastante; pe[ro tan verdadera es su tortura, que lo que infligen [sienten".

Cuando lo hubimos redondeado, perdimos aquella precaria solidari-

dad por encima de la letra; y ella me apostrofó con el pedazo que seguía:

"Pero una vez dicho la peor con respecto a las mujeres, tenemos sin embargo que admitir, con Byron, que son mejores que los hombres. Más abnegadas y menos egoistas, son también más sinceras emocionalmente. Cuando su larga mecha de crueldad, de engaño y de venganza se enciende, siempre es la desconsideración de un hombre la que le ha prendido fuego".

—El salto del tigre, —dijo pensativamente, y vi que el libro ya no podría seguir distrayéndola—. ¿Qué harías si creyeras que algún día soy capaz de darlo contra ti, de improviso?

Creí que el salto había llegado cuando me denunció, en custodia de los intereses espirituales de Hilda y en busca de una reparación para su credulidad, que yo había estafado.

Me lo dijo antes de que recibiera la citación; estaba en su estilo porque —como mucha gente— ella pensaba que una bellaquería hecha de frente era un acto de valor, y que la sinceridad es el mérito de las actitudes desagradables. "Disculpame, había dicho una vez. Son mis arrebatos de cocinera sentimental". Pero esta vez ni siquiera me lo dijo. El gesto tenía la santificación de la franqueza, y era auténtico —razonó— desde que ella también se arriesgaba a perderme.

Supo que ese momento había lle-

gado cuando, de vuelta del juzgado, empecé a hacer la valija.

—¿Te vas? —preguntó.

—Se lo prometí al juez —mentí. Era lo más corto. Lo otro era discutirle sus valerosas felonías, y en esa discusión cabrían todos los argumentos, todos los reproches.

En realidad, ni había visto al juez. Sólo estuve frente a un empleado que, tras poner una hoja en la máquina, abrió un cuadernillo, alisó las páginas para que se mantuvieran y me leyó lo que decían.

Dorita, como guardadora de hecho de la menor y desde que sus padres vivían en Lavalleja, me denunciaba por estupro, "por haber obtenido el acceso a la doncella bajo promesa de matrimonio", y pedía mi castigo. Terminó de leer y, consultando un papelito escrito a mano que estaba dentro del libreto, me interrogó desganadamente, luego de copiar la pregunta:

-¿Usted le prometió matrimonio?

—De ningún modo —dije, mientras daba vueltas en la cabeza a aquella frase medioeval: por haber obtenido el acceso a la doncella—. Ni se lo prometí ni ella lo quiere, —agregué.

Escribió muy abreviadamente lo que había escuchado. Y ya volvía a consultar el papel cuando le dije:

—Lo que pasa es que la muchacha es la sobrina de mi mujer. —Y como parecía no darse cuenta le aclaré: —Porque la denunciante es mi mujer.

Me miró perplejo, las manos abiertas como si fuera a arrancar un acorde del teclado de la máquina.

-¿Así que la denunciante es su esposa?

Es mi mujer —corregí, como si estuviera diciendo lo mismo en otras palabras. Y debe haber creído que simplemente me fastidiaba ese alquitaramiento cursi y pequeño burgués que hay en decir "su esposa", "mi esposa". Dudó un instante, pero al final no puso nada de esto. No tenía ninguna curiosidad por averiguar los motivos; era un lujo fuera de la rutina, y no le incumbía.

-¿Qué puede pasarle a la muchacha? -pregunté a mi vez, cuando firmé la declaración.

—No puedo decirle —contestó revistiéndose de importancia, mientras encendía un cigarrillo y agitaba lentamente el fósforo en el aire—. Eso depende del juez. Tal vez pase los antecedentes a Menores.

Que Hilda fuera menor, que la trataran como menor era tan divertido como lo del acceso a la doncella. Pero en los juzgados nadie tiene sentido del humor, y uno mismo lo pierde en cuanto llega a sus patios.

Cerré la valija y esperé todavía que ella hiciera una escena para arrepentirse y detenerme. Pero no la hizo.

Pasan veinte días y me ves caminando con ella, a las once de la noche, por la calle Soriano, hacia afuera. Me había pedido una cita y la estaba dedicando a abogar por Hilda, a abogar por su causa sin haberla consultado.

_Cuando ella vuelva de Minas

—¿Porque lo quiere ella o porque lo quieras tú? —pregunté calmosamente.

Porque no se puede ser tan miserable si a uno le queda un resto de propia estima —argumentó con sus sentimientos.

-Mi propia estima es un asunto

—Y el embarazo de Hilda es un asunto de ella —replicó en una pobre tentativa de sorprenderme.

—Sería si lo hubiera —dije—. No lo hav.

Caminamos repitiéndonos estas cuatro o cinco cosas desencajadas y fraudulentas; yo en frío, ella mascullando sus palabras.

—Hilda no precisa de tu celestinaje —le dije de pronto—. Si lo que quiere es alejarse de mí.

—Y tú tranquilamente, como un caballero que no fuerza a las damas, la deias irse.

—Como un caballero que ya no accede a la doncella —le dije, y pude ver que la frase no era suya, porque no dió muestras de conocerla.

—La verdad es que estás pleiteando por tu propia causa —golpeé ahora—. Lo que querés es colocarte de nuevo. Pero el camino que elegiste es el peor. Cuando quieras rescatar algo como mujer, no lo empren-

das como tía. Las tías no son mujeres, no son nada.

—Tercer o cuarto sexo —dijo ella.

—El sexo de los despechados —dije.

—El mío... —propuso.

-Sí.

Caminamos unos pasos y me acerqué a ella, porque el andamiaje de una obra estrechaba la acera. Entonces vi el brillo sobre mi izquierda, sentí un chasquido y un viboreo de calor ardiente en la mejilla. No pude darme cuenta de lo que era hasta que la vi correr: el salto del tigre.

Ya sabes que no quise delatarla en el juzgado, y no insistieron demasiado; no era en el mismo turno de la denuncia, y son tan inertes que nadie coordina unas cosas con otras, nadie ata cabos. Es lo mejor.

Al día siguiente de tu visita escribí a Hilda una carta tramposa, ofreciéndole renunciar a ella. La tomó al pie de la letra, confesándome su alivio porque todo se terminara, después de lo que había sucedido. Dice que ahora la que se ha ido a Minas es Dorita; sufre una depresión nerviosa y amenaza con suicidarse. Lydia dice que no lo hará y vo tampoco lo creo. Estos son los días históricos en que envejezco, querido Ricardo; pero Lydia lo niega con entusiasmo, y te manda decir que en todo caso me ayudará a llevarlos. Es confortable, escribe poemas sin ilusionarse con la gloria y

allia.Cull.al

ha jurado que nunca me pedirá que le declare que soy su único hombre.

III

—No es que me sienta comprometida por su nobleza de haberse callado. Después de todo, es lo que menos me importa. Te lo pido porque sé que está sufriendo y clama por verte.

—Clama, clama. ¡Cómo te gustan los verbos patéticos! No clama nada, puesto que ni puede abrir la boca. Lo mejor es dejar que ese silencio nos aproveche a los tres para pensar de una vez por todas como adultos.

—No he visto una criatura más irritante. Lo ves todo con una neutralidad espantosa, como si no tuvieras ninguna relación con el asunto. ¿No se te ocurre que tendrías que pedir algo a cambio de lo que has dado?

—Que una noche feliz pudiéramos jugar los tres a la lotería.

-¡Eso mismo! O al ludo.

—Quiero decirte: conseguir una forma cualquiera de paz. Como hace dos años.

La paz de la joven investigadora, la paz de los lentes de carey y el microscopio. ¿No te parece una estupidez a los veinte años?

—Lo otro es muy lindo, en cambio. Abalanzarnos sobre las cosas, por el prejuicio de que fueron intensas. —¿Intensas? Esa palabra es de Ricardo.

—Y si lo fuera, ¿no sirve por eso?

—Lo que no sirve es querer la paz con tantos hombres. Porque eso sí es la guerra.

—La guerra y la paz. ¿Se dice así? Fijate en cambio cómo lo siente Hugo, en esta carta: "Existen también las glorias de la frustración y el renunciamiento, las dulces conformidades en que nos comportamos como las hembras de nuestro propio Destino". Destino con mayúscula, ¿te gusta?

—Es un poquito rebuscado, no lo niego. Como es él, al fin y al cabo.

-¿Sabes que le puse al margen, para estar a la altura? "Grandilocuencia salobre, de mente en lágrimas".

—¿De mente en lágrimas? ¿De veras no te importa? ¿Estás tan seca?

—He resuelto que no puede importarme, y se acabó.

—Qué triste es estar segura de poder dominarse. Qué triste es la humildad, qué triste es la suficiencia, qué triste es "tener línea".

-O triste o ridículo; cada cual elige.

—¿Entonces yo elegí el ridículo?
—Elegiste el salto del tigre, según

cuenta Hugo. Yo tengo otro estilo.

—El de ir degradando los sentimientos.

—Ese mismo. El que me hace ver que ahora está con esa gorda snob y está muy bien, y que ella le brindará todo en bandeja para que pinte; y eso es lo mejor, para que se sepa de una buena vez si es un genio al que hemos estado haciendo trabajar de pordiosero, o un inútil con los bolsillos llenos de lápices.

—¡Perfecto, perfecto! Perfecto, sobre todo, que haya compensaciones en todo el asunto. Y muy justo: él me quiso muy poco y yo me lancé; ahora él se lanza y tú le quieres menos.

Buena idea. Una historia de amor en la cual el sentimiento va averiándose a medida que pasa de personaje.

—A medida que se pasa de edades. El más joven es siempre el más duro, ésa es la fórmula.

—De acuerdo a esa fórmula, ¿qué tendría que decirle, si al final le contesto?

—Que ahora te importa otro. Darle también tu salto. Ser cruel.

—¿Y no contestarle¿ ¿O decirle solamente que deje morir las cosas? O tomarle la palabra: ¡las glorias de la frustración y el renunciamiento!... Sería lo más lógico.

Estaban de pie y se tocaban las manos, de frente y con los brazos extendidos; pero no era un gesto de confortación o de cariño, sino de desentendida y deportiva cordialidad; la ligera cordialidad de dos personas que no quieren confesarse que se estan compadeciendo mutuamente, pero por causas muy distintas.

Archivo Histórico

gentinas | www.ahira.com.ar

El Infierno tan Temido

A primera carta, la primera fotografía, le llegó al diario entre la medianoche y el cierre. Estaba golpeando la máquina, uno poco hambriento, un poco enfermo por el café y el tabaco, entregado con familiar felicidad a la marcha de la frase y a la aparición dócil de las palabras. Estaba escribiendo "cabe destacar que los señores Comisarios nada vieron de sospechoso y ni siquiera de poco común en el triunfo consagratorio de Play Boy, que supo sacar partido de la cancha de invierno, dominar como saeta en la instancia decisiva", cuando vió la mano roja y manchada de tinta de Partidarias entre su cara y la máquina, ofreciéndole el sobre.

—Esta es para vos. Siempre entreveran la correspondencia. Ni una maldita citación de los clubs, después vienen a llorar, cuando se acercan las elecciones ningún espacio les parece bastante. Y ya es medianoche y decime con qué querés que llene la columna.

El sobre decía su nombre, Sección Carreras, "El Liberal". Lo único extraño era el par de estampillas verdes y el sello de Bahía. Terminó el artículo cuando subían del taller para reclamárselo. Estaba débil y contento, casi solo en el excesivo espacio de la redacción, pensando en la última frase: "Volvemos a afirmarlo, con la objetividad que desde hace años ponemos en todas nuestras aseveraciones. Nos debemos al público aficionado". El negro, en el fondo, revolvía sobres del archivo y la madura mujer de Sociales se quitaba lentamente los guantes en su cabina de vidrio, cuando Risso abrió descuidado el sobre.

Traía una foto, tamaño postal; era una foto parda, escasa de luz, en la que el odio y la sordidez se acrecentaban en los márgenes sombrios, formando gruesas franjas indecisas, como en relieve, como gotas de sudor rodeando una cara angustiada. Vió por sorpresa, no terminó de comprender, supo que iba a ofrecer

cualquier cosa por olvidar lo que había visto.

Guardó la fotografía en un bolsillo y se fué poniendo el sobretodo mientras Sociales salía fumando de su garita de vidrio con un abanico de papeles en la mano.

-Hola —dijo ella—, ya me ve, a estas horas, recién termina el sa-

Risso la miraba desde arriba. El pelo claro, teñido, las arrugas del cuello, la papada que caía redonda y puntiaguda como un pequeño vientre, las diminutas, excesivas alegrías que le adornaban las ropas. "Es una mujer, también ella. Ahora le miro el pañuelo rojo en la garganta, las uñas violentas en los dedos viejos y sucios de tabaco, los anillos y pulseras, el vestido que le dió en pago un modisto y no un amante, los tacos interminables tal vez torcidos, la curva triste de la boca, el entusiasmo casi frenético que le impone a las sonrisas. Todo va a ser más fácil si me convenzo de que también ella es una mujer".

—Parece una cosa hecha por gusto, planeada. Cuando yo llego usted se va, como si siempre me estuviera disparando. Hace un frío de polo afuera. Me dejan el material como me habían prometido, pero ni siquiera un nombre, un epígrafe. Adivine, equivóquese, publique un disparate fantástico. No conozco más nombre que el de los contrayentes y gracias a Dios. Abundancia y mal

gusto, eso es lo que había. Agasajaron a sus amistades con una brillante recepción en casa de los padres de la novia. Ya nadie bien se casa en sábado. Prepárese, viene un frío de polo desde la rambla.

Cuando Risso se casó con Gracia César, nos unimos todos en el silencio, suprimimos los vaticinios pesimistas. Por aquel tiempo, ella estaba mirando a los habitantes de Santa María desde las carteleras de "El Sótano", Cooperativa Teatral, desde las paredes hechas vetustas por el final del otoño. Intacta a veces, con bigotes de lápiz o desgarrada por uñas rencorosas, por las primeras lluvias otras, volvía a medias la cabeza para mirar la calle, alerta, un poco desafiante, un poco ilusionada por la esperanza de convencer y ser comprendida. Delatada por el brillo sobre los lacrimales que había impuesto la ampliación fotografía de "Estudios Orloff", habia también en su cara la farsa del amor por la totalidad de la vida, cubriendo la busca resuelta y exclusiva de la dicha.

Lo cual estaba bien, debe haber pensado él, era deseable y necesario, coincidía con el resultado de la multiplicación de los meses de viudez de Risso por la suma de innumerables madrugadas idénticas de sábado en que había estado repitiendo con acierto actitudes corteses de espera y familiaridad en el prostíbulo de la costa. Un brillo, el de

rchivo Histórico

los ojos del afiche, se vinculaba con la frustrada destreza con que él volvía a hacerle el nudo a la siempre flamante y triste corbata de luto frente al espejo ovalado y móvil del dormitorio del prostíbulo.

Se casaron, y Risso creyó que bastaba con seguir viviendo como siempre, pero dedicándole a ella, sin pensarlo, sin pensar casi en ella, la furia de su cuerpo, la enloquecida necesidad de absolutos que lo poseía durante las noches alargadas.

Ella imaginó en Risso un puente, una salida, un principio. Había atravesado virgen dos noviazgos -un director, un actor-, tal vez porque para ella el teatro era un oficio además de un juego y pensaba que el amor debía nacer y conservarse aparte, no contaminado por lo que se hace para ganar dinero y olvido. Con uno y otro estuvo condenada a sentir en las citas en las plazas, la rambla o el café, la fatiga de los ensayos, el esfuerzo de adecuación, la vigilancia de la voz y de las manos. Presentía su propia cara siempre un segundo antes de cualquier expresión, como si pudiera mirarla o palpársela. Actuaba animosa e incrédula, medía sin remedio su farsa y la del otro, el sudor y el polvo del teatro que los cubrian, inseparables, signos de la edad.

Cuando llegó la segunda fotografía, desde Asunción y con un hombre visiblemente distinto, Risso temió, sobre todo, no ser capaz de soportar un sentimiento desconocido que no era ni odio ni dolor, que mo riría con él sin nombre, que se em parentaba con la injusticia y la fa talidad, con el primer miedo de primer hombre sobre la tierra, con el nihilismo y el principio de la fe

La segunda fotografía le fué en tregada por Policiales, un miérco les de noche. Los jueves eran los días en que podía disponer de su hija desde las 10 de la mañana has ta las 10 de la noche. Decidió rom per el sobre sin abrirlo, lo guardí y recién en la mañana del jueves mientras su hija lo esperaba en la sala de la pensión, se permitió una rápida mirada a la cartulina, antes de romperla sobre el waterclós: tam bién aquí el hombre estaba de espaldas.

Pero había mirado muchas veces la foto de Brasil. La conservó du rante un día entero y en la madru gada estuvo imaginando una bro ma, un error, un absurdo transito rio. Le había sucedido ya, había des pertado muchas veces de una pesa dilla, sonriendo servil y agradecido a las flores de las paredes del dor mitorio.

Estaba tirado en la cama cuando extrajo el sobre del saco y la foto del sobre.

—Bueno —dijo en voz alta—, es tá bien, es cierto y es así. No tiene ninguna importancia, aunque no lo viera sabría que sucede.

(Al sacar la fotografía con el disparador automático, al revelarla en el cuarto oscurecido, bajo el brillo rojo y alentador de la lámpara, es probable que ella haya previsto esta reacción de Risso, este desafío, esta negativa a liberarse en el furor. Había previsto también, o apenas deseado, con pocas, mal conocidas esperanzas, que él desenterrara de la evidente ofensa, de la indignidad asombrosa, un mensaje de amor.)

Volvió a protegerse antes de mirar: "Estoy solo y me estoy muriendo de frío en una pensión de la calle Piedras, en Santa María, en cualquier madrugada, solo y arrepentido de mi soledad como si la hubiera buscado, orgulloso como si la hubiera merecido".

En la fotografía la mujer sin cabeza clavaba ostentosamente los talones en un borde de diván, aguardaba la impaciencia del hombre oscuro, agigantado por el inevitable primer plano, estaría segura de que no era necesario mostrar la cara para ser reconocida. En el dorso, su letra calmosa decía "Recuerdos de Bahía".

En la noche correspondiente a la segunda fotografía pensó que podía comprender la totalidad de la infamia y aun aceptarla. Pero supo que estaban más allá de su alcance la deliberación, la persistencia, el organizado frenesí con que se cumplía la venganza. Midió su desproporción, se sintió indigno de tanto odio, de tanto amor, de tanta voluntad de hacer sufrir.

Cuando Gracia conoció a Risso pudo suponer muchas cosas actuales y futuras. Adivinó su soledad mirándole la barbilla y un botón del chaleco; adivinó que estaba amargado y no vencido, y que necesitaba un desquite y no quería enterarse. Durante muchos domingos le estuvo mirando en la plaza, antes de la función, con cuidadoso cálculo, la cara hosca y apasionada, el sombrero pringoso abandonado en la cabeza, el gran cuerpo indolente que él empezaba a dejar engordar. Pensó en el amor la primera vez que estuvieron solos, o en el deseo, o en el deseo de atenuar con su mano la tristeza del pómulo y la mejilla del hombre. También pensó en la ciudad, en que la única sabiduría posible era la de resignarse a tiempo. Tenía veinte años y Risso cuarenta. Se puso a creer en él, descubrió intensidades de la curiosidad, se dijo que sólo se vive de veras cuando cada día rinde su sorpresa.

Durante las primeras semanas se encerraba para reírse a solas, se impuso adoraciones fetichistas, aprendió a distinguir los estados de ánimo por los olores. Se fué orientando para descubrir qué había detrás de la voz, de los silencios, de los gustos y de las actitudes del cuerpo del hombre. Amó a la hija de Risso y le modificó la cara, exaltando los parecidos con el padre. No dejó el teatro porque el Municipio acababa de subvencionarlo y ahora tenía ella en el sótano un sueldo seguro,

un mundo separado de su casa, de su dormitorio, del hombre frenético e indestructible. No buscaba alejarse de la lujuria; quería descansar y olvidarla, permitir que la lujuria descansara y olvidara. Hacía planes y los cumplía, estaba segura de la infinitud del universo del amor, segura de que cada noche les ofrecería un asombro distinto y recién creado.

—Todo —insistía Risso—, absolutamente todo puede sucedernos y vamos a estar siempre contentos y queriéndonos. Todo; ya sea que invente Dios o inventamos nosotros.

En realidad, nunca había tenido antes una mujer y creía fabricar lo que ahora le estaban imponiendo. Pero no era ella quien lo imponía, Gracia César, hechura de Risso, segregada de él para completarlo, como el aire al pulmón, como el invierno al trigo.

La tercera foto demoró tres semanas. Venía también de Paraguay y no le llegó al diario, sino a la pensión y se la trajo la mucama al final de una tarde en que él despertaba de un sueño en que le había sido aconsejado defenderse del pavor y la demencia conservando toda futura fotografía en la cartera y hacerla anecdótica, impersonal, inofensiva, mediante un centenar de distraídas miradas diarias.

La mucama golpeó la puerta y él vió colgar el sobre de las tablillas de la persiana, comenzó a percibir cómo destilaba en la penumbra, en el aire sucio, su condición nociva, su vibrátil amenaza. Lo estuvo mirando desde la cama como a un insecto, como a un animal venenoso que se aplastara a la espera del descuido, del error propicio.

En la tercera fotografía ella estaba sola, empujando con su blancura las sombras de una habitación mal iluminada, con la cabeza dolorosamente echada hacia atrás, hacia la cámara, cubiertos a medias los hombros por el negro pelo suelto, robusta y cuadrúpeda. Tan inconfundible ahora como si se hubiera hecho fotografíar en cualquier estudio y hubiera posado con la más tierna, significativa y oblicua de sus sonrisas.

Sólo tenía ahora, Risso, una lástima irremediable por ella y por él, por todos los amantes que habían amado en el mundo, por la verdad y error de sus creencias, por el simple absurdo del amor y por el complejo absurdo del amor creado por los hombres.

Pero también rompió esta fotografía y supo que le sería imposible mirar otra y seguir viviendo. Pero en el plano mágico en que habían empezado a entenderse y a dialogar, Gracia estaba obligada a enterarse de que él iba a romper las fotos apenas llegaran, cada vez con menos curiosidad, con menor remordimiento.

En el plano mágico, todos los groseros o tímidos hombres urgentes ne eran más que obstáculos, ineludibles postergaciones del acto ritual de elegir en la calle, en el restaurante o en el café al más crédulo e inexperto, al que podía prestarse sin sospecha y con un cómico orgullo a la exposición frente a la cámara y al disparador, al menos desaagradable entre los que pudieran creerse aquella memorizada argumentación de viajante de comercio.

Es que nunca tuve un hombre así, tan único, tan distinto. Y nunca sé, metida en esta vida de teatro, dónde estaré mañana y si volveré a verte. Quiero por lo menos mirarte en una fotografía cuando estemos

lejos y te extrañe.

Y después de la casi siempre fácil convicción, pensando en Risso o dejando de pensar para mañana, cumpliendo el deber que se había impuesto, disponía las luces, preparaba la cámara y encendía al hombre. Si pensaba en Risso, evocaba un suceso antiguo, volvía a reprocharle no haberle pegado, haberla apartado para siempre con un insulto desvaído, una sonrisa inteligente, un comentario que la mezclaba a ella con todas las demás mujeres. Y sin comprender; demostrando a pesar de noches y frases que no había comprendido nunca.

Sin exceso de esperanzas, trajinaba sudorosa por la siempre sórdida y calurosa habitación de hotel, midiendo distancias y luces, corrigiendo la posición del cuerpo envarado del hombre. Obligando, con cual-

quier recurso, señuelo, mentira crapulosa, a que se dirigiera hacia ella la cara cínica y desconfiada del hombre de turno. Trataba de sonreír y de tentar, remedaba los chasquidos cariñosos que se hacen a los recién nacidos, calculando el paso de los segundos, calculando al mismo tiempo la intensidad con que la foto aludiría a su amor con Risso.

Pero como nunca pudo saber esto, como incluso ignoraba si las fotografías llegaban o no a manos de Risso, comenzó a intensificar las evidencias de las fotos y las convirtió en documentos que muy poco tenían que ver con ellos, Risso y Gracia.

Llegó a permitir y ordenar que las caras adelgazadas por el deseo, estupidizadas por el viejo sueño masculino de la posesión, enfrentaran el agujero de la cámara con una dura sonrisa, con una avergonzada insolencia. Consideró necesario dejarse resbalar de espaldas e introducirse en la fotografía, hacer que su cabeza, su corta nariz, sus grandes ojos impávidos descendieran desde la nada de más allá de la foto para integrar la suciedad del mundo, la torpe, errónea visión fotográfica, las sátiras del amor que se había jurado mandar regularmente a Santa María. Pero su verdadero error fué cambiar las direcciones de los sobres.

La primera separación, a los seis meses del casamiento, fué bienvenida y exageradamente angustiosa. "El

ahira.com.ar

Sótano" - ahora Teatro Municipal de Santa María- subió hasta El Rosario. Ella reiteró allí el mismo vieio juego alucinante de ser una actriz entre actores, de creer en lo que sucedía en el escenario. El público se emocionaba, aplaudía o no se dejaba arrastrar. Puntualmente se imprimían programas y críticas; y la gente aceptaba el juego y lo prolongaba hasta el fin de la noche, hablando de lo que había visto y oído, y pagado para ver y oír, conversando con cierta desesperación, con cierto acicateado entusiasmo, de actuaciones, decorados, parlamentos y tramas.

De modo que el juego, el remedo, alternativamente melancólico y emembriagador, que ella iniciaba acercándose con lentitud a la ventana que caía sobre el fjiord, estremeciéndose y murmurando para toda la sala: "Tal vez... pero yo también llevo una vida de recuerdos que permanecen extraños a los demás", también era aceptado en El Rosario. Siempre caían naipes en respuesta al que ella arrojaba, el juego se formalizaba y ya era imposible distraerse y mirarlo de afuera.

La primera separación duró exactamente cincuenta y dos días y Risso trató de copiar en ellos la vida que había llevado con Gracia César durante los seis meses de matrimonio. Ir a la misma hora al mismo café, al mismo restaurante, ver a los mismos amigos, repetir en la rambla silencios y soledades, caminar de re-

greso a la pensión sufriendo obceca. do las anticipaciones del encuentro, removiendo en la frente y en la boca imágenes excesivas que nacían de recuerdos perfeccionados o de ambiciones irrealizables.

Eran diez o doce cuadras, ahora solo y más lento, a través de noches molestadas por vientos tibios y helados, sobre el filo inquieto que separaba la primavera del invierno. Le sirvieron para medir su necesidad y su desamparo, para saber que la locura que compartían tenía por lo menos la grandeza de carecer de futuro, de no ser medio para nada.

En cuanto a ella, había creido que Risso daba un lema al amor común cuando susurraba, tendido, con fresco asombro, abrumado:

-Todo puede suceder y vamos a estar siempre felices y queriéndonos.

Y la frase no era un juicio, una opinión, no expresaba un deseo. Les era dictada e impuesta, era una comprobación, una verdad vieja. Nada de lo que ellos hicieran o pensaran podría debilitar la locura, el amor sin salida ni alteraciones. Todas las posibilidades humanas podían ser utilizadas y todo estaba condenado a servir de alimento.

Creyó que fuera de ellos, fuera de la habitación, se extendía un mundo desprovisto de sentido, habitado por seres que no importaban, poblado por hechos sin valor.

Así que sólo pensó en Risso, en ellos, cuando el hombre empezó a esperarla en la puerta del teatro, cuando la invitó y la condujo, cuando ella misma se fué quitando la ro-

Fra la última semana en El Roario y ella consideró inútil hablar de aquello en las cartas a Risso; norque el suceso no estaba separado le ellos y a la vez nada tenía que ver con ellos; porque ella había acmado como un animal curioso y lúcido, con cierta lástima por el hombre, con cierto desdén por la pobrede lo que estaba agregando a su mor por Risso. Y cuando volvió a Santa María, prefirió esperar hasta una vispera de jueves -porque los ineves Risso no iba al diario-, hasa una noche sin tiempo, hasta una madrugada idéntica a las veinticinco que llevaban vividas.

Lo empezó a contar antes de desvestirse, con el orgullo y la ternura de haber inventado, simplemente, una nueva caricia. Apoyado en la mesa, en mangas de camisa, él cerró los ojos y sonrió. Después la hizo desnudar y le pidió que repitiera la historia, ahora de pie, moviéndose descalza sobre la alfombra y casi sin desplazarse de frente y de perfil, dándole la espalda y balanceando el cuerpo mientras lo apoyaba en una pierna y otra. A veces ella veía la cara larga y sudorosa de Risso, el cuerpo pesado apoyándose en la mesa, protegiendo con los hombros el vaso de vino, y a veces sólo los imaginaba, distraída por el afán de fidelidad en el relato, por la alegría de revivir aquella peculiar intensidad de amor que había sentido por Risso en El Rosario, junto a un hombre de rostro olvidado, junto a nadie, junto a Risso.

—Bueno; ahora te vestís otra vez —dijo él, con la misma voz asombrada y ronca que había repetido que todo era posible, que todo sería para ellos.

Ella le examinó la sonrisa y volvió a ponerse las ropas. Durante un rato estuvieron los dos mirando los dibujos del mantel, las manchas, el cenicero con el pájaro de pico quebrado. Después él terminó de vestirse y se fué, dedicó su jueves, su día libre, a conversar con el doctor Guiñazú, a convencerlo de la urgencia del divorcio, a burlarse por anticipado de las entrevistas de reconciliación.

Hubo después un tiempo largo y malsano en el que Risso quería volver a tenerla y odiaba simultáneamente la pena y el asco de todo imaginable reencuentro. Decidió después que necesitaba a Gracia y ahora un poco más que antes. Que era necesaria la reconciliación y que estaba dispuesto a pagar cualquier precio siempre que no interviniera su voluntad, siempre que fuera posible volver a tenerla por las noches sin decir que sí ni siquiera con su silencio.

Volvió a dedicar los jueves a pasear con su hija y a escuchar la lista de predicciones cumplidas que repetía la abuela en las sobremesas. Tuvo de Gracia noticias cautelosas

y vagas, comenzó a imaginarla como a una mujer desconocida, cuyos gestos v reacciones debían ser adivinados o deducidos; como a una mujer preservada y solitaria entre personas y lugares, que le estaba predestinada y a la que tendría que querer, tal vez desde el primer encuentro.

Casi un mes después del principio de la separación, Gracia repartió direcciones contradictorias y se fué de Santa María.

-No se preocupe -dijo Guiñazú-. Conozco bien a las mujeres y algo así estaba esperando. Esto confirma el abandono del hogar y simplifica la acción que no podrá ser dañada por una evidente maniobra dilatoria que está evidenciando la sinrazón de la parte demandada.

Era aquél un comienzo húmedo de primavera, y muchas noches Risso volvía caminando del diario, del café, dándole nombres a la lluvia, avivando su sufrimiento como si soplara una brasa, apartándolo de sí para verlo mejor e increíble, imaginando actos de amor nunca vividos para ponerse en seguida a recordarlos con desesperada codicia.

Risso había destruído, sin mirar, los últimos tres mensajes. Se sentía ahora, y para siempre, en el diario v en la pensión, como una alimaña en su madriguera, como una bestia que oyera rebotar los tiros de los cazadores en la puerta de su cueva. Sólo podía salvarse de la muerte y de la idea de la muerte forzándose

rrucado, agitaba los bigotes y el morro, las patas; sólo podía esperar al agotamiento de la furia ajena. Sin permitirse palabras ni pensamientos se vió forzado a empezar a entender. a confundir a la Gracia que buscaba y elegía hombres y actitudes para las fotos, con la muchacha que había planeado, muchos meses atrás, vesti. dos, conversaciones, maquillajes, cal ricias a su hija para conquistar a un viudo aplicado al desconsuelo, a este hombre que ganaba un sueldo escaso y que sólo podía ofrecer a las mujeres una asombrada, leal, incom. prensión.

Había empezado a creer que la muchacha que le había escrito largas y exageradas cartas en las breves separaciones veraniegas del noviazgo era la misma que procuraba su desesperación y su aniquilamiento enviándole las fotografías. Y llegó a pensar que, siempre, el amante que ha logrado respirar en la obstinación sin consuelo de la cama el olor sombrío de la muerte, está condenado a perseguir —para él y para ella— la destrucción, la paz definitiva de la nada.

Pensaba en la muchacha que se paseaba del brazo de dos amigas en las tardes de la rambla, vestida con los amplios y taraceados vestidos de tela endurecida que inventaba e imponía el recuerdo, y que atravesaba la obertura del Barbero que coronaba el concierto dominical de la Banda para mirarlo un segundo. Pensaa la quietud y a la ignorancia. Acu- ba en aquel relámpago en que ella

bacía girar su expresión enfurecida de oferta y desafío, en que le mostraba de frente la belleza casi varonil de una cara pensativa y capaz, en que lo elegía a él, entontecido por la viudez. Y, poco a poco, iba admitiendo que aquella era la misma mujer desnuda, un poco más gruesa, con cierto aire de aplomo y de haber sentado cabeza, que le hacía llegar fotografías desde Lima, Santiago y Buenos Aires.

Por qué no, llegó a pensar, por qué no aceptar que las fotografías, su trabajosa preparación, su puntual envio, se originaban en el mismo amor, en la misma capacidad de nostalgia, en la misma congénita lealtad.

La próxima fotografía le llegó desde Montevideo; ni al diario ni a la pensión. Y no llegó a verla. Salía una noche de "El Liberal" cuando escuchó la renquera del viejo Lanza persiguiéndolo en los escalones, la tos estremecida a su espalda, la inocente y tramposa frase del prólogo. Fueron a comer al Baviera; y Risso pudo haber jurado después haber estado sabiendo que el hombre descuidado, barbudo, enfermo, que metía y sacaba en la sobremesa un cigarrillo humedecido de la boca hundida, que no quería mirarle los ojos, que recitaba comentarios obvios sobre las noticias que UP había hecho llegar al diario durante la jornada, estaba impregnado de Gracia, o del frenético aroma absurdo que destila

-De hombre a hombre -dijo Lanza con resignación—. O de viejo que no tiene más felicidad en la vida que la discutible de seguir viviendo. De un viejo a usted; y yo no sé, porque nunca se sabe, quién es usted. Sé de algunos hechos y he oído comentarios. Pero ya no tengo interés en perder el tiempo creyendo o dudando. Da lo mismo. Cada mañana compruebo que sigo vivo, sin amargura y sin dar las gracias. Arrastro por Santa María y por la redacción una pierna enferma y la arterioesclerosis, me acuerdo de España, corrijo las pruebas, escucho y a veces hablo demasiado. Como esta noche. Recibi una sucia fotografía y no es posible dudar sobre quién la mandó. Tampoco puedo adivinar por qué me eligieron a mí. Al dorso dice: "Para ser donada a la colección Risso", o cosa parecida. Me llegó el sábado y estuve dos días pensando si dársela o no. Llegué a creer que lo mejor era decírselo porque mandarme eso a mí es locura sin atenuantes y tal vez a usted le haga bien saber que está loca. Ahora está usted enterado; sólo le pido permiso para romper la fotografía sin mostrársela.

Risso dijo que sí y aquella noche, mirando hasta la mañana la luz del farol de la calle en el techo del cuarto, comprendió que la segunda desgracia, la venganza, era esencialmente menos grave que la primera, la traición, pero también mucho menos soportable. Sentía su largo cuer-

po expuesto como un nervio al dolor del aire, sin amparo, sin poderse inventar un alivio.

La segunda fotografía no dirigida a él la tiró sobre la mesa la abuela de su hija, el jueves siguiente. La niña se había ido a dormir y la foto estaba nuevamente dentro del sobre. Cayó entre el sifón y la dulcera, largo, atravesado y teñido por el reflejo de una botella, mostrando las entusiastas letras en tinta azul.

—Comprenderás que después de esto . . . —tartamudeó la abuela. Revolvía el café y miraba la cara de Risso, buscándole en el perfil el secreto de la universal inmundicia, la causa de la muerte de su hija, la explicación de tantas cosas que ella había sospechado sin coraje para creerlas—. Comprenderás —repitió con furia, con la voz cómica y envejecida.

Pero no sabía qué era necesario comprender y Risso tampoco comprendía aunque se esforzara, mirando el sobre que había quedado enfrentándolo, con un ángulo apoyado en el borde del plato.

Afuera la noche estaba pesada y las ventanas abiertas de la ciudad mezclaban al misterio lechoso del cielo los misterios de las vidas de los hombres, sus afanes y sus costumbres. Volteado en su cama, Risso creyó que empezaba a comprender, que como una enfermedad, como un bienestar, la comprensión ocurría en él, liberada de la voluntad y de la

inteligencia. Sucedía, simplement desde el contacto de los pies con la zapatos hasta las lágrimas que llegaban a las mejillas y al cuella La comprensión sucedía en él, y a no estaba interesado en saber qui era lo que comprendía, mientras le cordaba o estaba viendo su llanto su quietud, la alargada pasividad de cuerpo en la cama, la comba de la nubes en la ventana, escenas antiguas y futuras. Veía la muerte y amistad con la muerte, el ensoberbe cido desprecio por las reglas que to dos los hombres habían consentido acatar, el auténtico asombro de la libertad. Hizo pedazos la fotografia sobre el pecho, sin apartar los ojos del blancor de la ventana, lento y diestro, temeroso de hacer ruido interrumpir. Sintió después el movimiento de un aire nuevo, acaso res pirado en la niñez, que iba llenando la habitación y se extendía con pereza inexperta por las calles y los desprevenidos edificios, para esperarlo y darle protección mañana y en los días siguientes.

Estuvo conociendo hasta la madrugada, como a ciudades que le habían parecido inalcanzables, el desinterés, la dicha sin causa, la aceptación de la soledad. Y cuando despertó a mediodía, cuando se aflojó la corbata y el cinturón y el reloj pulsera, mientras caminaba sudando hasta el pútrido olor a tormenta de la ventana, lo invadió por primera vez un paternal cariño hacia los hombres y hacia lo que los hombres

habían hecho y construído. Había resuelto averiguar la dirección de Gracia, llamarla o irse a vivir con ella.

Aquella noche en el diario fué un hombre lento y feliz, actuó con torpezas de recién nacido, cumplió su cuota de cuartillas con las distracciones y errores que es común perdonar a un forastero. La gran noticia era la imposibilidad de que Ribereña corriera en San Isidro, porque estamos en condiciones de informar que el crédito del stud "El Gorrión" amaneció hoy manifestando dolencias en uno de los remos delanteros, evidenciando inflamación a la cuerda lo que dice a las claras de la entidad del mal que lo aqueja.

-Recordando que él hacía Hípicas -contó Lanza-, uno intenta explicar aquel desconcierto comparándolo al del hombre que se jugó el sueldo a un dato que le dieron y confirmaron el cuidador, el jockey, el dueño y el propio caballo. Porque aunque tenía, según se sabrá, los más excelentes motivos para estar sufriendo y tragarse sin más todos los sellos de somníferos de todas las boticas de Santa María, lo que me estuvo mostrando media hora antes de hacerlo no fué otra cosa que el razonamiento y la actitud de un hombre estafado. Un hombre que había

está, y no logra explicarse cómo pudo ser, qué error de cálculo produjo el desmoronamiento. Porque en ningún momento llamó yegua a la yegua que estuvo repartiendo las soeces fotografías por toda la ciudad, y ni siquiera aceptó caminar por el puente que yo le tendía, insinuando, sin creerla, la posibilidad de que la yegua —en cueros y alzada como prefirió divulgarse, o mimando en el escenario los problemas ováricos de otras yeguas hechas famosas por el teatro universal—, la posibilidad de que estuviera loca de atar. Nada. El se había equivocado, y no al casarse con ella sino en otro momento que no quiso nombrar. La culpa era de él y nuestra entrevista fué increíble y espantosa. Porque ya me había dicho que iba a matarse y ya me había convencido de que era inútil y también grotesco y otra vez inútil argumentar para salvarlo. Y hablaba fríamente conmigo, sin aceptar mis ruegos de que se emborrachara. Se había equivocado, insistía; él y no la maldita arrastrada que le mandó la fotografía a la pequeña, al Colegio de Hermanas. Tal vez pensando que abriría el sobre la Hermana Superiora, acaso deseando que el sobre llegara intacto hasta las manos de la hija de Risso, segura esta vez de acertar en lo que Risso tenía de veras vulnerable.

estado seguro y a salvo y ya no lo

entinas | www.ahira.com.ar

Uruguay: el ensayo y las ideas en 1957*

T

S ABEMOS, por una inmediata intuición de naturaleza, lo que es narrativa; sabemos, por igual modo, lo que es poesía, lo que es teatro. El desdibujo ocasional de los límites puede ser una curiosidad, un problema, en singular, nunca una tarea que el crítico que intenta un panorama tenga que enfrentar como regular quehacer.

Si queremos, en cambio, abarcar en una mirada el ensayo uruguayo hacia 1957 todas las imprecisiones nos acosan. Y nos acosan hasta configurar, ellas mismas, una materia. Un mundo de imprecisiones.

Porque no tenemos los uruguayos del presente una ensayística cabal. ¿Qué nos quedaría de la tentativa de aislar, con todas las impurezas, con todas las aproximaciones, una masa escrita en la que dominen las notas tradicionales del ensayo? Seguramente nada. ¿Dónde veríamos dominar ese tipo de curso libre y

divagatorio del pensamiento, la subjetividad personalizadora de los enfoques, la gama de lo ficticio, la veta de lo confidencial, la ondulación de lo connotativo? Es claro, por otra parte, que el problema no es nuestro, que no se presenta sólo en una cultura tan relativamente endeble como la uruguaya. En América, sobre todo, es común aunque en algunos países, como Argentina, donde existen algunos ensavistas típicos (se me ocurre, por ejemplo: El pecado original de América) parezca menos gravoso. Como en el umbral de la novela, el rótulo "épico" ya no funcionaba (aunque regía), sólo la pereza o la falta de un nombre mejor nos conserva apegados a éste, del "ensavo".

Esta reflexión no llevará a un problema de categorización literario:

aquí sería ocioso e implanteable. Nos lleva, en cambio, a señalar una serie de tentaciones en la que tenemos desde ya que caer. ¿Por qué no la de un cuadro de "carácter y opinión" nacional en el sentido de la que hace tantos años intentara, en Estados Unidos, Jorge Santayana? En el ensayo, o en lo que llamaremos tal, se dan en el Uruguay, las tónicas, las ideas, las técnicas, los temperamentos más comunes, más significativos, más "socializados". Y, por eso, si en la narrativa y en la poesía dominan como grandes criterios axiológicos los de "totalidad" y "singularidad", en el ensayo, por el contrario, nos puede importar muy legitimamente otra cosa. No el gran nombre que falta, ni el mundo cerrado que una obra importa sino las series, las direcciones, los niveles, las funciones culturales cumplidas o incumplidas, el lugar que ocupan o no en un espectro literario que en todos los países de Occidente tiene algo así como una anchura preestablecida, unos dados o inevitables colores (porque ¿en cuál no hay historia, no hay filosofía, no hay crítica literaria?, ¿en cuál no hay un pensamiento "moderno" y un pensamiento tradicional? ¿Cómo nos sentiríamos sin ellos?) Y aún ¿cómo prescindir, sin recaer en la tentación adánica, de todas las influencias de la cultura universal, del aire de la época, de lo que me gusta llamar "los meteoros?

Lo poco que nos quedaría y (co-

mo no escribo por vanidad lugareña), lo bastante valioso que quedaría afuera si otro método siguiéramos, se hace más notable si subrayo hasta qué punto falta en el Uruguay de 1957 esa, o esas voces grandes y aglutinantes que simbolizan y asumen los muchos nombres prescindibles. Algo semejante a lo que significó Rodó, aquí, en la primera década del siglo. Algo semejante a lo que importó para España el diálogo tácito de Ortega y Unamuno o (más modesto y cerca) el debate peruano de José Riva Agüero y José Carlos Mariátegui. Mucho tendríamos que abultar, mucho que "construir" para presentar, así, dramáticamente una realidad literaria tan coral como la nuestra.

"Carácter y opinión" entonces; "crítica" también, porque en todo lo que mostraremos hay siempre un juicio, un juzgar, un "krinein" sobre una realidad dada, sobre algo que no inventamos. Y con estas brújulas distinguir entonces, penosamente, algunas significaciones centrales que no siempre están en el libro ni siquiera en la revista. Nuestra realidad literaria, sociológicamente enfocada, es muy especial, muy gravosamente especial. Sin industria editorial de ninguna especie, con costos altísimos de impresión que han terminado por silenciar casi todas las publicaciones independientes, los descartes que podrían hacerse en Argentina, en México, y hasta en Chile, .allia.COIII.a

^{*} La extensión excesiva de este artículo me veda un tratamiento, por somero que fuese, de nuestro pensamiento político, de nuestras posiciones e "ideologías". Con él, este panorama hubiera quedado (medianamente) completo.

no pueden hacerse en el Uruguay. Hasta los resúmenes de conferencias de los diarios, hasta el periodismo más típico, hasta los tirajes mimografiados tienen, con esta pobreza, una posibilidad de eco y de prestigio. Y ni qué decir los semanarios. las publicaciones del carácter de Marcha, a las que tendremos que aludir constantemente. No quiero oscurecer las tintas pero, a ratos, hasta los suplementos de nuestra prensa "grande", cicateros, mal armados, hechos a tijera, importan. Las revistas, de cualquier manera, aun desaparecidas, aún con dos y tres años de silencio son lo más revelador, lo que señala grupos y orientaciones. Las oficiales aparecen con bastante regularidad y al lado de las más tradicionales: Anales de la Universidad y Revista Nacional, la de la Facultad de Humanidades y Ciencias está adquiriendo creciente consistencia y valor. Nexo hispanoamericanista y antiimperialista, Nuestro Tiempo (de orientación socialista y vida muy breve), varias anarquistas, la comunista Estudios, concretan la actitud política. De las revistas culturales, Escritura fué la más completa entre las desaparecidas, pero se acercan a una peligrosa aperiodicidad las dos más representativas: Número y Asir con uno o dos años de silencio). Las Entregas de la Licorne, de aparición menos seguida que Sur es sin embargo la más regular y otras, Deslinde, de cierto tinte anárquico. Agon, Gaceta de Cultura, co-

munizante, parecen o muy nuevas o ya silenciadas.

Todas ellas, y todo lo que examinaremos después, están dominadas por ciertas técnicas, por ciertas preocupaciones, por ciertos deberes. Marcarlos es recurrir, en algún modo, a un sistema de claves que, con todo lo aproximado que sea, hace inteligible la realidad.

Usaré, para empezar, la de "intelectual" y "espiritual". Se comprenden por sí mismas, pero como pistas valgan: "intelectual": lucidez, cultura, ingenio, inmanencia; "espiritual": trascendencia y radicación (al mismo tiempo), problemas básicos (no simplemente sociales) de la existencia, sentido de la vida, intuición, emoción y hasta "sentimentalina". Con ellas calificaría a Número de intelectual, a Asir de espiritual, a La Licorne de ambas cosas.

Empleo, igualmente, como claves de una actitud ante lo nacional y ante el destino nacional, las de "satisfacción" y "disconformidad". Las connotaciones argentinas de ambas palabras me ahorran aquí toda explicación pero no tanto como para que no tenga, en su momento, que señalar las correlaciones ideológicas de las dos actitudes: la de la primera: con todo el repertorio de convicciones de raíz humanitaria, moderna, democrática, liberal, burguesa, "evolucionista", que el extranjero identifica con el país mismo. La segunda, la de la disconformidad, con la doble serie ideológica que las convenciones de la política y el lenguaje ponen a ambos lados de la anterior: variedades marxistas, anárquicas, sindicalistas, antiimperialistas, nacionalistas, antiliberales cristianas (aunque no "demo-cristianas").

"Arraigo" y "evasión" ante la circunstancia para manejar la dicotomía tan bien desarrollada por Mario Benedetti en un ensayo, se explican también por sí solas, y su inevitable secuela de "nacionalismo" y "universalidad". Con la misma trilogía de revistas incluiría, a Asir en el primero, a La Licorne en la segunda, a Número entre ambas.

Con esas actitudes, y aun con algunas otras, es que el intelectual uruguayo y en nuestro caso el ensayista, enfrenta su misión y su operar de tal. Señalaré en casi todos lo que parece constituir el prospecto inescapable del hombre de pensamiento hispanoamericano y que es el doble deber de incorporarse al nivel cultural universal, comunicándolo, construyendo sobre él y el otro, más específico: la toma de conciencia de su circunstancia, el balance de su país, de la América en que está inserto y aun el de un mundo de creciente impacto y peligro. Dentro de esa voluntad actúa otra, de cariz más particular y que lleva inevitablemente a la historia: la elaboración de lo que con terminología más o menos eliotiana cabe llamar un pasado útil, un sentido coherente y actual del curso de nuestra comunidad en el tiempo. Pero la historio-

grafía también, y cualquier otra actividad, nos señalará otro móvil que es muy distinto y es, en plano en este caso mundial, la continuación de la actividad académica. Por poco que hayamos aportado efectivamente a ella, en ciertos sectores, como en nuestra actual lingüística y en nuestra actual filosofía la intención es perceptible. Y aún agrego: la cuestión del sentido de la vida, aunque él se dé tanto en la narrativa y sobre todo en la poesía. En sus formas menos personales, este sentido de la vida se filia en una última dirección que también marcaré: la del prospecto y prestigio de las ideologías. Si bien, en un país de conciliaciones y medias tintas, no todos las abracen, explicitamente, hasta ese último, hasta ese diferenciado carozo.

II

La Filosofia

Decía Ortega y Gasset que todo el pensamiento moderno a partir de Kant —toda la aventura idealista por lo menos— puede ponerse bajo el signo de la desconfianza en el conocimiento. No me parece erróneo situar a Carlos Vaz Ferreira en una modalidad especial de esta desconfianza. Si la desconfianza de los idealistas es una desconfianza intelectual, Vaz Ferreira ilustra con su obra, tan vasta, tan fragmentaria, otra: la desconfianza temperamental,

la desconfianza enraizada en estratos del carácter más básicos, anteriores a los del pensamiento mismo. Ochentón largo y único sobreviviente de nuestra "gran generación", la del 900. Vaz Ferreira ha filosofado impertérritamente dentro de esas tónicas que José Gaos sistematiza para el "pensamiento de lengua española": formas asistemáticas, interés estético, acentuada atención al contorno social en que se arraiga, afán de "servir", pragmáticamente, con las ideas, calidades literarias indiscutibles (Vaz es un maestro en el estilo desgarbado, coloquial, en mostrar un pensar en "status nascens"). Como ha vivido tanto, ha podido ser testigo de tres y hasta de cuatro estaciones diversas de actitud ante su obra. Durante muchos años es una pieza supernumeraria de una sociedad y de un país esencialmente afilosóficos que le respetan sin leerle y sólo lo admiten con la curiosa dignificación de "doctor" (en abogacía...) Hacia el filo de la tercera y la cuarta década una generación demasiada cálida de discípulos le exalta sin mesura y, fundamentalmente, sin fortuna. Hemos asistido a la reacción contra ese fervor y a los intentos de enfrentarlo con sentido de objetividad y sustanciales reservas. Puede ser verdad, sin duda, que Vaz haya sido un filósofo que se quedó, en el largo curso de su vida, polemizando con los filósofos formadores de su juventud: un Stuart Mill, un James, un Bergson. Puede ser cierto que su

pensamiento es un pensamiento des. interesado de lo contemporáneo, al margen de una rigurosa actualidad filosófica. Puede verse, tal vez, su carrera como una trayectoria inicial brillante que se trunca, hacia 1910, en su brío creador, que administra después durante medio siglo sus enfoques y sus cautelas, que, estrictamente, se repite. Pero es cierto también, al margen de todo esto, y marcando algo así como la cuarta estación de su suerte, que pese a todos esos peses, Vaz Ferreira ha sido, es todavía, una de las más puras, de las más esenciales vocaciones filosó. ficas de América. Si hoy no nos inclinamos a prestarle demasiado crédito a su famosa frase "la vida no me dejó", cuando alega con ella afectos familiares que no coartaron a otros y preocupaciones económicas que no fueron excepcionales, ¿cuánto no endosarle a la oquedad, a la absoluta opacidad del ambiente que le rodea cuando cumplida su juventud, levanta la parábola de un gran destino filosófico? Se ha reeditado hace pocos meses en Buenos Aires su estudio Sobre la percepción métrica. Si al leerle, sólo se piensa que fué publicado por primera vez en 1905 (y aquí) se tendrá una medida de lo que pudo ser, con otra América en torno, la obra filosófica de Vaz Ferreira.

Recientemente, Arturo Ardao ha trazado el panorama del pensamiento filosófico en el Uruguay en el siglo xx (México, 1956). No ha habido, tras de Vaz Ferreira, una figura de entidad similar a la suya, aunque la labor conjunta pueda ser más importante y, sobre todo, más curiosa, más informada. Una muy sensible receptividad para la actualidad filosófica mundial no se ha traducido en labor édita considerable, salvo el margen escaso, pero no ciertamente sin valor, que representa la labor de la Facultad de Humanidades. La generación de 1920 no tuvo más filósofos que Antonio M. Grompone (aunque lo más sustancial de su obra escrita se haya vertido a lo social y a lo pedagógico) y Emilio Oribe (aunque su preferencia haya sido el pensamiento estético). La que en mi periodización de generaciones llamo la "generación del 35" tiene en cambio dos típicos filósofos en Juan Llambias de Azevedo y en Luis Gil Salguero. En Llambías, de excepcional saber filosófico, la filosofía es rigor, aspiración a la objetividad, construcción. Formado en lo clásico, y lo alemán, son también de primera agua sus aportaciones a la filosofía jurídica y a la historia del pensamiento occidental. En Gil Salguero, de vastas lecturas también y de obra tan fragmentaria que el aforismo parece ser su predilecto medio expresivo, opera, a través de un estilo trémulo y bello, una especie de místico deslumbramiento ante la riqueza y la hondura de lo real, de lo personal, de lo vital, de lo posible. Junto a estos nombres, Clemente Estable, biólogo destacado, ha sido pensador

de filosofía científica y problemas pedagógicos con gran originalidad mental y una expresión muy viva y llena de encanto.

De una generación más joven que inicia su actuación entre el fin de la segunda guerra mundial y 1950, Anibal del Campo, Mario Silva García y Mario Sambarino parecen los más laboriosos. Los tres definen el tipo del profesor, con promisorias perspectivas creadoras. Manuel Arturo Claps es, adémás de profesor, agudo crítico de ideas y libros filosóficos. Mitad uruguayo y mitad argentino, parece además muy despierto a las realidades del mundo político-social. Son menos encasillables en la línea de modernidad filosófica franco - germana - italiana, Enrique Grauert, de filiación tomista, y Alberto del Campo, discípulo de Xubiri y residente desde hace años en España.

III

La critica

Es seguramente la crítica, entendida en su sentido más usual y estricto: literaria, musical, teatral, cinematográfica, plástica, la realidad más grande y menos esperada de nuestra vida cultural en los diez últimos años. Es en esta labor que se estrenan, con desusada frecuencia todos los noveles y en la que permanecen después, bastantes. Varias direcciones, de las que hemos señalado

como cardinales de la actividad ensayística se marcan netamente en ella: el deseo de estar en el nivel cultural del mundo, la continuación de la actividad académica, la elaboración de "un pasado útil".

De la promoción de epígonos de Rodó (definida entre 1905 y 1915), Osvaldo Crispo Acosta ("Lauxar") es el único que permanece en la docencia y en la escritura. Ha unido a una general incomprensión de todo lo moderno una sana acritud de juicio (que le evitó caer en beatificaciones revisadas), un gran caudal informativo y un indeclinable apego a la monografía de tipo francés.

Alberto Zum Felde es, muertos Falcao Espalter, Lasplaces y Gustavo Gallinal, la mayor figura supérstite de la generación que se inició entre la guerra mundial y la irrupción de los "ismos", la Reforma Universitaria en América y la experiencia política del Colegiado en el Uruguay. Aunque en este aspecto -no es el único- de su actividad, Zum Felde se haya desplazado desde el enfoque crítico concreto -en sus columnas de El Día y El Ideal hacia 1920- y el diagnóstico del espíritu de la época presentado en grandes estructuras Estética del 900 de 1927. lo más recordable de su obra se organiza en historias literarias: Critica de la literatura Uruguaya, de 1921, Proceso Intelectual del Uruguay, de 1930, e Indice crítico de la Literatura Hispanoamericana, cuyo primer tomo apareció en 1954. Fren-

te a sus debilidades: una peligrosa flojedad de la base informativa, cierto énfasis teorizante que no escapa al lugar común, cierto desvío de la necesaria precisión, posee Zum Felde una excepcional aptitud para las construcciones coherentes y la síntesis brillante, una admirable sensibilidad -o si se quiere vistapara los fenómenos espirituales menos legibles de América y de su tiempo, una inteligencia aguda para "lo que importa" en cada escritor y el coraje de decir en ciertos casos que eso "que importa" no existe, por encumbrado que el figurón haya sido, por difícil que su deflación resulte.

En la misma generación, José Pereira Rodríguez se ha dispersado en una gran variedad de estudios y actividades. Comunicativo, cordial, entusiasta, su buen olfato le ha preservado (habitualmente) de los peligros que el entusiasmo contiene.

Desde hace diez años, y al frente del Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios, Roberto Ibáñez ha marcado un nuevo estilo de crítica y de investigación. Básica y fundamentalmente poeta, la obra critica impresa de Ibáñez es corta, cautelosa, muy menor que la prometida, aunque la flanquee un gran volumen de actividad docente y conferencial. Utilizando a veces un vasto material inédito, sus estudios sobre Martí y poetas españoles y sobre todo (pues desde hace un tiempo se ha circunscrito a temas y autores nacionales) sus trabajos sobre Rodó,

Herrera y Reissig, Zorrilla de San Martin y Acevedo Díaz son el reultado de la fusión entre un gran giidado del dato preciso y el análisis externo y una despierta percepción de calidades poéticas y humanas. Pero marcan también la actividad de Ibáñez como crítico y como natrocinador y director de su Instituto un rasgo que por su entidad quiero destacar. Es una extraña neresidad de supervaloración y hasta divinización -biográfica, no concreta- de los autores que se estudian. Poco parece querer a un poeta si no lo considera angélico, poco a un prosista si no lo califica de profético, poco sus afanes si no los ve como "agonía". El enfoque plutarquiano siempre tiene un sentido, pero puede caer en una mera inflazón nominal que la anécdota vital o la simple comunicación de la obra no sostengan. Los hispanoamericanos y los uruguayos tenemos algunos escritores grandes -lo sabemospero, sin perder de vista la necesidad de un nivel en el que situarlos dentro de la jerarquía universal de los mejores, no podemos (no debemos) manejar sus textos, sus inéditos como si se tratara de los papiros del Mar Muerto.

Gervasio Guillot Muñoz, algo mayor y muerto hace poco, puso al servicio de una inteligencia muy refinada, muy siglo XVIII, una honda cultura francesa y una especializada sensibilidad (tal vez excesiva) para "lo nuevo". Biógrafo y estudioso, junto con su hermano Alvaro, de Lautréamont y Laforgue, fué impertérritamente fiel hasta su muerte de cierto planteo ideológico - "pas d'ennemi à gauche"-, que en Francia, desde la radicalización y entre nosotros, desde la época "rosada" ha sido muy operante y muy típico de la "intelligentsia". Susana Soca no cabe dentro del esquema que se le ha trazado: una Victoria Ocampo uruguaya. Como la argentina tiene una cultura europea, fortuna, origen ilustre, variedad de idiomas y una revista: Entregas de la Licorne. Crítica de gusto y cultura -además de poetisa-, posee una excepcional sensibilidad no sólo para los valores estéticos sino, especialmente, para las calidades puramente humanas. Su espíritu es europeo aunque una conciencia moral, muy exigente, le fije su deber aquí, en América.

La crítica de la última generación y aun la critica uruguaya entera se identifica desde hace años con Emir Rodríguez Monegal. Con su incorporación a Marcha en 1943 y con su posterior revista Número, Rodríguez Monegal es, por encima de toda discusión que haya podido suscitar su labor, un hecho social nuevo: la operancia de la crítica, el magisterio de la crítica. Callado un siglo de cuarto antes Alberto Zum Felde, nada semejante se había dado desde ese entonces en el Uruguay ni tampoco en la Argentina (la critica anónima de La Nación y La Prensa ni lejanamente le equivalen). Sema-

tinas www.ahira.com.ar

na a semana, durante doce años, con sus notas y comentarios, dueño de un estilo eficaz y comunicativo, liberado desde hace tiempo de las muletillas verbales del borgismo, Rodríguez Monegal representa una influencia que ni sus numerosos enemigos -y ellos menos que nadiedesconocen. Sin pelos en la lengua para fundar sus negaciones, polémico y frío (al mismo tiempo) en las controversias, Rodríguez Monegal no ha dejado de ganárselos. Pueden señalársele limitaciones: no es un teórico de la crítica, ni un especialista en "ciencia literaria", ni un "estilista", ni un virtuoso del "close reading". Ni su cultura filosófica ni su cultura lingüística o filológica son excepcionales, pero no creo que nadie haya cumplido con más general acierto, con más ceñida inteligencia, con más penetración de cualquier texto a que se enfrente la función comprensiva y axiológica que la crítica importa. Su información segura y bien ordenada, su cultura anglosajona, su preocupación por el medio literario y social en que vive le ha permitido cumplir con igual seguridad y con coherencia general de enfoque, tanto una crítica como toma de conciencia de la realidad como una crítica que es divulgación y valoración de todo lo que el hombre moderno, en cualquier latitud, está creando. Siempre solvente, tal vez sea su mejor cuerda la analítica de la creación novelesca. Siendo su gran preferencia la novela, es claro que

la vea como dinámica narrativa y (no como otros)) a modo de repertorio de lindezas, de enhebrado de descripciones.

Sólo contrastamos la obra de Emir Rodríguez Monegal con la entidad de lo creado por los que han descubierto como una novedad los ya empolyaydos métodos de la estilística (siempre vivimos por lo menos un cuarto de siglo atrás), nos hacemos cargo de hasta qué punto los que dicen en la crítica la última palabra son la agudeza, la percepción, el caudal de lecturas, los dones más natos, más ametódicos. (Aunque Rodríguez Monegal no sea en ninguna forma un practicón de su tarea y haya escrito excelentes estudios sobre los métodos de un Orwell, un Salinas o un Amado Alonso).

Domingo Luis Bordoli, Guido Castillo, Angel Rama y Arturo Sergio Visca son otros nombres considerables en esta área de actividades. Castillo y Bordoli son escritores -mejor que "críticos"- en los que una variada experiencia vital, más entrañamente criolla que la de la mayoría de los hombres de su generación —la última o la penúltima- se une a una riqueza "espiritual" (aquí hago valer el distingo) de raíz tradicional. Parece operar en los dos una creciente posesión del caudal religioso, poético y filosófico de Occidente -Oriente también interesa mucho a Bordoli-, aunque en Castillo se da una inclinación muy acentuada a lo español y en Bordoli, el fondo cristiano común se dibuja en una especie de simplicidad franciscana —muy culta y muy fresca a la vez que su vida y su figura sostienen con total coherencia.

Angel Rama representa una categoría que no es irrepetida pero que en él se da plenamente. Es el doble interés por la actualidad literaria mundial, y sobre todo francesa, y por el patrimonio cultural nacional y americano: La aventura intelectual de Pedro Figari, Temas Tradicionales, etc. En ninguno de los dos "evasión"; en ambos "arraigo", aunque en distintos planos.

Arturo Sergio Visca, en cambio, es el arquetipo de la crítica más unívocamente orientada hacia la valoración de lo nacional, realizada con simpatía pero también con un seguro sentido de relatividad de los volúmenes y una perspectiva muy amplia, muy "relacionadas" de sus significados. En este respecto, su estudio sobre don Bernardo Prudencio Berro podría valer como un exacto modelo.

Co-gestores de Número aunque nada semeantes entre sí, Mario Benedetti e Idea Vilariño han ejercido la crítica al margen de su principal quehacer: la poesía en ella; en él, la narración. Idea Vilariño, además de notas sobre libros, ha ensayado, con aportes muy personales, la aplicación de las ideas de Pius Sirven a los poetas de lengua española. Dos libros de crítica, muy desigualmente

interesantes: Peripecia y novela y Marcel Prouts y otros ensayos (aparte de numerosas notas) ha publicado Benedetti que, poeta, dramaturgo y periodista (además de narrador y crítico) es el caso más cabal entre nosotros de una vocación literaria completa.

Generalmente en las revistas de jóvenes o en Marcha un grupo muy numeroso de la nueva generación cultiva "la revista", la nota, la reseña. Algunos de ellos se han retirado va: Carlos Ramela, Manuel Flores Mora, Adolfo Silva Delgado. Rodolfo Fonseca Muñoz ha muerto y, por su talento y sus intereses, su pérdida es irreemplazable. Pero quedan José Enrique Etcheverry (sensible, muy técnico, demasiado medido), Mercedes Rein, Alberto Paganini. También Omar Prego, Ruben Romano, Mario Trajtenberg, Jorge Arias, Raúl Boero, Alfredo de la Peña, Rogelio Navarro y Alxe Pereyra For-

Un matiz de crítica más escaso y por ello muy importante es el del pequeño grupo que se interesa en las ideas y no tanto en pura literatura. También vinculados a Marcha o Número, son ellos Einar Barfod, muy marcado por el pensamiento anglosajón y la filosofía científica; Ruben Cotelo, muy claramente filiable en el marxismo, la antropología y la sociología del saber; Julio Moreno, de obra (como los anteriores) muy corta pero con ensayos de gran

calidad sobre estética cinematográfica y crítica filosófica.

Mencionado tras ellos por no haber ejercido, que sepamos, la crítica practicante, José Pedro Díaz es, también en esta última generación, el representante más destacado del ensayo literario. Como Ibáñez, Bordoli y Castillo, y a diferencia de Rodríguez Monegal o Visca, ha centrado su interés en la poesía, especialmente la francesa (de la que es reciente catedrático) y la española. Su Bécquer ha tenido amplio eco aquí y en España, aunque, recargado de elementos informativos, no creemos que dé la verdadera medida de su capacidad interpretativa.

La actividad profesional de Díaz puede representar, en su mejor nivel, toda una producción, muy cuantiosa si se agrupa pero también muy desigual, muy esporádica, de estudios, de prólogos, de monografías. A ella se aplican muchos profesores (y lindan por eso con el material didáctico) y otros que no lo son. Sólo citaremos entre los primeros al desaparecido Luis Alberto Menafra, a Ofelia Machado Bonet, a Sarah Bollo, a Carlos Scaffo, a José María del Rey. Entre los segundos, a Gastón Figueira y a Roberto Bula Piriz. Un extraño caso es el de Roger Bassagoda, milagro de abrumadora erudición, investigador de fuentes literarias en zonas tan aparentemente intransitables como el neoclasicismo español o el primer romanticismo hispanoamericano.

Aunque muchos nombres anteriores representen virtuosismos muy variados hay también una "prosa de poetas" que se orienta por lo general hacia el estudio crítico y la cortesia epistolar escasamente valiosa y pobremente nutrida. Escapan a esta regla: Fernán Silva Valdés y sus estudios breves de etnología y "folklo. re" rioplatense; Carlos Sabat Ercasty y sus difusas y reiteradas efusiones cósmicas y naturalistas; Manuel de Castro y sus sabrosas evocaciones de la bohemia literaria de décadas anteriores; Alvaro Armando Vasseur y sus estudios bíblicos y filosóficos; escapa, sobre todo, Pedro Leandro Ipuche. Pese a su ingrata función de presidente de la intelectualidad oficialista, es inevitable decir que la prosa de su libro de estampas y retratos El yesquero del fantasma (1942), es (a ratos) una de nues. tras prosas mejores más personales, más vivas, más encantadoras.

IV

La estética y las artes

La reflexión sobre el arte y la belleza conoció en nuestro país y en nuestro siglo los parciales pero siempre vivaces enfoques de Vaz Ferreira, la tentativa —demasiado ambiciosa— de Pedro Figari en Arte, Estética, Ideal (1912) (estética amateur y cosmovisión frustrada), la

compaña clásica y modernizadora de Eduardo Dieste.

En los últimos años, Joaquín Torres García y Emilio Oribe han sido los representantes más significativos de toda esa actividad. El creador del constructivismo se empeñó tenazmente en flanquear su obra pictórica con una actividad teorizadora conexa con ella. En Universalismo constructivo (1944), en las lecciones recogidas en La recuperación del objeto (1952) y en multitud de publicaciones menores (la mayoría preparadas tipográficamente por el artista y sus discípulos), Torres García elaboró una teoría estética que, sobre cánones de meditación empírica en la materia y el oficio mismos, llegó a valer por toda una concepción del mundo y hasta por una religión laicizada en el sentido cotidiano. Una religión a la que, característicamente, no le han faltado disidencias, abjuraciones y excomuniones.

Desde Poética y plástica, de 1930 hasta La dinámica del verbo, de 1953, Emilio Oribe ha practicado una labor de difusión y comunicación (nunca de vulgarización) de las corrientes estéticas de nuestro siglo. Siempre en un alto nivel, más que como un filósofo estricto como un grave entusiasta de las ideas, como un extático de los sistemas, no ajeno sin embargo a cierto humor y aun socarronería, Oribe ha recogido en esos libros y otros menores todas las aventuras de los "ismos"

y ha reiterado teóricamente su preferencia por una poesía de ambición metafísica, rigor constructivo y símbolos resplandecientes.

Discípula de Maritain y de D'Ors, Esther de Cáceres define un peculiarísimo tipo de acción intelectual: el de la palabra oral, el del estímulo. Sólo una parte ínfima de su apostolado estético y religioso está impresa. El eco, sin embargo, que ha logrado, revela un rasgo importante de nuestro medio intelectual y social: más centrado que el argentino, menos "seccionalizado", más permeable a una multiplicada gestión personal.

Con Milón o el Circo (1954), Francisco Espínola, narrador nato, intentó, sin visible fortuna, el diálogo estético del tipo de Eupalinos. Su tesis (que tiene ecos de la fenomenología y de Croce), sobre las relaciones entre el acto estético, el objeto estético, la realidad, el mundo es defendible sin ser reveladora; no la ayuda una prosa de tiesura penosa, sin andadura natural para las ideas. De la generación de 1935 también, Jesualdo, con una solvencia que acredita su autobiográfica Vida de un maestro (1935), ha estudiado los mecanismos de La expresión creadora en el niño y La literatura infantil.

En esta línea de intereses y en generaciones posteriores: Sergio Benvenuto y Carlos Gurméndez.

En música, en artes plásticas, también tenemos, naturalmente, una crí-

tica cotidiana. En ambas especialidades, junto a los mayores: José Pedro Argul, Giselda Zani, Lauro Ayestarán Fernando García Esteban actúa un grupo más numeroso y joven. Un tema muy característico de nuestra vocación moderna o de nuestra inquietud vernácula lo constituyen el del jazz y el del tango, Juan Rafael Grezzi, Salsamendi, Alfaro y Alsina son los especialistas en el primero; el tango y sus cuestiones han sido (desapaciblemente) debatidas por Daniel Vidart e Idea Vilariño.

Creo, sin embargo, que son la critica de teatro y sobre todo la de cine (que suelen tener autores comunes) las más maduras, las más cohesivas, las más influyentes. Tan numerosos son los que se dedican a las dos y sobre todo a la de cine, que siempre alguna omisión importante es posible. La de teatro es, naturalmente, una vieja tradición, en la que sobrevive, con el orgullo y el valor de sus incomprensiones, don Enrique Crosa. Sus nombres más actuales son los de Antonio Larreta, Carlos Martínez Moreno (recientemente reintegrado a ella), Mauricio R. Muller, Pedro Beretche, Gustavo Adolfo Ruegger, Carlos Denis Molina, Alejandro Peñasco y otros. La crítica de cine ha tenido sus decanos en José María Podestá, Arturo Despouey, Fernando Pereda y Giselda Zani. Sus seguidores se llaman Jorge Angel Arteaga, Antonio Grom-

guez Monegal y Mario Benedetti) y una extensa pléyade prácticamente innominable. Con ellos se vertebra una de las formas más maduras de ese mantener nuestras culturas hispanoamericanas al nivel máximo de la actualidad cultural universal. En el esfuerzo de adaptación y de comprensión de valores, vigencias y significaciones este grupo de críticos. por lo general entre los treinta y los cuarenta años, posee una unidad de acento peculiarísima. Todos tienen unas preferencias, una particular axiología estética, unas limitaciones y hasta unos "tics" mentales que. si se organizan, son los que dan mejor lo que podría llamarse el dibujo (o el esquema) de nuestro nuevo "tipo intelectual".

A todos es común cierta incapacidad, cierta inhabilidad, para tener en cuenta los puntos de vista del espectador medio, de ese que busca en el cine, no siempre con indignidad, evasión y descanso. En todos es acentuada la inclinación al enjuiciamiento de los valores estrictamente formales (con cierta incomprensión de la inescindibilidad de las técnicas y contenidos). Todos participan de una generalizada asepsia al sentimiento y especialmente a lo patético: a la "sensiblería", a la "sentimentalina". En muchos hay una frecuente ignorancia, que suele venir de una cultura demasiado especializada, de los significados contextuales que papone, Gastón Bianco, Julio Moreno, ra un público específico por ideolo-Hugo Rocha (también Emir Rodri- gía, clase o nación una película puede tener. Una general insensibilidad para lo histórico y una hostilidad, más o menos abierta, todos los valores más clamorosamente "antimodernos": lo litúrgico, lo heroico, lo ceremonial, lo institucional, no son excepciones significativas, su concepción del mundo está dominada por las notas de finitud, de protesta social, de liberación sexual, de una intensa conciencia de la sordidez moderna y del caos moderno; de una aspiración (más que una voluntad) liberadora de tipo poético, adánico, naturalista (al estilo de las del cine sueco). En los contenidos se valora el rompimiento del hombre con las estructuras, la capacidad histórica del resentimiento; "lo social" en suma. Sin embargo, es general el repudio a toda forma cinematográfica que mueva la imagen y su posible convicción al servicio de un fin externo y predeterminado al film mismo, lo que importa, naturalmente, la hostilidad al epicismo, al moralismo y al optimismo soviéticos y, más naturalmente todavía, al conformismo capitalista del cine norteamericano, y sus "gadgets". Sus preferencias van, en especial, a producción de los países menores o marginales: Japón, Suecia, Checoeslovaquia; también, sin estos adjetivos, a la de Inglaterra, Francia, Italia. Unanse a esto el culto a cierto humorismo, a cierto "self restraint", a cierto "understatement" de tónicas inglesas, a cierto ingenio verbal y se tendrá el cuadro (que puede tener algo de ca-

ricatura) de una mentalidad que influye poderosamente desde la crítica de cine, aunque entre los críticos no deje de tener muchas atenuaciones. Seguramente Giselda Zani, Antonio Larreta (nuestro primer critico, si se une su doble función de cinematográfico y teatral); Rodríguez Monegal por su filiación, Beretche, sean los que superen, por una más extensa cultura, madurez y equilibrio estos rasgos generales. Una tremenda sapiencia en historia del cine junto a un ingenio verbal muy eficaz y muy ejercido caracterizan también típicamente a los que fueron durante muchos años los críticos de Marcha, los confundibles, los inseparables: Homero Alsina Thevenet y Hugo R. Alfaro.

Sólo la sociología o una estadística cualitativa podrían ayudar a medir la influencia de esta crítica de cine. Por su impacto sobre el público es. seguramente, la manifestación más poderosa y "social" de toda nuestra cultura. (Un hecho al que no es ciertamente ajeno la situación del cine como actividad artística central de nuestro tiempo).

Frente a ella pueden parecer disminuídos o menores otros afanes intelectuales. No dejan, sin embargo, de ser importantes.

En una dirección que es, típicamente, la de "continuación de la actividad académica" y en torno a la Facultad de Humanidades algunos grupos cumplen el esfuerzo que arifi a.Culli.a

en todos los países medianamente dotados se cumple, trabando ese contacto dialogal que entre todas las universidades del mundo es el modo característico de actuación de ciertas especialidades culturales (que a veces tienen resonancia en las antípodas y son ignoradas en su propio medio). En lingüística, y tras de Benigno Ferrario (un solitario, un "corresponsal"), Eugenio Coseriu, rumano, de formación italiana, radicado en el país desde hace más de un lustro, cumple una labor que se anuncia entre nosotros tan importante como la de algunos Institutos de Buenos Aires (el de Castro y Amado Alonso) lo fué para la Argentina. También Coseriu, con obra propia muy especializada pero brillante, ha puesto al día su disciplina, congregando en torno suyo a nuevos investigadores o autodidactas, formados de tiempo atrás. En lingüística, teoría gramatical o filología: Luis Juan Piccardo, Washington Vázquez, Olaf Blixen, Jorge Medina Vidal. En posición menos grupal: Elda Lago y Francisco Anglés y Bovet, de escasa obra édita pero con excepcional prestigio dentro de esas especialidades.

V

Un "pasado útil"

Como en cualquier otro país ame- nomía regional y coordinación de ricano, y como en la Argentina en esas autonomías, sentido popular,

tre ellos, la historia es en el Uruguay el género más indefenso a la afición chambona, a la vanidad publicitaria, al decorativismo proceral. No todo es eso, y algunas de sus direcciones, algunos de sus nombres presentan hoy un interés creciente y real.

Parece, naturalmente, que la construcción de "un pasado útil" tiene que ser el norte de la labor más viva y más influyente, pero otras direcciones: la tentativa, más neutra, de continuar seriamente una labor académica de generaciones; la tentativa, más militante, de hacer servir la historia para una toma de conciencia de lo nacional y de lo americano, son también importantes.

Pero es nuestra propia evolución histórica, la que inflexiona nuestra historiografía con ciertos rasgos específicos que la hacen distinguirse bastante, pongamos el caso, de la historiografía argentina.

No se da por ejemplo, entre nosotros, hasta la hondura con que se da al otro lado del río, la disidencia liberal y nacionalista, la "oligárquica" y la "popular" llevadas (además de nacidas) a la historia. Artigas y el período artiguista son un "estrato de concordia" en el sentido orteguiano más ancho que el que puede constituirlo San Martín, porque toda nuestra comunidad sale de él. Todo lo que el artiguismo representa: autonomía regional y coordinación de esas autonomías, sentido popular.

antioligárquico, americanista solución del "caudillo", confianza en la espontaneidad de las multitudes, forma un caudal que don Eduardo Acevedo pudo valorizar diversamente de los historiadores de hoy pero al que nadie, buenamente renuncia. Hay otros factores que han promovido esta situación, pero sería largo repasarlos. Mencionemos, simplemente, la falta de una tradición social virreinal, nuestro origen disidente y "federal", la presencia de un partido "blanco" o nacional operante y respetado, en contraste con la destrucción del federalismo, rosista o no, en la Argentina posterior al 80, la ausencia de un pensamiento antiliberal influyente, aún algunos más.

El otro hecho diferencial también se vincula a todo esto último. Con dos partidos tradicionales e históricos, la necesidad de que esos partidos promuevan y produzcan su propia historia se hace evidente. Al lado de la historiografía nacional existe una historiografía blanca y una historiografía colorada. Y si decimos una historiografía decimos también una crónica, una biografía y hasta una hagiografía blancas y coloradas.

Y el fenómeno paradójico es que cuanto más estos dos partidos parecen desquiciados interiormente, más desgarrados por las contradicciones económicas y sociales de los sectores que los apoyan, más vacíos de fe, más puros rótulos, el fervor por esta historiografía partidaria aumen-

ta. ¡Qué no habría que decir de todas las almibaradas vidas de Batlle, del tipo de las de Justino Zavala Muniz y Enrique Rodríguez Fabregat, que contrastan un Batlle prometeico y solo contra un Uruguay que más parece el Ecuador de García Moreno -"convento y cuartel"- que el país liberalizado y extranjerizado en que la obra de Batlle se cumplió e hizo posible! Qué no decir del sospechoso fervor por Aparicio Saravia, convertido en héroe de la libertad electoral (como si no hubiera significado otras cosas) recubriendo con su nombre una informe amalgama partidaria de clientelas ciudadanas, grandes latifundistas, exportadores de materia prima, doctores procerófilos, admiradores de "los países rectores". Nacional o partidaria, sin embargo, y con muy pocas excepciones que señalaremos, casi todas las direcciones y las posibilidades de la investigación histórica se dan y se realizan entre nosotros. La labor más seria parece, necesariamente, la que cumplen los centros especializados: Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Humanidades, Museo Histórico Nacional, Archivo Artigas e Instituto Histórico y Geografico. Sus revistas, sus libros, sus series documentales están ampliando considerablemente el área de nuestro conocimiento histórico. Buscando, empero, la dirección de esos esfuerzos no es difícil ver que las investigaciones y las publicaciones se centran, sobre todo, en el período allid.COI

artiguista. No es la primera vez que digo que esto es una lástima. Porque si lo que hace importante a la historia es su capacidad de hacer inteligible el presente, no puede terminar en otra cosa que en la frustración una labor que, colectivamente y vista, prescinde, salvo excepciones, de lo que el país fué en el siglo y cuarto último y es indiscutible que este siglo y cuarto último modeló, más hondamente, al país que todo lo que pudieron hacerlo las décadas o el siglo anteriores. Buscar en el artiguismo unas "invariantes", en el sentido martínezestradiano, que hubieran operado después mágicamente, como un carismas nacional, puede ser un tema legítimo para el ensayo político y los planteos normativos; es obvio que no tiene un înterés histórico estricto.

Si la historia de las luchas por la independencia resulta, con mucho, el sector más trabajado, más indagado, ello no quiere decir que los otros estén vírgenes, o pocos menos. También es valiosa la indagación que se realiza en torno a la época de la Guerra Grande y especialmente al "gobierno del Cerrito" sobre el cual se encuentra en vías de publicación una monumental monografía de Mateo J. Magariños. Se condensa en forma de biografías el interés, muy grande también, por período, de los dictadores militares Latorre y Santos.

Llegados aquí -y sé bien el ries-

go de injusticia que esto comportano podemos detenernos en el examen de los resultados de una multitud de direcciones más especializadas. El de distintos aportes raciales v nacionales que nos formaron: el indio, el negro, el español, el francés: sus respectivas culturas. Los de las historias especializadas: la de la justicia, la militar, la de la arquitectura. la marítima, la eclesiástica, la de la ciencia, la diplomática. Los de la genealogía, la efemeridiología, la bibliografía, la literatura memorial, la teoría de la historia, la historia universal. Los de la historia regional y departamental, los de la pequeña historia, los de la crónica. No podemos caracterizar a sus cultores más destacados: Eugenio Petit Muñoz, Rafael Schiaffino y Jacques Duprey: Carlos Ferrés, Juan Giuria, Eugenio Baroffio y Carlos Pérez Montero; Agustín Beraza y Homero Martínez Montero, Luis Alberto de Herrera, Carlos Carbajal y Luis Enrique Azarola Gil; Florencia Fajardo, Luis Bonavita, José María Fernández Saldaña, Ariosto Fernández, Arturo Scarone y Antonio Praderio; Jesús Betancor, Carlos Rama, Daniel Castellanos y Armando Pirotto: Ariosto González, Simón Lucuix, Felipe Ferreiro y Edmundo Narancio.

Si hubiera de cifrar, sin embargo, toda la actividad histórica del país en un solo hombre no podría elegir otro que el de Juan E. Pivel Devoto. Apenas recién rebasada la cuarentena, Pivel tiene desde los veinte años largos que escribe, prestigio de maestro. Fué un precoz y un especializado, pero no un erudito y así salió, también tempranamente, del ámbito más estricto de los investigadores por la riqueza y el interés, no puramente académico, de sus planteos. Director de nuestro Museo Histórico, en el que realizó una obra importante (además, una espléndida revista), Pivel ha enriquecido nuestra historiografía política con dos libros esenciales: Historia de los partidos políticos en el Uruguay (1937) y la Historia del Uruguay (en colaboración con su esposa y de 1945). Pero también ha realizado aportaciones decisivas a nuestra historia diplomática e internacional, a nuestra historia económica y social, a la historia de nuestras ideas (El Congreso Cisplatino, de 1937, La diplomacia de la Patria Vieja, Las raices coloniales de la independencia oriental, la colección documental de la Revista de Economía y una gran variedad de estudios menores). Animador de una generación de historiadores en la que varios nombres, como el de Aurora Capillas, Alfredo Raúl Castellanos y María Julia Ardao se destacan con propios relieves, Pivel ha reelaborado varias dicotomías interpretativas: "Caudillos y doctores", "Orientalismo y extranjerismo", "realismo y teoricismo", cuyo inventor seguramente no ha sido pero a las que ha dado objetividad y sobre todo feeundidad. Metódica y axiológica-

mente realista y nacionalista, manejador de un importante caudal documental en el que lo inédito parece distrutar de una preferencia tal
vez excesiva, Pivel es un "revisionista" en el sentido argentino, aunque atemperado por una gran dosis
de sentido de la proporción, de inteligencia y de un espíritu tan extrapartidario que le ha llevado por
ejemplo a la admiración por Rivera,
fundador del partido secularmente
rival del suyo.

Si se utilizan burdamente, sus claves no carecen, es claro, de peligros. Si Timoteo Aparicio o Latorre eran la realidad frente al espectral ideologismo de Carlos María Ramírez ¿hasta dónde es la realidad, ya, Saravia, frente al estanciero modernizador, ante el burócrata, ante el "ingeniero de puentes y caminos"? ¿Hasta donde, para utilizar personajes de Carlos Reyles, Primitivo frente a Mamagela? La admiración a los caudillos extraídos del contorno económico y social que les dió fuerza puede parar en cierto epicismo de tipo lugoniano y en un irracionalismo resentido frente a las inflexiones de lo que es verdaderamente "real".

De cualquier manera esta obra y estas claves de Pivel son un aporte fundamental para la tarea que hemos denominado como "la elaboración de un pasado útil".

En los últimos años, dos estudiosos señalan el apogeo de esta tenta-

tiva con una labor impecable y abierta a incesantes continuaciones: Arturo Ardao y Lauro Ayestarán. Ardao, en una década de trabajo ha cumplido buena parte de una proyectada "historia de las ideas" en el Urugual y aunque como disciplina historico-científica esta "historia de las ideas" pueda no ser inobjetable, los resultados de Ardao son de singular interés. Con Filosofía pre-universitaria en el Uruguay (1945), Espiritualismo y positivismo en el Uruguay (1950) Batlle y Ordóñez y el positivismo filosófico (1951) La filosofia en el Uruguay en el siglo xx (1956) v algún trabajo menor, este profesor uruguayo ha aportado la mejor contribución -y la única sistemática- a una "historia de las ideas en América" que desde México se empieza a orquestar como empresa de largo aliento. Lauro Ayestarán ha realizado la misma tarea con la música, llevando su atención tanto a las formas populares como a las formas cultas. Su historia de La Música en el Uruguay (el primer tomo apareció en 1953), sus innumerables trabajos monográficos complementarios señalan cómo una atención inteligente y una vida de investigación hacen significativo cualquier sector de la cultura que pudiera parecer -a priori- carente de peculiar relieve.

Menos completos y metódicos resultan, por hoy, los exámenes de otros aspectos de nuestra historia ideológica y cultural.

En la historia de las ideas políticas está indagado muy a fondo el período artiguista. Los trabajos de Ariosto González, Jasé María Traibel, Eugenio Petit Muñoz, los excelentes estudios de Edmundo Narancio, la espléndida obra de Alberto Demichelli Formación Constitucional rioplatense (1955), han dejado pocas cosas fuera del cuadro. Menos explorados están en este orden los períodos posteriores aunque son dignos de mención los ensayos de Pivel Devoto (sobre José Ellauri y Bernardo Berro), de Jacinto Oddode (sobre Los principistas), de Alfredo Castellanos y Falcao Espalter (sobre Bauzá), de Ariosto González (sobre Andrés Lamas). También con un agudo ensayo sobre las ideas colegialistas de Batlle, Carlos Maggi marcó no hace mucho una excepción a la mediocridad de los homenajes rendidos a este político en el primer centenario de su nacimiento.

La historia de las ideas sociales tiene sus especialistas en Francisco R. Pintos y en Carlos M. Rama, aunque éste se ha diversificado en una gran variedad de intereses y temas. A la historia de las ideas pedagógicas ha contribuído Jesualdo con varios trabajos serios.

Desde las obras de Zum Felde, la historia literaria no se ha ejercido con la ambición y en la forma orgánica con que él lo hiciera. Los estudios parciales de época o autor no se aventuran mucho fuera de la generación del 900, la promoción que parece no sólo más investigada sino más interesante. Pero pienso que si por sus relativas (y complementarias) cercanía y lejanía, la generación del 900 está en esas condiciones de mejor investigación, las tres generaciones románticas: la de "El Iniciador", la de 1855 y la del "cenáculo" de "El Siglo" son más interesantes, si por interesantes entendemos, sobre todo, un interés vital, ambiental y ético (no el intelectual que lo tuvieron menor ni el literario, menor todavía). Es claro que para este tema se requiere un tipo de simpatía cordial y de cierto rigor irónico e irrespetuoso —a lo Strachey- que no son fáciles de conjugar. Lo común es que todo nuestro pasado anterior al 900 se recree con una pesada impronta de énfasis magnificador, de erudición pesada y de ingenuidad académica. Aunque no estén completamente libres de estos males me parecen una buena excepción a esta regla los dos encantadores libros de Raúl Montero Bustamante: Ensayos, de 1928 y Estampas, de 1942. Son sin duda lo mejor de su extensa obra de polígrafo y constituyen un pasaporte inmejorable para acceder a nuestro ayer por las vías de una identificación profunda.

Ciertos aspectos de nuestro pasado cultural cuentan con su propio rol de investigadores. El teatro, por ejemplo, tiene en Juan Carlos Sabat Pebet su historiador ameno y erudi-

to, que no ha culminado, sin embargo, con la prometida obra mayor.

La biografía, presenta algunas contribuciones de Manacorda (la mejor, El gran infortunado y, especialmente, de Eduardo de Salterain Herrera. Su Monterroso (1948), Blanes (1950), Latorre (1952), y Rivera (1945 y 1956) incorporan un rico material documental y una gran fuerza poética de evocación, aunque ambos elementos no siempre estén cumplidamente fundidos. El resto biográfico lo forman esos libros dictados por el ubícuo "culto de la personalidad" o son sartas hiladas por el comodín estructural de "vida-ambiente".

Parecen casi completas, con todas estas menciones, las líneas (que no los autores) de nuestra investigación histórica. Una ausencia resultará seguramente visible: la de la historia económica social. Nuestra historiografía es personalista, constitucionalista, política o ideológica y así el estudio de nuestro pasado económico, de nuestras estructuras sociales permanece casi inédito. Sólo penetran en el tema algún estudio de Pivel Devoto, los planteos comunistas de Francisco Pintos (De la dominación española a la Guerra Grande y la Historia del Uruguay), algunos esbozos de la última promoción de historiadores y ensayistas (Vivían Trías en Nuestro Tiempo, Washington Reyes Abadie en Nexo, Oscar Bruschera en Marcha, Gustavo Beyhaut en Tribuna Universitaria). Con ellos, sin embargo, ya estamos en otra dirección y en otro clima espiritual.

VI

El tema del país

El tema del país, "la toma de conciencia de la circunstancia", es la gran piedra de toque de la ensayistica americana. Es también la gran pobreza de la nuestra.

Sin embargo, todo parece empujarnos a ella. La vivencia de lo regional es casi artificiosa; somos en cambio el "país de la cercanía": ideológica, social, física, geográfica y (hasta no hace mucho tiempo) económica. Cualquier "toma de conciencia" de la situación, por personal que sea, tiende a agrandarse hasta la comunidad entera. No contamos, sin embargo, con un tipo de obra semejante a las de Martínez Estrada, Subercasseaux o Gilberto Freyre. Esa ensayística de lo nacional con el tenor temporalista, circunstancial y comprometido que habitualmente tiene en América.

Muchos enfoques la rondan, esto hay que concederlo. Señalo, en una simple enumeración: los sociológicos. El rigor expositivo con que se ejercita 'a sociología (unido a la falta de dones literarios y de imaginación) obligan a dejarla al margen, al mismo título que la econo-

mía, de cualquier esquema del ensayo, por más generoso y ancho que éste pueda ser. Por eso no es necesario referirse a toda esa lamenta. ble literatura de manuales y tratados en los que se recocen todos los manuales y tratados que anteriormente se leyeron y se copian y recopian las bibliografías de lo que otros estudiaron. La imperiosa presencia del campo importa desde hace años, una preocupación que no sólo recogen la política más activa o la economía más practicona. Desde los viejos planteos de Martínez Lamas, tan interesantes a pesar de su inflexible base fisiocrática, se acendra una preocupación que hoy se vierte en las "sociologías rurales" de Aldo Solari y Daniel Vidart. La primera, tesis de profesorado, es académica y muy objetiva (dentro de lo posible). En la de Vidart se mezclan una ambición literaria (a la que la exuberancia metafórica perjudica en vez de auxiliar) y una aspiración a la sociología "de campo", de cuño muy norteamericano. Pese a ello está llena de atisbos inteligentes y de ideas a considerar. He puesto el ejemplo del campo, porque el campo es el país mismo. Pero también en otras líneas científicas existen planteos cabales del país: en derecho, en economía, en arqueología, en geografía. Eso pasa, por ejemplo, en los estudios económicos de Luis A. Faroppa e Israel Wonsever, en los geográficos de Jorge Chebataroff, en los de Francisco

de Ferrari sobre derecho laboral y sobre todo en el libro de Horacio Arredondo: Civilización del Uruguay (1951). Desde puntos de vista arqueológicos y económicos, realiza el libro de Arredondo una especie de inmersión en nuestras sustancias más entrañables: cosas, lugares, costumbres y casas, con resultados que pueden parangonarse -esporádicamente- a los de las mejores obras de Gilberto Freyre. También por los problemas pedagógicos se han acercado algunos a posiciones de un vivo interés nacional y social. Tal sucede con las obras de Antonio M. Grompone, y sobre todo con sus dos últimos libros: Problemas sociales de la enseñanza secundaria y Universidad oficial y Universidad viva (México, 1953). No sólo es Grompone el investigador más apto de los problemas de nuestra enseñanza y de sus implicaciones sociales sino que representa muy típicamente un operante temperamento intelectual: realista, pragmatista y social penetrado de devoción a la técnica y a los datos empíricos, muy consciente de las tremendas exigencias de una civilización masificada y dinámica.

Un planteo histórico válido ha sido, y sigue siéndolo, el de Alberto Zum Felde, en el Proceso Histórico del Uruguay (1920). Con esta obra muy temprana y sorprendentemente solvente para quien ha estado en general lejos de esos intereses, Zum Felde sintetizó, en una línea clara

y legible, las conclusiones de la historia de la época. Aún hoy es, seguramente, la mejor introducción al Uruguay.

Nada de este tipo se encuentra hasta treinta y más años después en que apareció el libro de Baltazar Mezzera, Blancos y Colorados (1952). Aunque haya sido tal vez, el único en insistir en su importancia, pienso que es de excepcional fecundidad su planteo, en el fondo muy simple. Ese planteo consiste en relacionar nuestros partidos tradicionales con las dos grandes etapas de la historia cultural de Europa: "tradición" y "modernidad". Aunque no carezca de excesos esquemáticos, de abusos deductivos, de desenfoques en cuestiones de hecho, es una de las pocas obras excitantes que en el país se han escrito.

Pero el tema nacional se explaya también en una serie de ensayos de carácter más personal y de línea más quebrada.

No se le pueden aplicar sin embargo los últimos calificativos al planteo de una de las figuras más representativas de la generación que hemos llamado de 1935: Panorama institucional del Uruguay a mediados del siglo xx de Justino Jiménez de Aréchaga, aunque sí caben para los de Eduardo J. Couture en La comarca y el mundo (1953). Los dos son representativos de una actitud que señalaremos en seguida.

En la generación más reciente son

Satírica y confidencial es la aportación de Fló; ceñida y buscando la objetividad sociológica la de Ares Pons (y también la de Carlos Rama, en el mismo volumen). Autor de varios ensayos excelentes (sobre la "intelligentsia" nacional, sobre el Uruguay, sobre las tiras cómicas, sobre la "Tercera posición", dotado de una extraordinaria capacidad sintética, de una muy especial sensibilidad para los fenómenos de la época, de un admirable estilo de ideas, Roberto Ares Pons es la figura más activa y más representativa del grupo de Nexo. Junto a él, en una gama de inspiraciones que van desde el nacionalismo hasta el cristianismo y el marxismo, Alberto Methol Ferré, Horacio Asiain. Muy cerca de ellos, afines en actitudes y en intereses, Aníbal Alzaga y Raúl Abadie Aicardi, nuestro mejor comentarista internacional practicante. Y aún habría que volverse a referir,

para completar la constelación más reciente, que es al mismo tiempo la de los inconformes, de los que se niegan a ver rosado, de los "radicales", al grupo de historiadores jóvenes interesados en lo económico y en lo social (Vivian Trías, Reyes Abadie, Bruschera, Beyhaut). Y aun todavía a los vivaces planteos histórico-sociales de Benito Nardone, tan influyentes y tan polémicos.

Con dos menciones, esta área de las inquietudes uruguayas quedaría medianamente deslindada. La primera: la de los humoristas. Forman hoy día un grupo numeroso. Su mejor tema son las características nacionales, las manías y los defectos nuestros. Es la narrativa, sin embargo, no la crítica ni el ensayo, su ubicación más exacta.

La segunda: la del tema americano. La toma de conciencia del país es prácticamente inseparable de su planteo y no puede por ello descartarse "in totum". (Aunque entre nosotros no haya tenido la riqueza y la importancia que asume en el grupo de Cuadernos Americanos, en Alfonso Reyes, en Juan Larrea, en Gaos, en Leopoldo Zea, en Samuel Ramos. Aunque parezca el más indefenso al floripondio de los tontos públicos y privados). El tema de América vive sin embargo en varias generaciones, con numerosas notas diferenciales que no podremos ver. La arielista la representa mejor que nadie José G. Antuña: El nuevo

acento (1935) y Un panorama del espíritu (1952). En las posteriores se ha interesado en él, Roberto Fabregat Cúneo; autor de unos excelentes Caracteres sudamericanos (1950) y también de una aguda Filosofia de la propaganda (1946). Concebido como tarea histórica liberadora este tema de América es siempre inquietud insoslayable de todas nuestras minorías estudiantiles, de nuestros grupos nacionalistas, de equipos como los de Nexo o los de Marcha (con Julio Castro, especialmente).

El debate sobre si debemos ser "universalistas" o "americanistas"; su inevitable clausura en que tenemos que ser ambas cosas e incorporarnos todo el patrimonio humano dándole una tónica propia ha sido altivamente orquestado por la prosa de Alberto Zum Felde en El problema de la cultura americana (de 1943) y en el ya nombrado Indice de la Ensavistica.

Aquí, como en otras claves, nuestra condición periférica en América, nuestra situación distante de los más típicos desniveles y dramatismos del continente ha determinado que el tema americano sea -más allá de su potencial peligro retórico, más acá de su prometedor interés político, más quietamente, más puramente- una inquietud, una nostalgia, un remordimiento sin formas operantes.

Aunque su especialización sean la

economía y las finanzas, esta nómina no puede evitar una referencia epilogal a Carlos Quijano. Desde su juventud y durante casi treinta años; desde hace diecisiete en Marcha, Quijano no sólo ha analizado la actualidad económica, financiera y (accidentalmente) política del país y del mundo sino que ha ejercido un muy particular magisterio de ironía, de deflación de lo palabrero, de realismo. Es el gran enemigo de los tartarinismos nacionales, de "las cruzadas" internacionales, de los simplismos, de los verbalismos, de las ilusiones de la ineptitud y la pereza. Todo eso sin frenesi y sin alce de voz porque su mejor arma ha sido, y lo es más cada día, cierto tedio displicente, cierto cansancio del que predica a sordos. Ese tedio y ese cansancio pueden haberlo convertido en un esterilizador de entusiasmos, (de los buenos y de los ilusos) pero es imposible negar (aunque tampoco los enemigos le faltan) la autenticidad de su gesto y la calidad de escritor con que lo ha comunicado. Cuando tira las muletas de sus cifras, Quijano es un maestro en ciertos pasos: la emoción confidencial, el sacarle punta y sentido a un modismo, a una frase heche.

Al aludir a todo este grupo, dije que estaba marcado por la insatisfacción, por la disconformidad. Al principio de este artículo señalé cómo esta insatisfacción se fundamentaba, no sólo en un temperamento común y en un común desajuste an-

Argentinas | www.ahira.com.ar

te los cuadros de la vida nacional, sino se sostenía y fundaba en una gama muy amplia de posturas ideológicas. Una gama que iba, en puridad, desde un extremo a otro del espectro. Al citar los trabajos de Aréchaga y de Couture insinuaba cómo ellos se fundaban en una actitud antitética: la satisfacción, la básica conformidad. Los dos rótulos puede que no sean más que rótulos y que las contradicciones que ocultan, no sólo de ideología: también de clase, de origen, de actitud fueran más reales que el término con que los sintetizo. Como parece, de cualquier manera, que no nos encontramos en un período de construcción revolucionaria sino en la lenta pendiente en que un "status" político social e ideológico se hace inservible, creo que, como postura crítica, como actitud corrosiva, como santo y seña la de la insatisfacción y la simétrica conformidad serán, por mucho tiempo, las más actuantes.

La conformidad tiene, es natural, distintos niveles. El más alto lo marcan los trabajos que citaba. El peor, sino el más bajo, los pavoneos de nuestros payos gubernativos, ministeriales y diplomáticos. El Estado los manda con dólares baratos a revolotear por el mundo y ellos entonan, ante las asambleas internacionales que los oyen entre resignadas y divertidas, las excelencias inmarcesibles de nuestra democracia. En los mejores, esta satisfacción del

país puede reflejar lo prosperidad de ciertos sectores doctorales, bien ubicados y triunfantes. En los políticos, opera el escrupuloso cuidado de una superestructura ideológica muy rentable, de una apologética de la mediocridad y de un escamoteo de las comparaciones. Se erige en arquetipo un tren de vida sin horizontes, apacible, hedónico, sin tensiones. Pero si se repasan las virtudes que Aréchaga o de Couture encomian se ve cómo cada una es una semi-verdad, amonestada por una infidelidad, por una insinceridad o por un deterioro.

Couture, por ejemplo, creía que los diarios no venden sus páginas, que la justicia está inmune de influencias políticas y que nuestros gobernantes se retiran pobres de sus cargos. Aréchaga afirma en su trabajo que la oligarquía del dinero (no la llama así) coopera al esfuerzo común y que no existen en nuestro país familias privilegiadas. Cree que todos los grupos del país tienen posibilidades de expresión por medio de órganos propios. Cree que ha ascendido el nivel de vida de las clases medias, de los jubilados, los pensionistas, los empleados.

No podemos polemizar con estas creencias. No tenemos porqué asumir tercerías en una mera exposición.

das y divertidas, las excelencias inmarcesibles de nuestra democracia. Pero si la generación que llamamos de la insatisfacción acepta que En los mejores, esta satisfacción del nuestro país está en una situación de relativo privilegio respecto a otras naciones y muchas hispanoamericanas, si reconoce que está libre de ciertas desmesuras, calamidades, tragedias y contradicciones que a otros países acechan, sabe también que los bienes de un pueblo no se miden por simple suma, ya que hay bienes colorarios, y bienes en retroceso, y bienes superestructurales, y bienes naturales, que de poco valen si en sus raíces la ordenación de la vida de los hombres esta desquiciada y maleado y desbaratado lo que Rubashov llamaba "el lastre ético".

A esta generación le empieza a preocupar crecientemente la progresiva ineptitud de los elencos gobernantes, su corrupción cada vez más visible, su avidez de privilegios y beneficios, el cinismo y la insensibilidad que se difunden. Le preocupa la falta de horizontes en que la juventud se debate, el clamoroso fracaso de la enseñanza en su triple aspecto ético, cultural y práctico. Le preocupa la progresiva ingerencia de los grandes intereses privados (nacionales e internacionales) en el Estado y la colusión con ellos de muchos gobernantes y muchos administradores. La feudalización del Estado y la transformación de cada "ente" en una ciudadela de privilegios y de poderes a la que el gobierno central no domina, pero dominan los partidos. Le preocupan la proletarización de las clases medias, el enriquecimiento galopante de una capa de especuladores e industriales

con buenos contactos políticos y administrativos; la creciente vaciedad de lo partidos. Le preocupa la bancarrota del ideal de seguridad, tan uruguayo y en sí tan noble, en el espiral de la inflación y el empapelamiento, en un estilo de holganza y de la irresponsabilidad, en un estancamiento económico general que frustra ese desarrollo (ya que era el único capaz de darle solidez). Le preocupa el control cerradísimo de todos los órganos de opinión entre una pequeña oligarquía de familias que los poseen y las grandes fuerzas internacionales que por agencias informativas y "servicios culturales" los orientan y los ordenan. Le preocupa que, frente al impacto de una red internacional de proveedores de opinión, sino asfixiante, tremendamente compulsiva, grupos y más grupos de la vida nacional tengan posibilidades cada vez menores, cada vez más precarias, de expresión. Les preocupa un vivir a espaldas de nuestro único destino, el hispanoamericano. Les preocupa nuestra facilidad en servir todos los moldes ideológicos, en embanderarse en todos los maniqueísmos que las grandes potencias promueven. Les preocupa la flaccidez antropológica de una ideal de libertad que para el noventa y nueve por ciento es sólo pasividad, placer y dinero.

En un espléndido ensayo de Asir, Wáshington Lockhart mostraba dos actitudes típicas ante lo nacional, "dos formas de la infidelidad". Una

www.ahira.com.ar

Carlos Real de Azúa

la cifraba en alguno de los planteos que hemos comentado. La otra, la del desarraigo, protestante y resentido, deslumbrado ante lo europeo, en cierto poeta joven, en cierto ultramarino. Pero las ilustraciones importan poco. Lo que importa es subrayar que si hay "dos formas de la infidelidad" no hay más que una para la fidelidad. Seguramente cae en el lugar común el que la defina así: aceptar la circunstancia (mundial, sudamericana, uruguaya y hasta montevideana). Asumir, sufrién-

dola, la fealdad, el desorden, la injusticia del mundo que nos rodea. Buscar, de acuerdo a lo que cada uno de nosotros somos; buscar, desde ellas, las maneras de una actitud: el sereno deber, a la manera clásica, o el asco patético, o la furia desmelenada (que todas caben). En suma: los caminos de acción o de contemplación, de adscripción o de ventura, que Dios nos señale.

No han hecho otra cosa los únicos realmente vivos que aquí se regisEMIR RODRIGUEZ MONEGAL.

Horacio Quiroga: una perspectiva

E la producción narrativa de Horacio Quiroga conserva casi intacto su valor una décima parte. Ignoro qué significado estadístico puede tener este hecho. Sé que, en términos literarios, significa la supervivencia de una figura de creador, la más rotunda afirmación de su arte. Esos treinta y tantos cuentos que una relectura minuciosa permite distinguir del conjunto de trescientos, tienen algo común: por encima de ocasionales diferencias temáticas o estilísticas, expresan una misma realidad, precisan una actitud coherente. Si se quisiera encontrar una fórmula, habría que referirse a la objetividad de esta obra de este creador.

Nada más fácil en este terreno que una grosera confusión de términos. Por eso mismo, conviene aclarar ante todo su exacto significado. La objetividad es la condición primera de todo arte clásico. Significa

teriales con absoluto dominio; significa la superación de la adolescencia emocional (tanto más persistente que la otra), el abandono de la subjetividad. Significa haber padecido, haber luchado y haber expresado ese padecer, esa lucha, en términos de arte. La objetividad no se logra por mero esfuerzo, o por insuficiencia de la pasión; tampoco es don que pueda heredarse. No es objetivo quien no haya sufrido, quien no se haya vencido a sí mismo. La objetividad del que no fué probado no es tal, sino inocencia de la pasión, ignorancia, insensibilidad.

Quiroga alcanzó estéticamente la objetividad después de dura prueba. El exacerbado subjetivismo del fin de siglo, los modelos de su juventud (Poe, Dario, Lugones), su mismo temperamento, parecían condenarlo a una viciosa actitud egocéntrica. No es ésta la ocasión de trazar minuciosamente sus tempranos combates. Baste recordar que de esa compleja experiencia de sus veinte años - que incluye una breve aventura parisina— extrajo el joven Los arrecifes de coral (1901) y muchos relatos de libros posteriores.

Pero el tránsito por el Modernismo no sólo fué un paso en falso para Quiroga. No sólo lo condujo a erróneas soluciones, a la busca de la expresión creadora en el verso o en una prosa recargada de resabios poéticos. Esa experiencia fué también formadora. Actuó providencialmente. Arrojado al abismo, pudo perderse Quiroga, como tantos de su generación. De su temple, de su esencial sabiduría, da fe el que haya sabido cerrar con dura mano el ciclo poético de su juventud e iniciar lenta, cautelosamente, su verdadero destino de narrador. La doble maduración -humana, literaria- habría de conducirlo al descubrimiento de Misiones (como territorio de creación): también habría de conducirlo al descubrimiento entrañable de sí mismo, a la objetividad. Por eso, en la madurez, pudo llegar a aconsejar al novel narrador: "No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fué, has llegado en arte a la mitad del camino".

II

Algún crítico uruguayo ha señalado la indiferencia de Horacio Quiroga por la suerte de sus héroes, su respeto no desmentido por la Naturaleza omnipotente, verdadero y úni-

co protagonista de sus cuentos. Creo que tal apreciación encierra, a pesar de reiterados aciertos de detalle, un error de perspectiva. Como artista objetivo que llegó a ser en su madurez, Quiroga dió la relación entre el hombre y la naturaleza en sus exactos términos. Sin romanticismos, sin más crueldad de la inevitable, registró la ciega fuerza del trópico y la desesperada derrota del hombre. Esto no implica, de ningún modo, que no fuera capaz de compasión por ese mismo hombre que la verdad de su arte le hacía presentar anonadado, sólo capaz de fugaces victorias. Algunos de sus más duros cuentos (En la noche, El desierto, El hijo) tienen un contenido autobiográfico esencial, parten de una experiencia vivida por el artista aunque tal vez no en la misma variante anecdótica. La angustia que desprenden naturalmente sus narraciones no sería tan verdadera, su lucidez tan impecable, si el propio Quiroga no hubiera vivido -así fuera en forma parcial o simbólica- las atroces, las patéticas circunstancias que describe.

Pero si esta realidad autobiográfica no basta, piénsese cuánto más eficaz (estética, humanamente) es la compasión que fluye en forma intolerable, incontenible, de estas narraciones, que el blando lamento compasivo de tantos escritores, capaz de darse sólo en palabras, en descolocada indignación. Por su misma excesiva dureza estos cuentos sacuden al lector con mayor eficacia y provocan así la deseada, la buscada conmoción.

Y si uno observa bien, no es compasión únicamente lo que se desprende de sus narraciones más hondas: es ternura. Considérense a esta Inz los cuentos arriba mencionados. Ouiroga se detiene a subrayar, con finos toques aun las más sutiles situaciones. El padre de El desierto, en su delirio de moribundo, comprende que a su muerte sus hijos se morirán de hambre. Entonces dice Ouiroga: "Y él se quedaría allí, asistiendo a aquel horror sin precedentes". Nada puede comunicar mejor, con más desgarradora precisión, la impotencia del hombre que esa anticipación del cadáver, asistiendo a la destrucción de sus hijos.

Por otra parte, todo el volumen que lleva por título Los desterrados (1926) y que marca la culminación de su arte narrativo, responde al mismo signo de la ternura. Los tipos y el ambiente misionero aparecen envueltos en la cálida luz simpática que arroja la mirada de Quiroga. Ahí están los personajes: João Pedro, Tirafogo, Van Houten, Juan Brown, y hasta ese innominado hombre muerto. En la pintura de estos ex-hombres, en la presentación de sus extrañas aventuras (a veces puramente interiores), de sus manías o vicios, en la expresión de esas almas cándidas y únicas, ha puesto el artista su secreto amor a los hom-

La ternura alcanza asimismo a los animales. Quiroga supo, como pocos, recrear el alma simple y directa, la vanidad superficial, la natural fiereza de los animales. Y no sólo en los famosos Cuentos de la selva para niños o en las más ambiciosas reconstrucciones a la manera de Kipling (Anaconda, El regreso de Anaconda), sino principalmente en dos de sus cuentos magistrales: La insolación, El alambre de púa. Con impar intuición hace vivir Quiroga a los perros del primer cuento y a los caballos del segundo una experiencia que los sobrepasa (la muerte, la destrucción) pero que los afecta como testigos apasionados o como puros espectadores. Sin una comprensión amorosa esta hazaña resultaría imposible.

No como un dios intolerante o hastiado se alza Quiroga sobre sus criaturas (hombre o animal), sino como compañero más lúcido y desengañado. Sabe denunciar sus flaquezas. Pero sabe, también, aplaudir su locura, su necesaria rebelión, contra la naturaleza y contra la injusticia de los demás hombres. Esto puede verse mejor en sus relatos sobre los explotados obrajeros de Misiones: Los mensú, La bofetada, Los precursores. Allí no abandona Quiroga su imparcialidad porque sabe denunciar, a la vez, el abuso que se comete con estos hombres y la misma degradación que ellos consienten. La aventura de Cayé y Podeley en el primero de estos cuentos resulta, por ello mismo, ejemplar. Ni un solo momento la compasión, la fácil e innocua denuncia social, inclinan la balanza, Quiroga no embellece a sus héroes. Por eso mismo puede concluir la sórdida y angustiosa peripecia con la muerte alucinada de uno, con el inconsciente reingreso del otro en el círculo vicioso de explotación, rebeldía y embriaguez del que pretendió escapar. Por esta lucidez preserva Quiroga intacta la fuerza de su testimonio.

En un argumento cinematográfico inédito. La jangada florida, presenta Ouiroga como solución al problema social de los obrajes, el entendimiento entre patrones y obreros. En realidad, el escritor siguió un esquema previsible, utilizando los recursos de suspenso más característicos del film de aventuras de la época. Su argumento puede resumirse así: un ingeniero, inspector del Departamento del Trabajo, se hace pasar por mensú para investigar de cerca las condiciones reales en que viven los mensualeros. Interviene junto a éstos en una revuelta con la finalidad de administrar justicia, apaciguar los ánimos y (de paso) rescatar a la hija del capataz de la que está enamorado. Al revelarse su verdadera identidad, después de angustiosas peripecias, casa con la muchacha y se pone al frente de un obraje modelo.

Este libreto está viciado del convencionalismo inherente a todo el cine comercial. Más importante es la de sus últimos años. De ahí que

la actitud social que expresan sus cuentos ya mencionados o la que se desnuda en algunas cartas familiares. Así por ejemplo en una de julio 13, 1936, le escribe a Martitínez Estrada: "Casi todo mi pensar actual al respecto [de la cuestión social] proviene de un gran desengaño. Yo había entendido que era aqui muy simpático a los peones por trabajar a la par de los tales siendo un sahib. No hay tal. Lo averigüé un día que estando con la azada o el pico, me dijo un peón que entraba: -Deje ese trabajo para los peones, patrón... Hace pocos días, desde una cuadrilla que cruzaba a cortar yerba, se me gritó, estando vo en las mismas actividades: "¿No necesita personal, patrón?". Ambas cosas con sorna. Yo robo, pues, el trabajo a los peones. Y no tengo derecho a trabajar; ellos son los únicos capacitados. Son profesionales, usufructuadores exclusivos de un dog-

En la misma carta, y después de arremeter contra la posición comunista, concluye Quiroga: "Han convertido el trabajo manual en casta aristocrática que quiere apoderarse del gran negocio del Estado. Pero respetar el trabajo, amarlo sobre todo, minga. El único trabajador que lo ama, es el aficionado. Y éste roba a los otros. Como bien ve, un solitario y valeroso anarquista no puede escribir por cuenta de Stalin y Cía." Tal era su posición final,

el problema social del mundo misionero no esté soslavado en sus cuentos pero tampoco aparezca planteado en términos de doctrina (como en El río oscuro de Alfredo Varela). El solitario y valeroso anarquista consideró el tema de la explotación del hombre por el hombre en los únicos términos que aceptaba: los del conflicto individual de cada uno. Esa era su visión y esa su lev: la sinceridad. O como dijo en uno de sus cuentos (Miss Dorothy Phillips, mi esposa): "... la divina condición que es primera en las obras de arte, como en las cartas de amor: la sinceridad, que es la verdad de expresión interna y externa".

III

Es claro que hay relatos de esplendorosa crueldad. Hay relatos de horror. Quizá el más típico sea La ga-Ilina degollada. Este cuento que, por su difusión ha contribuído a formar la imagen de un Quiroga sádico del sufrimiento, encierra (como es bien sabido) la historia de una niña asesinada por sus cuatro hermanos idiotas. Del examen atento de sus procedimientos narrativos surge, sin embargo, el recato estilístico en el manejo del horror, un auténtico pudor expresivo. Las notas de mayor efecto están dadas antes de culminar la tragedia: en el fatal nacimiento sucesivo de los idiotas, en su naturaleza cotidiana de hestias, en el lento degüello de la gallina que ejecuta la sirvienta ante los ojos asombrados y gozosos de los muchachos. En el momento culminante, cuando los idiotas se apoderan de la niña, basta al autor algunas alusiones laterales, una imagen, para transmitir todo el horror. Dice, por ejemplo: "Uno de ellos le apretó el cuello, apartando los bucles, como si fueran plumas..." Dos notas estridentes, de muy distinta naturaleza, cierran el cuento: el piso inundado de sangre, el ronco suspiro de la madre desmayada.

A lo largo de la obra de Quiroga se puede advertir una progresión, verdadero aprendizaje, en el manejo del horror. Desde las narraciones, tan crudas, de la Revista del Salto (1899) hasta las de su último volumen de cuentos, Más allá (1935), cabe trazar una línea de perfecta ascensión. En un primer momento, Quiroga debe nombrar las cosas para suscitar el horror; abusa de descripciones que imagina escalofriantes y que son, por lo general, neutras. Por ejemplo, en el cuento que titula desafiantemente, Para noche de insomnio, escribe: "[El muerto] iba tendido sobre nuestras piernas, y las últimas luces de aquel día amarillento daban de lleno en su rostro violado con manchas lívidas. Su cabeza se sacudía de un lado para otro. A cada golpe en el adoquinado, sus párpados se abrían y nos miraba con sus ojos vidriosos, duros y empañados. Nuestras ropas estaban empapadas en sangre; y por las manos

de los que le sostenían el cuello se deslizaba una baba viscosa y fría que a cada sacudida brotaba de sus labios."

Quiroga aprende luego a sugerir en vez de decir y con fuertes trazos, como en el pasaje ya citado de La gallina degollada; como en ese otro alarde de sobriedad que es El hombre muerto en que el hecho fatal es apenas indicado por el narrador en frase de luminosa reticencia: "Mas al bajar el alambre de púa y pasar el cuerpo, su pie izquierdo resbaló sobre un trozo de corteza desprendida del poste, a tiempo que el machete se le escapaba de la mano. Mientras caía, el hombre tuvo la impresión sumamente lejana de no ver el machete de plano en el suelo."

Ya en plena madurez logra aludir, casi imperceptiblemente, en un juego elusivo de sospechas y verdades, de alucinación y esperanza frustrada, como ocurre en El hijo, su más perfecta narración de horror. Horror, por otra parte, secreto y casi siempre disimulado por algún rasgo de incontenible felicidad. Tal vez no sea casual, por eso mismo, que en este cuento se dé también la ternura. Tal vez Quiroga nunca leyó el prefacio de Henry James a la colección de relatos que incluye The Turn of the Screw, pero hubiera estado completamente de acuerdo con este consejo del gran narrador: "Haz sólo suficientemente intensa la visión general del mal que posee el lector.... y sus propias experiencias, su pro-

pia indignación, su propia simpatía (...) y horror (...), le proporcionarán de modo suficiente todos los detalles. Hazlo pensar el mal, hazlo pensar en él por sí mismo, y te ahorrarás débiles especificaciones."

Algo parece indiscutible: Quiroga es un maestro del horror y de la ternura. Pero, ¿cómo se compadecen ambos en su arte? No se debe desechar la clave que aporta el título -tan significativo- de uno de sus mejores volúmenes: Cuentos de amor, de locura y de muerte (1917). Aparecen encerradas en esa fórmula tres de las dominantes de su mundo real, tres dominantes que, por lo demás, se daban muchas veces fundidas en un mismo relato. El amor conduce a la locura y a la muerte en El Solitario, la locura se libera con la muerte en El perro rabioso. A toda la zona oscura del alma de este narrador (que se alimentó siempre en Poe y en Dostoievski) pertenece esta creación de incontenible crueldad.

Pero el horror y la dureza (hay que insistir) no respondían a indiferencia, a mera lujuria verbal, sino al auténtico horror que conoció en su propia vida y que marcó tantos momentos de su existencia: la muerte brutal de su padrastro, a la que casi le tocó asistir; el accidental asesinato de uno de sus mejores amigos, Federico Ferrando; el suicidio horrible de su primera esposa, cuya agonía duró días y noches. Los cuentos de horror y de crueldad, puestos en esta perspectiva, parecen libera-

ciones de sus pesadillas de sueño y vigilia. Demasiado sincero para ocultarse el horror del mundo, su crueldad, o para buscar en el arte sólo una vía de escape, prefirió Quiroga explorar hasta los bordes mismos del delirio, hasta la fría desesperación, esos abismos. En carta a Martínez Estrada (agosto 26, 1936) habría de expresarlo con su peculiar estilo: "Le aseguro que cualquier contraste, hoy, me es mucho más llevadero, desde que puedo descargarme la mitad en usted. Este es el caso que es el del artista de verdad. Verso, prosa: a uno y otra va a desembocar el sobrante de nuestra tolerancia psíquica. Pues vividas o no, las torturas del artista son siempre una. Relato fiel o amigo leal, ambos ejercen de pararrayo a estas cargas de alta frecuencia que nos desordenan."

Horacio Quiroga: una perspectiva

En su madurez logró trascender Quiroga todo lo que había de morboso en esta tendencia al horror. Esto no significa que haya podido eliminar todos sus rasgos. Bajo la forma de cruda alucinación, de locura, está presente el horror hasta el último momento. Pero su visión profunda le permitió algunas hazañas narrativas en que del más puro humorismo se pasa, casi sin transición al horror. Tal vez sea en Los destiladores de naranja donde aparece más clara la línea que separa uno y otro movimiento del alma. Los elementos anecdóticos del cuento (que parte de un suceso autobiográfico), el acento puesto inicialmente en las circunstancias cómicas, la feliz pintura de algún personaje episódico, no permiten prever el tremendo —y efectista— desenlace, cuando el químico en su delirio alcohólico confunde a su hija con una rata y la última. No elude aquí Quiroga el grueso brochazo melodramático y cierra el cuento con una nota de alucinado horror: "Y ante el cadáver de su hija, el doctor Else vió otra vez asomar en la puerta los hocicos de las bestias que volvían a un asalto final."

También en otro cuento, Un peón, se produce el mismo salto del humor juguetón y hasta satírico, al golpe de efecto, cruel y absurdo, con que culmina la aventura: esas botas del peón vacías y colgadas de un árbol en que se fué acabando el cadáver del que las usara. Aunque en este cuento sean más delicados, menos violentos, los contrastes, y toda la narración aparezca envuelta en luz más cálida hasta su horrible culminación. Este rescate por el humor, esta mezcla de horror y risa macabra, es otro signo de la objetividad del arte de Quiroga, de su visión adulta y descarnada de la vida.

IV

Y si se pasa de la obra al hombre —como se ha hecho ya, insensiblemente—, toda la documentación hasta ahora conocida no hace sino apoyar este punto de vista. El mismo lo señaló en uno de sus cuentos, Un recuerdo. Allí escribe: "Aunque mucho menos de lo que el lector supone, cuenta el escritor su propia vida en la obra de sus protagonistas, y es lo cierto que del tono general de una serie de libros, de una cierta atmósfera fija o imperante sobre todos los relatos a pesar de su diversidad, pueden deducirse modalidades de carácter y hábitos de vida que denuncien en este o aquel personaje la personalidad tenaz del autor."

La obra de Quiroga está enraizada en su vida. No es casual que la casi totalidad de sus mejores cuentos procedan de su propia experiencia (como actor, como testigo) o se ambienten en el territorio al que entregó sus mejores años. Esta vinculación tan estrecha, en vez de acentuar el subjetivismo de la obra (aislándola dentro de la experiencia incomunicable del autor), contribuye a asentarla poderosamente en la realidad; es decir: a objetivarla.

Las mismas antítesis que revelaban el examen de la obra se repiten al examinar la vida. También fué acusado Quiroga de indiferencia y hasta de crueldad; también es posible sostener que era tierno y, esencialmente, fiel. Una de las personas que lo conocieron mejor, Ezequiel Martínez Estrada, se ha expresado así en un tributo fúnebre: "Su ternura, acentuada en los últimos tiempos hasta un grado de hiperestesia chopiniana, no tenía, sin embargo, ningún matiz de flaqueza o sensiblería de conservatorio". Y en otro texto ha escrito el mismo: "La amistad lo retornaba al mundo, adonde regresaba con el candor de un niño abandonado que recibe una caricia. La ternura humedecía sus bellos ojos angélicos, celestes y dóciles, y por entre las fibras textiles de su barba diabólica, sus labios delicadísimos y finos borbollaban en anécdotas y recuerdos."

En su correspondencia, Quiroga insistía en su necesidad de cariño, de amistad fiel. En una carta a Martínez Estrada (marzo 29, 1936) le dice: "Sabe usted qué importancia tienen para mi su persona y sus cartas. Voy quedando tan, tan cortito de afectos e ilusiones, que cada una de éstas que me abandona se lleva verdaderos pedazos de vida". Y en otra carta (de abril 11) agrega: "Yo soy bastante fuerte, y el amor a la naturaleza me sostiene más todavía: pero soy también muy sentimental y tengo más necesidad de cariño -- íntimo--- que de comida".

También le escribe a Julio E. Payró (junio 21, 1936): "Como el número de los amigos se va reduciendo considerablemente conforme se les pasa por la hilera, los contadísimos que quedan lo son de verdad. Tal usted; y me precio de haberlo admirado cuando usted era aún un bambino, o casi." En otra carta insiste: "No sabe cuánto me enternece el contar con amigos como usted. Bien visto, a la vuelta de los años

en dos o tres amigos de su laya finca toda la honesta humanidad." Y a Asdrúbal Delgado, su compatriota salteño a quien conoce desde muchacho, le dice en setiembre 21: "No dejes de escribirme de vez en cuando, pues si en próspero estado los pocos amigos a la caída de la vida son indispensables, en mal estado de salud forman parte de la propia misma vida." (La defectuosísima redacción parece que contribuyera a manifestar mejor la emoción con que están escritas sus palabras).

Estos testimonios de sus últimos años no desmienten que Quiroga hava tenido su lado sombrío. Era hombre de carácter fuerte y apasionado, de sensibilidad casi enfermiza, capaz de súbitas violencias, de injusticias irreparables. Supo golpear y herir. Pero supo, también, recibir los golpes que el destino no le escaseó. Y supo asimilarlos con dolor. Por eso, todo lo que es elemento salvaje y cruel en su carácter aparece enriquecido por esa horrible experiencia del dolor que lo acompaña desde la niñez (y tal vez aún antes, ya que su padre muere en un accidente ante los ojos espantados de la madre que tenía al niño en brazos). Crueldad y dolor parecen los dos elementos intimamente fundidos en los más profundo del carácter de este hombre trágico.

La locura no fué en Quiroga sólo un tema literario. Durante toda su vida estuvo acechado por ella. Ya desde sus comienzos había sabido reconocer que "la razón es cosa tan violenta como la locura y cuesta horriblemente perderla"; había descubierto "esa terrible espada de dos filos que se llama raciocinio", como escribe en Los perseguidos (1908). Porque concebía la locura no en el sentido patológico inmediato, sino en el más sutil y elusivo de la histeria.

Siempre se creyó un fronterizo (como califica al héroe de El vampiro). Lo demuestran dos testimonios tan alejados en el tiempo como estos dos que junto ahora. En una anotación de su Diario de viaje a Paris (abril 7, 1900) señala: "Hay días felices. ¿Qué he hecho para que hov por tres veces me hava sentido con ganas de escribir, y no sólo eso, que no es nada; sino que haya escrito? Porque éste es el flaco de los desequilibrados. 19: No desear nada; cosa mortal. 2º: Desear enormemente, y, una vez que se quiere comenzar, sentirse impotente, incapaz de nada: esto es terrible." Treinta y seis años más tarde, en carta a Martínez Estrada confirma: "Bien sé que ambos, entre tal vez millones de seudo semejantes, andamos bailando sobre una maroma de idéntica trama, aunque tejida y pintada acaso de diferente manera. Somos usted y yo, fronterizos de un estado particular, abismal y luminoso, como el infierno. Tal creo."

Esta convicción nacía del conocimiento de su sensibilidad. El remedio fué, es siempre, el dominio objetivo de sí mismo. Así como pudo

aconsejar al joven narrador: "No escribas bajo el imperio de la emoción", así pudo enterrar en lo más profundo de su ser la memoria de la trágica muerte de su primera esposa. Esto no significaba matar el recuerdo del ser querido sino las imágenes destructoras, los ídolos.

Durante toda su vida, a lo largo de toda su carrera, exploró Quiroga el amor. Sus cuentos, sus novelas fracasadas (Historia de un amor turbio, Pasado amor). los testimonios de su correspondencia y de sus diarios, lo muestran como fué: un apasionado, de aguda y rápida sensibilidad, un poderoso sensual impaciente, un sentimental. Cuatro grandes pasiones registran sus biógrafos pero hubo sin duda más: pasiones fugaces, consumidas velozmente; pasiones incomunicadas. A la obra trasegó el artista esta suma de erotismo. Pero no siempre consiguió recrearlo. Logró memorables, parciales, aciertos; abundan relatos como Una estación de amor, de sutiles notas, de fuertes intuiciones; pero no logró ninguno que alcanzara la plenitud sobria de los cuentos misioneros. Estaba demasiado comprometido con el amor para alcanzar la necesaria perspectiva.

Tampoco fué el horror un procedimiento mecánico, descubierto en los cuentos de Poe. El horror estaba instalado en su vida. Como la crueldad. Los había descubierto y sufrido en su propia carne antes de apli-

mujer de En la noche rema enloquecida, hora tras hora, contra las correderas del Paraná para avanzar apenas algunos centímetros. Ouiroga no contempla impasible el esfuerzo agotador: Quiroga rema con ella. Pero su arte para realizarse necesita esa distancia que es la objetividad y que, como ha expresado magistralmente Martínez Estrada, consiste en la eliminación de lo accesorio.

A su propia vida, a la formación de sí mismo, aplicó esa objetividad. Para el que examina cuidadosamente su existir, tal como lo registra la crónica de sus biógrafos y el testimonio de amigos y conocidos, parece indudable que Quiroga se hizo a sí mismo. De un ser físicamente débil, ensombrecido tempranamente por la histeria, extrajo una figura indestructible, dura por la intimidad con el silencio, por ese trabajo máximo de la voluntad sobre el carácter cuyo modelo simbólico habría que buscar en el mundo de Ibsen, en Brand. En una carta a Martínez Estrada comenta así la tragedia (julio 25, 1936): "Brand: ¡Pero amigo! Es el único libro que he releido cinco o seis veces. Entre los 'tres' o 'cuatro' libros máximos, uno de ellos es Brand. Diré más: después de Cristo, sacrificado en aras de su ideal, no se ha hecho nada en ese sentido superior a Brand. Y oiga usted un secreto: vo, con más suerte. debí haber nacido así. Lo siento en mi profundo interior. No hace tres carlos a sus criaturas. Cuando la meses torné a releer el poema. Y

creo que lo he sacado de la biblioteca cada vez que mi deber -o lo que vo creo que lo es- flaqueaba. No se ha escrito jamás nada superior al cuarto acto de Brand, ni se ha hallado nunca nada más desgarrador en el pobre corazón humano para servir de pedestal a un ideal. También vo tuve la revelación de Inés cuando exigida y rendida por el 'todo o nada', exclamó: 'Ahora comprendo lo que siempre había sido oscuro para mí'. El que ve el rostro de Jehová debe morir'. Sí, querido compañero. Y también tengo siempre en la memoria una frase de Emerson, correlativa de aquélla: 'Nada hay que el hombre no pueda conseguir: pero tiene que pagarlo'."

Esta es la raíz del hombre salvaje, del hombre trágico. Volvió la espalda al mundo de la civilización reconstruída piadosamente en ambas márgenes del Plata, se encerró en la selva y en sí mismo, construyó su casa v su hogar con sus manos, con su sangre v también con sus lágrimas. Consiguió lo que quería. Y tuvo que pagarlo, y a qué precio. En el último año de su vida, en los largos días y noches que precedieron al suicidio en 1937, fué derramando cada vez más copiosamente el tesoro de ternura que había preservado intacto tantos años, sobre los seres que lo acompañaron en su pasión. Nada más conmovedor que las cartas a sus amigos, los viejos amigos de la infancia salteña, como

Asdrúbal Delgado, o los nuevos amigos jóvenes como Julio Payró, Martínez Estrada, Enrique Amorim.

Con franqueza se expone en ese epistolario aún inédito todos los episodios de sus últimos años: la arbitraria destitución de su cargo de cónsul uruguayo en Misiones; los penosos, lentísimos trámites de su jubilación; el divorcio de su hija Eglé, tan parecida a él, tan desdichada; el crecimiento implacable de su enfermedad. Quiroga no acostumbraba a comunicar su vida íntima y era necesario que se sintiera bien solo y enfermo para que enterara a sus amigos, por medio de alusiones al principio, por la escueta mención de los hechos luego, sus molestias en las vías urinarias. Y sólo cuando la enfermedad (prostatitis) está muy avanzada se resuelve a comunicar detalles.

Ouiroga sabía bastante medicina como para no hacerse ilusiones respecto a la seriedad de su maladie (como le gustaba llamarla al escribir). Pero deseaba engañarse y seguir viviendo. A través de las cartas puede advertirse el complejo balanceo entre su sinceridad natural, algo cruel, y la serie de excelentes razones que él mismo encuentra, o que otros le acercan, para no desesperar. Nada más patético que esa correspondencia. La letra endiablada, sin rastros del dandismo ni de la esmerada caligrafía de la juventud, y hacia el final, el pulso vacilante, dificultan enormemente la lectura. Los .alilla.Colli.dl

mismos amigos se quejan; Julio Payró le ruega que escriba a máquina. Pero esas líneas, esos ganchos, son documentos de una agonía. Cuando se leen esas cartas, cuando se advierte que la ternura -tan escondida pero tan cierta, que él siempre quiso disimular tras una máscara hirsuta- asoma incontenible en cada línea, y que este hombre Ouiroga se aferra a sus viejos amigos de la adolescencia o a los más ióvenes e íntimos de ahora, entonces no importa que en su simplicidad las cuartillas no parezcan de un literato, que en muchas ocasiones la memoria se enturbie o la frase esté mal construída. El lector sabe que aquí toca un hombre, como dijo Walt Whitman de sus poemas.

Golpe tras golpe fueron despojando a Ouiroga de toda especie adjetiva -como había sabido hacer él con su arte. De su lápiz de enfermo fluía hacia sus amigos la ternura. Y el hombre se iba transfigurando hasta alcanzar la última imagen que es la que reconstruyen estas palabras de Martinez Estrada: "Los últimos meses de su vida lo iban elevando poco a poco al plano de lo sobrenatural. Era visible su transfiguración paulatina. Todos sabemos que su marcha a la muerte iba regida por las mismas fuerzas que lo llevaban a vivir. Su vida y su muerte marchaban paralelamente, en dirección contraria. Seguía andando, cuando ya la vida lo había abandonado, y por esos días trazó conmigo sus más audaces proyectos de vida y de trabajo. Pobreza y tristeza que contemplábamos con el respecto que inspira el cumplimiento de un voto supremo. Llegaba a nuestras casas y hablábamos sin pensar en el mal. Recordaba su casa tan distante, construída y embellecida con sus manos. Y se volvía a su cama de hospital, con paso de fantasma. Entraba a su soledad y a su pobreza y nos dejaba nuestros vidrios de colores. Así se aniquilaban sus últimas fuerzas y sus últimos sueños."

V

¿Cabe desprender una lección de este sucinto examen de su vida y de su obra? Creo que se pueden extraer varias. La principal -objetividad de su arte y de su existencia- ha sido va suficientemente comentada. Pero tal vez vale la pena señalar algunas otras. Ante todo, la que sefiere a su múltiple experiencia narrativa. Quiroga intentó dos veces la novela y una el cuento escénico (Las sacrificadas, 1920). En las tres oportunidades, y por distintos motivos, erró. El ámbito de su arte era el cuento corto. Reflexionando sobre las formas de la narración sostuvo en distintas oportunidades (por ejemplo: Decálogo del perfecto cuentista, La retórica del cuento. Ante el tribunal) la diferencia esencial entre cuento y novela. Esa diferencia le parecía concentrarse en la "fuerte tensión en el cuento" y "la vasta amplitud en la novela". De ahí que afirme: "Por esto los narradores cuya corriente emocional adquiría gran tensión, cerraban su circuito en el cuento, mientras los narradores en quienes predominaba la cantidad, buscaban en la novela la amplitud suficiente."

En otros textos insiste en los caracteres esenciales del cuento corto, el que mejor practicó. "El cuento literario (...) consta de los mismos elementos sucintos del cuento oral, y es como éste el relato de una historia bastante interesante y suficientemente breve para que absorba toda nuestra atención. Pero no es indispensable (...) que el tema a contar constituya una historia con principio, medio y fin. Una escena trunca, un incidente, una simple situación sentimental, moral o espiritual, poseen elementos de sobra para realizar con ellos un cuento." También indica en sus trabajos teóricos: "En la extensión sin límites del tema y del procedimiento en el cuento, dos calidades se han exigido siempre: en el autor, el poder de trasmitir vivamente y sin demoras sus impresiones; y en la obra, la soltura, la energía y la brevedad del relato que la definan."

Supo asimismo codificar los puntos más importantes de su estética, aconsejando al novel cuentista: "No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado las tres primeras líneas tienen casi la misma tadas para expresarlas." Y tamba agrega, en el mismo sentido: "adjetives sin necesidad. Inútil se cuantas colas adhieras a un susta vo débil. Si hallas el que es preciente de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "Y tamba agrega, en el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "El mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas. En el mismo sentido: "A dipersor de la primera palabra adónde vas.

importancia que las tres últimas." En otra oportunidad habría de escribir: "Luché porque el cuento (...) tuviera una sola línea, trazada por una mano sin temblor desde el principio al fin." También aconseja: "Toma a los personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta aunque no lo sea." (El agregado demuestra hasta qué punto sabía Quiroga que esta última afirmación era falsa; pero como estaba escribiendo para el futuro cuentista, y no para el futuro novelista, era necesario subrayar la condición sintética del cuento, aún a riesgo de exageración.)

De esta lección de retórica se desprende inmediatamente otra: sobre el estilo. En Quiroga se ajustó a las exigencias primordiales de brevedad y concentración ya subrayadas. Y su Decálogo lo dice magistralmente: "Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: 'desde el río soplaba un viento frío', no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarlas." Y también agrega, en el mismo sentido: "No adjetives sin necesidad. Inútil será cuantas colas adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él, sólo, tendrá un color incompa-

También merece repasarse su opinión sobre el regionalismo en arte. Ya se sabe que lo practicó voluntariamente, y la mejor parte de su obra fué (en esencia, no en apariencia) regionalista. Pero esto no liquida el problema ya que él aportó al regionalismo una perspectiva universal. No buscó el color local sino el ambiente: no buscó la circunstancia anecdótica sino el hombre. Unas frases de su artículo sobre la traducción castellana de El ombú de Hudson abordan con lucidez el problema. Se refiere a la jerga, de la que tanto abusan los regionalistas, y afirma: "Cuando un escritor de ambiente recurre a ella, nace de inmediato la sospecha de que trata de disimular la pobreza del verdadero sentimiento regional de dichos relatos, porque la dominante psicología de un tipo la da su modo de proceder o de pensar, pero no la lengua que usa. (...) La jerga sostenida desde el principio al fin de un relato, lo desvanece en su pesada monotonía. No todo en tales lenguas es característico. Antes bien, en la expresión de cuatro o cinco giros locales y específicos, en alguna torsión de la sintaxis, en una forma verbal peregrina, es donde el escritor de buen gusto encuentra color suficiente para matizar con ellos, cuando convenga y a tiempo, la lengua normal en que todo puede expresarse."

Otra lección, directamente vinculada a ésta porque también proviene de la misma actitud esencialmente universal: Quiroga creó su obra dentro de la gran tradición narrativa de Occidente. Sus maestros fueron: Poe el vanqui, Maupassant el francés, Dostoievski v Chéjov, rusos, Kipling, Conrad, Wells, ingleses. No temió las influencias -ningún escritor fuerte les teme-, ni se distrajo en averiguar la patria de sus modelos. Tomó de ellos lo que importaba a su arte: la visión estética y humana profunda, el oficio, algunas motivaciones. A esa poderosa corriente sumó un territorio nuevo, no transcribiéndolo en sus minucias turísticas sino expresándolo en el alma de sus hombres y en la salvaje violencia de su naturaleza tropical.

Ouiroga supo pasar por la experiencia modernista viviéndola en su plenitud y en su extravagancia; supo abandonarla luego para crear un arte que le permitiera superar el estilo y la manera de su juventud. Pudo hacerlo porque asimiló las enseñanzas estéticas en forma profunda y porque, también profundamente, supo vivir su vida. Vivir y realizarse como hombre y como creador. No es extraño, pues, que hoy su obra sea indiscutiblemente la más viva de su generación. Y por lo mismo, la más ejemplar y de más perdurable huella.

Reflexiones sobre lo Americano

Países nuevos, culturas antiguas

C UANDO los americanos queremos justificar nuestras faltas colectivas o nuestros desajustes individuales recurrimos a una excusa cronológica. Somos conciencias recién amanecidas, decimos. Habitamos en países nuevos, con poca experiencia institucional. Nuestra historia es breve y de ahí que paguemos tributo a la improvisación, a la inquietud, a la vehemencia de la edad juvenil.

Pero ¿valen filosóficamente estos argumentos? ¿O constituyen erróneas y consoladoras interpretaciones de una realidad escamoteada por las apariencias?

Julio Camba, a veces más sociólogo intuitivo que humorista profesional, formuló acerca de los "países nuevos" un agudo juicio:

"¡Los países nuevos! He ahí la América española que debiera ser como una España juvenil, libre de todo prejuicio. Pues en gran parte supervivencias de las culturas nacio-

de la América española se vive hoy como en la España del año de la Nanita. Lo que hay de nuevo allí no tiene nada de español. Lo que hay de español es viejísimo. En la América española se conservan costumbres que han sido abolidas ya de los rincones más remotos de España."

Tiene razón Julio Camba. Pero no olvidemos que América no es herencia de España solamente. América ostenta una ascendencia múltiple y su trastienda cultural es antigua, pese a que fuera habitada por el hombre no hace más de 12,000 años.

Las civilizaciones andinas tienen raíces milenarias. Los indios silvanos, los menospreciados "chunchos", andan aún con la prehistoria al hombro. Y las tradiciones, las cosmogonías y los mitos aborígenes laten bajo la epidermis técnica de las ciudades como el corazón empecinado de una terrigena serpiente.

Los legados del Viejo Mundo, por su parte, no sólo nos transmiten las

Archivo Histórico de Revistas A

nales —la española, la portuguesa, la inglesa, la italiana la francesa-sino que también nos hacen partícipes del rumor ilustre de las civilizaciones primarias, del eco solariego de las comunidades arcaicas, de la remota cadencia de la rueca neolítica. Y para rematar está el tercer ingrediente antropocultural. Areas extensas de nuestro continente suman al "basso continuo" del indio y a la melodía atlántico-mediterránea del europeo el tam-tam mágico del negro africano. Esta es la realidad de la "joven" América, con sus tres raíces hundidas en el limo de las más viejas tradiciones culturales.

Pero nosotros insistimos en llamarnos nuevos y en proclamarnos bisoños porque lo valedero para el americano es lo político y no lo cultural, lo que señala el calendario con sus efemérides republicanas y no lo que afirman las canciones de cuna de la abuela europea o la leyenda de lobizones del aya mulata.

Paises sin paisajes

El paisaje modifica a la naturaleza con los precipitados temporales de la cultura. La geografía, así fecundada por la historia, recibe el impacto del espíritu y registra el paso de las generaciones humanas.

No busquemos paisajes en los Andes inhospitalarios o en la selva virgen. Ni en el Chaco, gran cazade-

ni la Pampa, ilimitada vacencia de la tierra; ni la Sabana, llanura herbácea con islotes arbóreos, eran paisajes antes de la llegada del hombre blanco. Y aún hoy presentan zonas que conservan su telurismo plenario, su castidad natural.

Hay paisajes solamente -y no es la primera vez que quiebro una lanza por esta teoría-donde el hombre ha tatuado a la tierra con sus obras o con sus sueños. El paisaje escribe en el contorno la historia de las sucesivas culturas, que en él se decantaron. O es el escenario prestigioso -no importa si ascético- de las culturas andariegas. Hay paisajes extrovertidos como el francés o introvertidos como el castellano. Las orillas del Sena enseñan las cristalizaciones paisajísticas, dispuestas en camadas, de la Francia paleolítica, la céltica, la romana, la gótica, la renacentista, la barroca, la romántica, la contemporánea. La severa meseta castellana, en cambio, evoca la epopeya del Cid, la trashumancia de los ganados y pastores mesteños, el heroico desvarío del Quijote, el desenfado de la picaresca, el misticismo de Teresa de Avila, la frescura carnal del Romancero. Los paisajes franceses son tangibles, son esculturas; los paisajes castellanos son poesías, viven historia adentro, resplandecen en la aventura de las humanidades que cruzaron la meseta con su alma en vilo y su pasión a cuestas.

Pero los americanos no tenemos, re etimológico y cotidiano del indio; por lo menos con la densidad de

coagulación necesaria para crear una estratigrafía histórica, una escala significativa de paisajes que nos suture a las tradiciones culturales de nuestros mayores.

En América hemos fundado países sin antes haber construído paisajes. O hemos construído paisajes al borde del mar y hemos empujado sus fantasmas hacia un interior regido por la naturaleza absoluta. Pero esas puras abstracciones volaron menos que nuestros propósitos. Antes de tener paisanos, antes de haber efectuado la gran inferencia paisajística que supone ir de los múltiples pagos a la constitución de un país, quisimos poseer formas políticas. Es decir, nos contentamos con la cáscara institucional sin haber madurado antes el fruto cultural de los paisajes. Porque un país no se deduce sino que se induce. Va de la célula al organismo y no del decreto centralista a la vaga periferia. Es a la vez una síntesis cuantitativa y un análisis cualitativo, un equilibrio entre el caso concreto de la región y las escalas abstractas de la capital.

Los paisanos deben previamente construir los paisajes; los paisajes deben agruparse afectiva y económicamente en pagos -mezclas del terroir y el pays francés—: los pagos se deben coser con el hilo telúrico y teleológico de la voluntad nacional.

Y sólo después de este triple proceso surge un país.

Un brasileño que advirtió la íntima relación existente entre los paisa-

jes y la historicidad dijo que cada cien kilómetros recorridos desde la costa hacia el interior de su patria se retrogradaban cien años. En cierto sentido este aforismo puede aplicarse a toda América, modificando naturalmente las distancias. Nuestro continente posee una sociología litoral. un hinterland etnológico y un meollo prehistórico. Y esta concéntrica "coetaneidad de lo no coetáneo" (el término es de Pinder), tan distinta a la supervivencia folklórica europea, provoca uno de los desajustes más graves del ser americano.

Hay además otra carencia. Y no es por cierto menos significativa aunque sea menos espectacular que la apuntada.

Nuestros escenarios naturales no han atraído con unanimidad a los escritores ni han inspirado mayormente a los artistas. Y eso les impidió que constituyeran por lo menos lo que yo denomino protopaisajes.

Un paisaje se construye o se intuye. Se objetiviza o se interioriza. En el primer caso es un paisaje pleno, un rasgo de la geografía humana. En el segundo es un protopaisaje, un producto de la geografía espiritual. Pero en ambos extremos necesita un hombre a su lado, sea aldeano, sea poeta.

Exagerando líricamente las cosas Unamuno escribió un día: "cuando haya surgido el poema de la ingeniería moderna puede muy bien hundirse ésta". Lo dicho significa que el hombre puede volatilizar y aun

sustituir la técnica con el soplo ideal de la fantasía; que los ríos pueden ser tanto cruzados por puentes como por pensamientos. Pero para ello estos ríos deben estar humanizados, deben ser asientos de la civilización. En cambio los inmensos ríos de América (pensemos en el Mackenzie, en el Madeira) están rodeados de selvas heladas o ardientes que también se dilatan en el orden de lo inconmensurable. Y de este modo se hace cierta aquella sentencia de Julián Marías, quien afirmó que los ríos de América arrastran más agua que los de Europa pero menos versos. Pocos hombres civilizados habitan las márgenes de los mismos. Y ninguno de ellos, en lucha con la naturaleza, sin la placidez rousseauniana de Thoreau en Walden, tiene tiempo o gana de cantarles. Los hombres de la costa, por su parte, consideran a esos ríos como criaturas fabulosas: gigantes cautivos en los hielos del bosque boreal o líquidas divinidades del calor. Pero en todos los casos lejos del alcance de las manos y de los corazones. Esta carencia de paisajes provoca un fenómeno antinómico: la ahistoricidad del alma americana por un lado y la ultrahistoricidad de nuestro destino por el otro.

La ahistórico y lo ultrahistórico

Hegel, en su Filosofía de la Historia Universal, afirma que América es el continente del porvenir. Y agrega —escribía alrededor de 1830—que en tiempos futuros mostrará su importancia histórica, "acaso en la lucha entre América del Norte y América del Sur". Pero después de esta poco grata profecía nos niega el acceso al ruedo de la historia universal: "América debe apartarse del suelo en que, hasta hoy, se ha desarrollado la historia universal. Lo que hasta ahora acontece aquí no es más que el eco del Viejo Mundo y el reflejo de vida ajena"

Según Hegel, pues, somos ahistóricos y ultrahistóricos, entendiendo por ultrahistórico lo que está más allá de la historia vivida. No tenemos pretérito y nos aguarda un más o menos importante (y catastrófico) porvenir. Constituímos un mero presente, un hoy amasado "con las barreduras de Europa". Por eso "los americanos viven como niños, que se limitan a existir, lejos de todo lo que signifique pensamientos y fines elevados".

No hay duda que un orgulloso etnocentrismo europeo gobierna el pensamiento de Hegel, aunque entre sus aciertos esté el de haber advertido que las civilizaciones indígenas americanas padecían una gran desventaja frente a las del Viejo Mundo ya que no conocían el hierro ni el caballo.

La afirmación de Hegel acerca de la ahistoricidad del americano me parece correcta. Pero creo que se puede fundar con más profundidad y menos capricho, dado que no somos niños y que sabemos cultivar pensamientos y fines elevados como cualquier pueblo de la tierra.

A mi entender, una de las causas por las cuales los americanos estamos al margen de la historia universal (leer Europa in petto), es por no haber construído o destruído la suficiente cantidad de paisajes, relacionando así a la provincia con el universo. Advierto, al margen, que he hablado de destrucción de paisajes porque los llamados "pueblos sin historia", como los mogoles del Asia Central, han entrado en la misma cada vez que vulneraron las áreas paisajísticas marginales a la estepa, ejemplificadas por los ricos valles de China, India o Persia.

Al considerar los paisajes dejamos de lado lo telúrico y desechamos los ángeles fatalistas del determinismo geográfico. Tomamos sólo en cuenta el coeficiente humano de esa paisaiística que es historia mineralizada v alusión cotidiana de un pasado significativo. Antes de pensar en Keyserling y en su tercer día de la Creación recordemos que los inmigrantes que occidentalizaron a América -nuestros antepasados - traían consigo un paisaje óptico y espiritual v que su verdadera empresa fué volverlo a instaurar, ya sobre las culturas del indio, va sobre la soledad primicial de las costas y mesetas.

América, pese a sus declinaciones regionales, es una sola. Desde Alaska hasta Tierra del Fuego. En un

determinado instante, meditando sobre estos temas que atenacean a todos los americanos que quieren interpretar su destino, hice una división tripartita y supuse que Europa era el continente del humanismo, Norte América el del tecnicismo y Sud América el del telurismo. La clasificación era seductora pero no bien comencé mi período emiliano de viajes comprendí mi error. En la Europa humanística nació la técnica y es en la Inglaterra de los Midlands, la Alemania del Ruhr y la Italia del Norte donde se exhiben las expresiones contemporáneas de la Revolución Industrial.

En los Estados Unidos, junto a las más acabadas muestras de tecnicismo se hallan desiertos salinos y llanos estacados que evocan las primitivas fuerzas del mundo. Y en Sudamérica, Córdoba la docta y Volta Redonda la siderúrgica nos ilustran acerca de dos creaciones del espíritu superpuestas a la naturaleza denominadora. Y estos ejemplos no son por cierto los únicos. Por eso, porque hay una sola América pese a la distancia geográfica y ecológica que media entre Chicago y Tupiza, leí con profundo interés unas páginas de Guido Piovene (Europa ante la civilización americana) que corroboraban mis actuales ideas acerca de la ahistoricidad paisajística de nuestras culturas.

Dice Piovene que en comparación con Europa, América es inmensamente joven pero también inmen-

samente vieja: es contemporánea y prehistórica. El panorama de América -Piovene se refiere a los Estados Unidos pero el ejemplo sirve para ambos hemisferios— es "un panorama en que el técnico vestido de bata blanca se mezcla con el arqueólogo que vuelve a descubrir el sentido de la civilización pasada". Y de esto Piovene deduce dos caracteres de la civilización americana: por un lado es racionalista dado que la técnica y la arqueología "son abstractas y sólo se sirven de la inteligencia"; por el otro, la presencia constante del elemento primitivo - etnológica y geográficamente considerado- "tiene algo de cósmico y no de histórico". El racionalismo abstracto, representado por las ciudades, que constituyen las máximas expresiones del paisaje, y la presencia cósmica de la naturaleza, desvían a la civilización americana del sentimiento de la historia. Y Piovene deduce entonces que "por esto es poco histórico, pero intuitivo y aún poco artístico el modo como la civilización americana reacciona frente al resto del mundo y particularmente de Europa, porque la conciencia personal y nacional del individuo no tienen aún densidad".

La ahistoricidad de América se explica para mí, exteriormente —ya expondré en otro momento los mecanismos internos de esta tesis— por intermedio del ya citado proceso paisajístico.

El hombre es la medida de todas las cosas. La sentencia presocrática

no ha perdido su oportunidad en el mundo actual: la ha acrecentado. Mediador entre las potencias de la tierra y las potencias celestes de todas las religiones, el hombre halla su centro cuando puede equilibrar las obras de la naturaleza con las obras de la cultura, cuando sobre el pedestal indiferente de la geografía física construye el monumento axiológico de la geografía humana. Pues la geografía humana es la decantación de la historia en el espacio, la presencia objetiva del pasado que inicia a las actuales generaciones en el conocimiento intuitivo de sus raíces espirituales.

Los europeos inmigrantes, que conservaban en el socavón de su nostalgia el paisaje materno, lo reconstruyeron sin poder restaurar las docentes etapas de las siglos anteriores. Por su parte los americanos, al perder contacto con el tenue y fragmentado paisaje de los pagos, se encontraron al llegar a las ciudades con una realidad extraña a sus categorías mentales y sentimentales. El aldeano europeo se cría a la vista de la torre gótica, a la vera del mercado de la ciudad provincial. Y de alli nace el campo, que sólo lo es con relación a la ciudad. Antes de la ciudad, dice Redfield (The Primitive World and its Transformations) no hay campesinos sino salvajes. Los campesinos son hombres del campo que residen en el área de influencia de una ciudad con la que

espirituales. Pero el americano mediterráneo, si bien no es un salvaje -aunque muchas veces lo sea- no tiene contacto con la pequeña ciudad reguladora. La soledad y la lucha contra los elementos lo han rebarbarizado. Y cuando el éxodo lo arrea a la ciudad tentacular se halla doblemente desposeído, socialmente despistado, culturalmente marginalizado. El concepto de la historia no le viene al pueblo por la frecuentación académica de los libros, reservados a las élites universitarias, sino por la pedagogía paisajística de las aldeas, de las catedrales, de los acueductos, de las viejas casas patinadas por los siglos, de las fuentes inmemoriales, de los dólmenes misteriosos. En este sentido el pueblo europeo tiene asegurada su armonía con el medio y bebe la cultura de la savia humanizada de los paisajes.

Pero en América dialogan, sin la intervención de un coro de intermediarios, la civilización maquinista y la naturaleza absoluta. La superposición del rascacielos a la desnuda costra del planeta, el surgimiento de la ciudad-hongo en el claro de la selva virgen, el establecimiento del puerto en la ribera agreste, son hechos desconcertantes que ciegan con su relámpago técnico la inocencia brutal de la tierra. Y el hombre

se convierte entonces en un desheredado, en un náufrago cultural, en un paria de la historia.

No estamos al margen de la historia universal, como postulaba Hegel. Más bien la historia universal está al margen de nosotros. Por eso los profetas de Europa y los utopistas de América nos reservan un brillante lugar en los siglos futuros.

Pero nosotros, que vivimos y sufrimos el presente, queremos comprenderlo para construir nuestro destino. Hemos usado y abusado de la política sin poseer antes la *Polis*, el término ideal entre el campo ciudadanizado accesible y la ciudad campesina atenta al contorno.

El imperativo de América es construir paisajes. No alcanza sólo con poblar. Gobernar es hacer paisajes, es trascender la tierra, es buscar razones históricas a la vida de una comunidad. Y podemos hacerlo. No somos ya niños. Y si el europeo Hegel así calificó a nuestros bisabuelos, procuremos ser como aquéllos motejados de niños por los egipcios, que al final resultaron ser los griegos. Los americanos, como los griegos, tenemos un Mediterráneo para colonizar. El de ellos era marítimo. El nuestro es telúrico. Pero en ambos casos se trata de una bella hazaña humana.

Archivo Historico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Panorama de la Actual Narrativa Uruguaya

INVESTIGAR las causas de un fe-I nómeno, escribe Borges en Aspectos de la literatura gauchesca, es proceder en infinito. Precisar el título de esta nota y elucidar algunos de los problemas que el tema plantea, exigiría proceder del modo indicado. Sin llegar a tanto, formularé tres observaciones que es-

timo indispensables.

a) La expresión narrativa uruguaya se utiliza sólo como una fórmula cómodamente convencional que designa a un conjunto de escritores nacidos en esta orilla del Río de la Plata, pero no pretende sugerir la existencia de una narrativa con rasgos específicos que la distingan de toda otra narrativa. Si sostener la existencia de una narrativa rioplatense diferente de todo el resto de la narrativa iberoamerciana es ya polemizable, es evidente que sostener la existencia en dicho sentido de una narrativa uruguaya es totalmente indefendible. La expresión narrativa uruguaya no postula, pues, ninguna clase de nacionalismo literario.

b) El actual que restringe a narrativa uruguaya tiene también un valor relativo. Este panorama incluye sólo a los escritores que iniciaron su actividad narrativa a partir de 1920. Quedan, pues, excluídos, aunque algunos de ellos extendieron su labor creadora más allá de 1930, los cinco primeros narradores uruguayos importantes: Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921), Javier de Viana (1868) -1926), Carlos Reyles (1868-1938), Horacio Quiroga (1878-1938) y José Pedro Bellán (1889-1930). Esta exclusión no significa desconocer la importancia de sus obras ni la función rectora, o inspiradora, que tuvieron, unos con mayor gravitación que otros, en la narrativa posterior.

c) He dividido en tres grupos a los escritores incluídos en este panorama. Esto no supone una división estrictamente generacional en un sentido orteguiano. Esta división no es, sin embargo, artificial, El índice temporal utilizado son las fechas en

las que inician su actividad narrativa los diversos escritores incluídos. La división en tres grupos corresponde a la existencia de tres zonas de fechas dentro de cada una de las cuales se ubican narradores identificados por algunos rasgos comunes. Esto no implica, naturalmente, la inexistencia, dentro de cada grupo, de personalidades literarias fuertemente diferenciadas ni impide la persistencia de ciertas líneas de creación a través de los tres grupos.

Formuladas estas observaciones pasaré ahora a la consideración de los tres mencionados grupos de escritores.

II. La casi totalidad de la obra de Eduardo Acevedo Díaz y de Javier de Viana, y una parte considerable de la labor narrativa de Carlos Reyles, tienen como temas y personajes los que ofrecieron, en épocas diversas, los núcleos de sociabilidad de la campaña uruguaya. Sus obras muestran, sin embargo, caracteres muy distintos. Primero, porque estudian ese núcleo de sociabilidad en momentos dispares de su evolución histórica; segundo, porque lo enfocan desde muy distintos ángulos de visión. Eduardo Acevedo Díaz, cuya obra encierra un propósito de exaltación nacional, ve al gaucho épico y heroico de la gesta emancipadora. Javier de Viana, influído por el naturalismo zoliano, ve al gaucho antiheroico de la época de las guerras ci-

viles, en el cual el coraje es una forma pérfida de la crueldad y la soberbia, y al paisano indolente corrompido por el alcohol, la prostitución, el caudillaje político y el matonismo. Carlos Reyles, movido por inquietudes estéticas no más hondas pero sí más complejas que los anteriores, accede al tema desde varias perspectivas, dentro de las cuales caben desde el propósito de realizar un arte que no sea indiferente a los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad FIN DE SICLO, refinada y complejísima" hasta el de escribir "la novela de la estancia cimarrona y del gaucho crudo". A través de las obras de estos tres creadores queda dibujado, pues, un matizado panorama de una misma zona de realidad objetiva. Aproximadamente entre 1920-1935 aparece un grupo de escritores que, desde otros ángulos de visión y con otros procedimientos literarios, amplían dicho panorama.

Dentro de este grupo de escritores (cuya vinculación con los tres citados sería interesante poder estudiar en detalle) se encuentran Justino Zavala Muniz, Francisco Espínola, Enrique Amorim y Juan José Morosoli. La obra narrativa del primero se concreta en Crónica de Muniz (1921), Crónica de un crimen (1926) y Crónica de la reja (1930); la del segundo, en Raza ciega (1926), cuentos, Saltoncito (1930); novela para niños, Sombras sobre la tierra (1933), novela, El rapto y otros cuentos (1950) y Don Juan, el

Zorro, extensa novela, aún inédita, que es, quizás, la culminación de la obra narrativa de su autor: la obra del tercero abarca muchos títulos, de los cuales se indicarán algunos más adelante; la del cuarto se integra con cuatro libros de cuentos: Hombres (1932), Los albañiles de Los Tapes (1936), Hombres y mujeres (1944), Vivientes (1953) y una novela, Muchachos (1950). Cada uno de estos cuatro autores ofrece perfiles literarios nítidamente diferenciados. En la primera de sus tres crónicas estudia Zavala Muniz, basándose en la biografía de su propio abuelo, al caudillo de la época de las guerras civiles; en la segunda, bucea en la psicología del gaucho malo, encarnado en El carancho, protagonista de un bárbaro crimen; en la tercera, centrando la acción en una pulpería, penetra en la vida de nuestra campaña en épocas de paz. Las tres crónicas constituyen un ciclo novelesco en el cual se elabora una visión razonada y de profunda penetración psicológica de los núcleos de sociabilidad constituídos en nuestra campaña en las últimas décadas del siglo pasado y en las primeras del presente. Los personajes están creados con rasgos firmes y veraces. La narración es vigorosa. Y, dentro del válido realismo de las crónicas, aflora por momentos un no forzado clima poético, a veces casi épico, surgido con naturalidad de la misma materia tratada. El orbe narrativo de Francisco Espínola es al mismo tiem-

po unitario y variado. En Raza ciega, el escenario es campesino; en Sombras sobre la tierra, el bajo de una ciudad del interior del país. Pero el escenario condiciona sólo la atmósfera y algunos rasgos importantes pero externos de los personajes, los cuales alcanzan siempre una profundidad y una dimensión humana que sobrepasa el rasgo local y aun pintoresco de donde suele partir el autor. Hay en la obra de Espínola una intuición radicalmente original de la vida. Esa intuición conjuga el sondeo en vidas casi bárbaramente primitivas unas veces y desoladamente desamparadas otras, con la evasión, por la piedad, hacia lo angélico; la creación de situaciones intensamente dramáticas, con el sesgo tiernamente humorístico que las depura estéticamente. Gran creador de personajes, habilísimo en el manejo de los elementos de composición, Espínola ha creado un mundo narrativo que sin perder contacto con la realidad parece trascenderla siempre. Extensa y de variados temas es la labor narrativa de Enrique Amorim. Pero cuatro libros: Tangurupá (1926), La carreta (1932), El paisano Aguilar (1934) y El caballo y su sombra (1941), definen suficientemente su ángulo de enfrentamiento novelesco al tema rural. El escenario de esas novelas es la campaña del norte uruguavo. El tema hondo de ellas es la elucidación "del diálogo entre el hombre y la llanura". En La carreta alcanza a lo esen-

cial de ese diálogo mediante una reelaboración poéticamente realista de la materia tratada. En las otras tres, hay una definida elaboración conceptual de los problemas que plantea el enfrentamiento "hombre-naturaleza" v "hombre-ámbito social". Pero esa elaboración que sostiene la obra de Amorim, rica en creación de temas y personajes, no le impide el libre juego de su mundo novelesco. La obra de Juan José Morosoli, por sus personajes y por sus procedimientos literarios, nos ubica ante distinto clima narrativo. Sus personajes viven en esa zona fronteriza entre el campo y la ciudad constituída por las orillas de los pueblos del interior. Un mundo abigarrado se mueve en las páginas de Morosoli: monteadores, garceros, sepultureros, soldados, siete-oficios, cruza-caminos. No busca para su obra ni el prestigio de las grandes descripciones de la naturaleza ni de las grandes aventuras del hombre y de la imaginación. La fuerza de su creación reside en la profundidad con que ve dentro de seres primarios pero llenos de humanidad, y en lo original de sus procedimientos de composición narrativa, que se caracterizan por una gran capacidad de síntesis. El acaecer, en sus cuentos, no se ciñe al orden "real" sino a un ordenamiento "ideal" que le permite avanzar y retroceder en el tiempo con gran flexibilidad.

Junto a estos cuatro narradores

bajado con análoga materia narrativa: A. Montiel Ballesteros, Pedro L. Ipuche, Juan M. Magallanes, Victor Dotti, Santiago Dossetti. Cada uno de ellos ha creado su propio clima narrativo, que razones de espacio impiden caracterizar siquiera brevemente. Teniendo en cuenta su edad y las fechas de su iniciación en la narrativa, junto a estos escritores se puede citar dos más, aunque se hallan en una línea de creación distinta: Manuel de Castro, autor de Historia de un pequeño funcionario (1930) v El padre Samuel (1938); Jesualdo, cuyos dos libros Vida de un maestro (1935) y Fuera de la escuela (1940), aunque centran su interés especialmente en las experiencias pedagógicas de su autor, tienen intensidad en la narración y vigor en la transmisión literaria de los personajes.

III. El segundo grupo incluye a cuatro escritores que inician su actividad literaria hacia 1940. Ellos son: Dionisio Trillo Pays, autor de dos libros de cuentos, Horizonte humano (1937) y Zarzas (1944), y dos novelas: Pompeyo Amargo (1942) v Estas hojas no caen en otoño (1946); Juan Carlos Onetti, de quien citaré cuatro novelas: El pozo (1939), Tierra de nadie (1941) Para esta noche (1943) y La vida breve (1950); Felisberto Hernández, cuya labor más importante se concreta en tres novelas breves: Por los tiempos de Clemente Colling se agrupan otros varios que han tra- (1942), El caballero perdido (1943) vv.alilla.COH.al

Las hortensias (1949), y un libro de cuentos, Nadie encendía las lámparas (1947); Alfredo D. Gravina, que se inició con un libro de cuentos, Sangre en los surcos (1938), publicando en estos últimos años dos novelas: Macadam (1948) y Fronteras al viento (1951).

El tema urbano, aunque no faltó en los escritores del grupo anterior no fué en ellos predominante ni característico. Lo es, en cambio, aunque con dispares enfoques, en D. Trillo Pays y J. C. Onetti. El primero, en Pompeyo Amargo relata la historia de un negrito educado en el seno de una familia de la clase media pudiente montevideana. El Paso del Molino -escenario de su infancia- el sórdido conventillo, las inquietudes de la vida estudiantil, son los ambientes en que transcurre esa vida, analizada con fervor y densidad. Estas hojas no caen en otoño revela una amarga visión de nuestra época, a través de la historia de una familia montevideana de la clase media. Los personajes están impregnados de la conciencia de su propia frustración. El éxito exterior (p.e.: el médico que cediendo a su ambición no vacila en traicionar el amor y la amistad para obtener el triunfo) no les impide saber que se han hecho fraude a sí mismos por imposición de una vida que al mismo tiempo aceptan y rechazan. Aunque J. C. Onetti es uruguayo, el escenario de su narrativa es generalmente porteño. Los rasgos más ca-

racterísticos de su obra, que ya se muestran en El pozo, adquieren plenitud en La vida breve. Sus personajes son seres descolocados ante la realidad y tratan de evadirse de ella por los caminos fáciles del escepticismo o por medio de una especie de hipertrofia de la imaginación, por un crecimiento devorador de la capacidad de soñar. Evasiones ficticias en realidad, porque su ensoñar no les sirve más que para transfigurar sus propias circunstancias, pero permaneciendo siempre en una idéntica zona de desolación y de fracaso. El mundo novelesco de J. C. Onetti, angustiado y amargo, tiene (aunque el autor se mantiene en el plano de la pura creación artística) un indudable valor de testimonio de algunos rasgos del hombre de nuestro tiempo.

Otros caminos sigue la narrativa de Felisberto Hernández. Es frecuente en ella la narración en primera persona, la alusión a recuerdos y anécdotas de la vida de su autor, la mención de detalles precisos de la realidad cotidiana. Pero la intención de Hernández está lejos de ser realista: para Hernández la realidad donde se generan sus cuentos debe ser algo que se transforme en poesía si la miran ciertos ojos. La realidad más trivial, las sensaciones más frecuentes, se convierten en sus narraciones en casi fantasmagóricas. Así en El cocodrilo, uno de sus mejores cuentos, donde un comisionista de comercio aprovecha su facilidad para llorar con el fin de colocar los productos que vende, creando un clima bufo-dramático. En ese cuento, una sucesión de escenas triviales componen una atmósfera cercana a la alucinación.

En Macadam y Fronteras al viento. Alfredo D. Gravina retoma algunos temas tratados por los escritorse del grupo anterior: la vida rural y de los pueblos del interior del país. Pero su perspectiva es la del novelista de intención social. Dotado de facilidad para contar, obtiene sus mejores páginas cuando deja que el hombre y su paisaje -y su mutua dependencia- se expliquen por sí mismos. Cuando la intención social predomina sobre la literaria, sus personajes se contaminan de falsedad o se convierten en meros instrumentos de propaganda panfletaria.

IV. El tercer grupo comprende un conjunto de escritores que iniciaron su actividad narrativa muy poco después que los del grupo anterior. Considerados en su conjunto se caracterizan por la heterogeneidad temática y de posición literaria. Algunos parecen vincularse con los narradores del primer grupo; otros, con los del segundo. La obra de casi todos los escritores de este grupo es todavía breve. Algunos no han reunido en volumen sus trabajos. Pero casi todos muestran una línea definida de ubicación literaria.

El tema urbano ha sido tratado por Mario Benedetti que, además de

varios cuentos aparecidos en revistas y periódicos, ha publicado Esta mañana (1949), cuentos, El último viaje y otros cuentos (1951) y Quién de nosotros (1953), novela. Madurez en la técnica y flexibilidad en los medios narrativos son las características formales de su labor. La vida cotidiana -con sus trivialidades, con sus miserias- entra en sus cuentos, pero esa realidad es vista con frecuencia desde un sesgo muy especial: mientras los personajes viven dramáticamente sus problemas, el autor los ve desde un ángulo amargamente satírico. También una parte de la obra de Carlos Martinez Moreno, que aún no ha reunido en libro sus cuentos y novelas breves, tiene la ciudad como escenario. Los sueños buscan el mayor peligro y La última morada, publicados en la revista Número, son dos de sus trabajos más maduros. Su estilo es tenso y riguroso. Su narrativa conjuga la rememoración, no sentimental sino lúcida, del mundo de su infancia con el sondeo, a veces casi despiadado, en vidas signadas por la frustración y el fracaso. Parte de sus cuentos ha reunido Mario Arregui en el hasta hoy su único libro: Noche de San Juan y otros cuentos (1956). Aunque el ambiente de algunos de ellos es campesino u orillero, Arregui no se detiene en el color local sino que busca lo que cada personaje tiene de historia interior y de raíces. Su temática procura la intensidad y la variedad y,

formalmente, sus cuentos revelan una sostenida voluntad de estilo. En el semanario Marcha y en la revista Asir ha publicado Luis Castelli la mayor parte de sus cuentos. Aún no los ha reunido en libro. Sus temas y personajes son los ofrecidos por la vida de su ciudad natal, Mercedes. La preocupación honda de este escritor son los problemas del destino humano, pensados y sentidos a través de una concepción religiosa de la vida. Sus personajes están creados con amor y densidad y transmitidos a través de un estilo que no rehuye lo lírico. La luz del hogar, La voz interior, Isla del puerto, son los títulos de tres de sus mejores narraciones. En dos libros, Cuesta arriba 1952) y De sol a sol (1955), ha reunido Julio C. da Rosa sus cuentos. Por el tipo de personajes con que trabaja y por algunos de sus procedimientos literarios, se ha podido acercar la narrativa de da Rosa a la de Morosoli. Pero hay en da Rosa un sentimiento más gozose y esperanzado de la vida. El autor ve a sus personajes, conmovedoramente humildes, desde un ángulo risueño, pero no burlón, que diluye en ellos toda fealdad. Su estilo, tan natural que parece rehuir todo artificio, es, sin embargo, una verdadera recreación poética del habla popular. Con Marinés Silva de Maggi, autora de un solo libro, La mano de nieve (1951), cuentos, aparece en este grupo la narrativa que reelabora poéticamente la realidad, combinando lo real y lo sonado. Tampoco

faltan los escritores de intención social: Asdrubal Jiménez, en su novela Bocas del Quebracho (1951), y Eliseo S. Porta, en Con la raiz al sol y Ruta 3 (1955), novelas, han enfocado el tema rural; Marisa Viniars, en La Tierra prometida (1952), el tema urbano. Dentro de otras tendencias (y aunque algunos de ellos han practicado sólo ocasionalmente la narrativa, pues se dedican a otros géneros literarios) deben todavía ser recordados Armonía Somers, autora de una novela, La mujer desnuda (1951) y de un libro de cuentos, El derrumbamiento (1953), Denis Molina, Clara Silva, Angel Rama, Selva Márquez, Carlos Maggi, Carlos María Martínez.

V. He procurado en este panorama ofrecer información sobre el mayor número posible de escritores. He procurado también caracterizarlos brevemente. El plan necesariamente esquemático de esta nota me ha obligado a ser excesivamente somero. Incluso algunas veces he debido atenerme a una simple mención respecto a escritores que merecen mayor atención. (Dos ejemplos:Montiel Ballesteros, cuya obra fecunda y variada ofrece aspectos que interesaría destacar; Pedro Leandro Ipuche, cuya novela, que él subtitula "romance", Isla Patrulla (1935), constituye un original enfoque del tema "gaucho"). Espero, sin embargo, que esta nota ofrezca algunos elementos útiles para aquellos lectores no familiarizados con los narradores del Uruguay. VIS Las

Homena je Argentino

Argentinas | www.ahira.com.ar

Uruguay y Argentina

Mucho agradezco a la Dirección de la revista Ficción que me haya honrado al solicitarme unas palabras de prólogo al número extraordinario de homenaje al Uruguay: como argentino y como Embajador en ese noble país, vivo en permanente reconocimiento a su contagiosa virtud de solidaridad, y aplaudo todo cuanto se haga en nuestro país para señalarla ante propios y extraños.

Bien está, pues, que en este número se recojan trabajos de pensadores y escritores uruguayos que son timbre de honor para la intelectualidad americana y bien está, como efectivo reconocimiento, que se incluyan trabajos de escritores argentinos que destacan otros aspectos de la cultura oriental. Es una confirmación nobilísima del reencuentro de la mejor tradición rioplatense, basada en los vínculos espontáneos y perdurables de la

historia común y del ideal compartido.

El intercambio de los valores culturales es fuente y cauce para el mejor conocimiento de los pueblos: todo lo que se haga en ese sentido, por más modesto que parezca, será una contribución inapreciable, de la que todos se beneficiarán. Quién, por apresuramiento lamentable, se anticipe a desestimar el grano de su aporte, debe recordar, para ejemplo, que los hombres que construyeron la base de la cultura rioplatense, se iniciaron modestamente, con obras que después fueron históricas. Ese entusiasmo generoso, que no desfallece ni vacila ante dificultades mayores o menores ni se deja llevar por las tentaciones fáciles, es el que parece faltar en gran medida en nuestros tiempos: el talento creador es mucho, pero no lo es todo si le falta el entusiasmo que pone su nota de calor humano.

Eso y mucho más: hay que espiritualizar las relaciones entre los pueblos; hay que intensificar, con esfuerzo continuado, la difusión de los valores intelectuales y alentar la preocupación de conocerlos y reflexionar sobre ellos. La acción oficial puede hacer mucho, pero más hará la inicia-

Archivo Histórico de Revistas Ai

tiva de las instituciones privadas: este número de FICCIÓN es buen ejemplo de lo que puede hacerse en tal sentido.

Hay que confesar que el espectáculo que ofrece nuestra América en cuanto a la intercomunicación cultural, es francamente desolador. Nuestros pueblos no se conocen entre sí; las trabas al libre curso de las ideas y de los libros son cada día mayores; poco a nada se sabe sobre el curso de la labor cultural en países vecinos; no obstante los esfuerzos de distinguidos intelectuales. Ello es mucho más desalentador y compromete la responsabilidad de todos, si se recuerda que fué tradición en nuestra América la fertilidad del espíritu, en el diálogo constante entre los pueblos que la componen; ello hizo que al conjuro de las nuevas ideas difundidas por todo el continente, la voz de la libertad se expandiera al mismo tiempo en buena parte de él.

Nuestros próceres fueron enteramente hombres de espíritu creador: su pluma contribuyó a crear la conciencia de la libertad como suprema dignidad del espíritu; en el libro, en el periodismo, en el panfleto, difundieron esos principios liberadores y aseguraron después la organización de estos países sobre la base de esas normas irrenunciables. Y esos próceres no hablaron solamente en nombre de su patria, sino también en nombre del pueblo americano, porque más allá de la comunidad que marcan las fronteras geográficas -marcadas por mano de hombre- se sentían ciudadanos de una patria ideal.

Ese ideal unió siempre a las dos patrias rioplatenses: la hermandad de Uruguay y Argentina es un hecho histórico, nunca desmentido. En tierra oriental encontraron nuestros proscriptos hogar afectuoso e incentivo para su tarea intelectual: allí escribieron páginas que son lección permanente, actualisima. Y en tierra argentina encontraron los uruguayos ese mismo calor de hogar, que no era -es- natural expresión de sentimientos comunes.

No pudo la tiranía depuesta romper esa comunicación, no obstante las trabas que impuso en el orden material. Por encima de ellas, orientales y argentinos mantuvieron el diálogo fecundo de la continuidad espiritual, renacida ahora en su más alto nivel.

Este número de Ficción, es una noble y magnifica expresión de esos vinculos y esos valores.

ENRIQUE LARRETA

La Epopeya de los Grandes Ríos

os vamos enterando de que Buenos Aires es una ciudad del agua. Sus aledaños terrestres son tristes y monótonos. La luz del sol aumenta su prosaica, su perruna melancolía. Hay parajes que semejan aullidos. En cambio ¡hacia el naciente, hacia el norte!... Por ese lado la ciudad llega hasta la lengua del agua, como antes se decía. Luego, tel gran estuario, los ríos solemnes, los románticos arroyos, las islas oscuras! El mismo rostro de la ciudad se vuelve hacia ese resplandor y hacia ese misterio. Ahora, en la primavera y en el verano, el río se cubre todo, hasta el horizonte, de velas blancas, rojas, doradas. Es una emoción nueva y fascinadora; especialmente en los días hermosos, cuando el crepúsculo inflama los colores del agua.

El navegante portugués, Pero Lopes de Sousa, que vino al Río de la Plata en 1531, es decir, cinco años

al hablar de nuestro Delta, pone en su "Diario de Navegación", lo siguiente:

"Todos eran espantados da fermosura desta terra. A mais fermosa que os homes viram". Dice, también, que los pescados de aquellos ríos "eran os mais saborosos do mundo". Más adelante describe, asimismo, con delirante entusiasmo, la belleza de una india que aparece desnuda entre los ceibos. La navegación había durado mucho. Sin embargo, no cabe la misma sospecha en lo que atañe al paisaje. Lopes de Sousa acababa de contemplar las costas y las islas del Brasil.

Como el célebre Martim Alfonso, hermano suyo, Pero Lopes era un fidalgo cortesano, muy versado en letras y en artes, cosa harto rara entre los primeros exploradores de América. No hay que olvidar que Portugal contaba con el antecedente principesco de Enrique el Naantes que don Pedro de Mendoza, vegante. Lopes de Sousa describe

Archivo Histórico de Revistas Ar

no solamente la naturaleza: espesuras, riachos, alimañas; sino, también, las gentes, sus ropas, sus armas, sus largas embarcaciones, sus remos con penachos y borlas de plumas. En fin, un marino artista, una especie de Pierre Loti, de aquellos tiempos recios. Pero artista y todo, traía la misión secreta de plantar, lo más al oeste que le fuera posible, un mojón, con las armas del Rey de Portugal. Remontó el Paraná Guazú v acabó por hincar su atrevido mojón, en el "Esteiro dos Carandins", en la actual provincia de Santa Fe, algo más al norte de la ciudad de San Pedro.

Portugal, cuyo poderío era muy inferior al de España, compensó aquella desventaja a fuerza de espíritu. En efecto, merced a esa sagacidad que perdura siempre en los diplomáticos de sangre lusitana, logró convertir, paso a paso, un pico de tierra en el inmenso país que ahora florece bajo la bandera de nuestros buenos hermanos brasileños.

La lucha comienza con los primeros descubrimientos y dura más de
trescientos años, puesto que su cabal
desenlace es la expedición de los
Treinta y Tres Orientales, en 1825.
Fué al principio una pugna sigilosa,
disimulada, embozada, palaciega, estilo Renacimiento, con hipócritas
reverencias, de corte a corte; pero,
por debajo, con malísimas intenciones. Como era de esperarse, no tardaron en sobrevenir los episodios
trágicos. Basta recordar que la ciu-

dad "Colonia del Sacramento", frontera de Buenos Aires, pasó catorce veces de una en otra mano. La contienda se concentró en la Banda Oriental del Uruguay. Ese fué su verdadero teatro, y allá se produjo el choque decisivo. La historia del Uruguay tiene por cierto una unidad dramática que no pudo tener la nuestra. Hay como un acento griego en esa epopeya, a la vez bárbara y brillante, a semejanza de la Iliada. Los personajes principales, reciamente perfilados, parecen poseer, también, estatura sobrehumana y asimismo, en ocasiones, son ellos los que se provocan y los que pelean, cuerpo a cuerpo, en presencia de sus huestes.

La expedición de "Los Treinta y Tres" es uno de los hechos más hermosos y heroicos de la historia de América. Así como "El Paso de los Andes" es la epopeya de las Cordilleras, la expedición de "Los Treinta y Tres" es la epopeya de los grandes ríos.

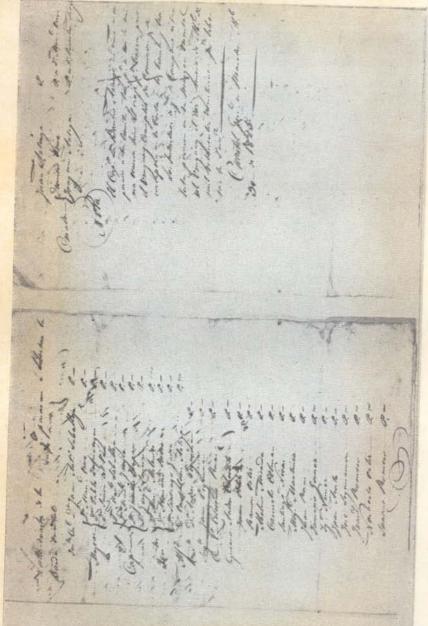
Treinta y tres hombres invaden un país sojuzgado por fuerzas aguerridas y poderosas, lo levantan con su ejemplo y después de algunos triunfos inverosímiles, acaban por expulsar al invasor.

En materia de historia, yo tengo la superstición de los decorados. Los acontecimientos trascendentales, los que van a dar lugar a un gran advenimiento, tienen siempre un fondo de belleza providencial.

Es sabido que la "Cruzada de los



Archivo Histórico de Revistas Argentinas



nombres de los Lista auténtica, única existente, con

Treinta y Tres", como suele llamársele, se preparó en Buenos Aires. Yo recorro a menudo el trayecto fluvial que siguieron los expedicionarios. Desgraciadamente el paisaje que ellos vieron, el que viera Lopes de Sousa, ya no es el mismo. Aquella egetación indígena, tortuosa, atormentada, violenta v, al mismo tiempo, tan rica en flores, en bejucos, en pájaros, ha sido reemplazada, en los últimos años, por alineadas plantaciones industriales de álamos y sauces, de una ingrata monotonía. Sólo el sitio del desembarco se conserva como entonces. Es una plava de arena blanca, de arena marina, de aquella costa. El río Uruguay estaba en ese tiempo muy vigilado por los barcos portugueses. Fué necesario esconderse primero en las islas del Delta, en espera de los fuegos de Punta Chaparro. Los fuegos que anunciarían que ya estaban listas las caballadas. Pasaron muchos días. Perdura aún del lado argentino el nombre de "Arroyo de la Paciencia".

El pintor uruguayo Juan Manuel Blanes, en un gran lienzo de vigoroso lirismo y magistral composición, representó la escena del desembarco y del juramento. Cuando ese cuadro se expuso en Buenos Aires, en 1878, José Hernández compuso unos versos gauchescos, que lucen la misma gracia y la misma viveza de color de su obra imperecedera. Llevan por título. "Carta que el gaucho Martín Fierro dirige a su amigo Juan Ma-

nuel Blanes, con motivo de su cuadro Los Treinta y Tres Orientales". Describe en ella, en treinta y tres estrofas, la mayor parte de las figuras, actitud, gesto, ropaje.

Vale la pena leer toda la carta. Es un ejemplo revelador, en grado sumo, del ingenio de Hernández.

Damos a continuación las 33 estrofas casi desconocidas del autor de Martin Fierro:

UNA GLOSA EN VERSO, DE JO-SE HERNANDEZ, A LA ESCENA DE LOS "TREINTA Y TRES ORIENTALES" QUE EVOCO EL PINCEL DE BLANES.

Carta que el gaucho Martin Fierro dirige a su amigo don Juan Manuel Blanes, con motivo de su cuadro "Los Treinta y Tres orientales":

Buenos Aires, agosto 20 de 1878.

Amigo don Juan Manuel, Que se halle, me alegraré, Sano del copete al pie. Y perdone si en mi carta Algún disparate ensarta Este servidor de usté.

Una suya recebí Punteada con todo esmero, Y al verlo tan cariñero Dije para mí, a este Blanes, No hay oriental que le gane Como amigo verdadero.

Archivo Histórico de Revistas Argenti

Y aunque me diga atrevido O que a la Luna le ladro, Como ese bicho taladro Que no sabe estarse quieto En todas partes me meto Y me meti a ver "su cuadro".

132

Por supuesto, los diez pesos Los largué como el mejor, Yo no soy regatiador, Y ya dentré a ver después Los famosos "Treinta y Tres"... ¡Ah, cuadro que da calor!

Me quedé medio azorao Al ver esa comitiva-Lo miré de abajo arriba Pero, ¡qué el diablo me lleve!. Si parece que se mueve Lo mesmo que cosa viva.

Encima le han colocao Un sol que valdrá un tesoro. Lo habrán puesto no lo inoro Como en el naipe español: Pues habrán dicho esos toros "A todos alumbra el sol".

Y esa gente tan dispuesta Que su país va a libertar, No se le puede mirar Sin cobrarles afición... ¡Si hasta quisiera el mirón Poderlos acompañar!

Para mí, más conocida Es la gente subalterna; Más se ve que quien gobierna O lleva la dirección, Es un viejo petizón Que está allí abierto de piernas.

Tira el sombrero y el poncho y levanta su bandera Como diciendo "Ande quiera "Que flamé se ha de triunfar; "Vengo resuelto a peliar "Y que me siga quien quiera".

Le está saliendo a los ojos El fuego que el pecho encierra-Y señalando a la tierra Parece que va a decir: "Hay que triunfar o morir, "Muchachos, en esta guerra".

Y animando a aquella gente Que a lidiar se precipita. Mientras se mueve y agita Con la proclama del viejo Hay uno que dende lejos Le muestra una crucecita.

Cerca de él, hay otro criollo De poncho y bota fina-Se ve que en la tremolina Hará aujero si atropella, Ha agarrao la carabina Como pa darles con ella.

Al lao, el de camiseta Ya deja ver que es soldao, Está muy arremangao Como hombre resuelto a todo, Se le conoce en el modo Que ha sido algún desalmao.

Hay otro de pantalón. Tirador bordao de seda: Que le resista quien pueda Cuando llegue a gritar ¡truco! Ha echao al hombro el trabuco Y se ha metido en la rueda.

De pantalón va también Otro de sombrero al lao; Es resuelto y animado Pero de un modo distinto: Tiene el naranjero al cinto Y parece más confiao.

Hav otro viejo gritando: "A mí naides me aventaja-"En cuanto suena la caja "He de responder al grito!" Tiene en la mano un corvito Que ha de estar como navaja.

Ese que está arrodillao No me deja de gustar, Uno puede asigurar Oue va a decir -cuando hable-"Todos tienen que jurar "Sobre la hoja de este sable".

Oue ha de haber sido algún bravo, En el ademán se alvierte; Y para estar desea suerte, Dije yo, lo han elegido O por ser más decidido O por tener bota juerte.

Me gusta el de casaquín, Se le nota el movimiento Como que en ese momento Tira su sombrero arriba, A tiempo que pega un "¡viva!" Medio loco de contento.

Pero entre tanto valiente Dende lejos se divisa El que en mangas de camisa Se hace notar el primero-Un gaucho más verdadero No he visto, ni en los de Urquiza. Espuela y botas de potro, Todo está como nacido; Es patriota decidido, Se ve que resuelto está; Para mejor, le ha salido Medio escaso el chiripá.

En el amor y en la guerra-En todo habrá sido igual; Tiene, en trance tan formal, El enemigo en contorno; Pero no olvidó el adorno De cola de pavo-rial.

Le adivina la intención Todito aquel que lo vea; Para dentrar en pelea Revela hallarse dispuesto, Y de fantástico ha puesto De dragona la manea.

Lleva su ropa y sus armas Como quien las sabe usar; Con gracia sabe arreglar Su trabuco en la cintura: Muestra ser por la figura Sin asco para matar.

Y además de algunos otros, Me ha llamado la atención Uno que está en un rincón. Se ha largao a la patriada, Descalzo y de pantalón.

Y yo, para mí decía, Estos hacen lo que deben; Y varones que se atreven Con voluntá decidida A jugar ansí la vida, Tal vez ni cigarros lleven.

Van a libertar su país, Peliando con valentía: Quiza ni ropa tendrían, Pero nada los sujeta; Hasta las mismas maletas Están, ¡ay!, medio vacías.

La carabina y el sable Que están tirados allí. Pensé yo al verlos así-A alguno se ha hecho avestruz O son de aquel de la cruz, Que los ha dejao allí.

A la distancia se llevan El bote los marineros, Los mismos que lo trujieron Se retiran apuraos. Ya se ve, que les hicieron La compañía del horcao.

Parece que van diciendo: "Ai quedan sin esperanza, "Y vámonos sin tardanza,

"Si viene juerza enemiga; "Tal vez ninguno consiga "Escapar de la matanza".

Yo los hubiera agarrao A los que el bote se llevan; Justo es que a todo se atreva El hombre que hace la guerra; Cuando pisaron en tierra Debió principiar la leva.

No meto en esta coplada A todos, pa no cansarlo-Pero debo confesarlo, Amigo, y se lo confieso, Yo le saqué los diez pesos Al cuadro, tanto mirarlo.

Cuente si son "treinta y tres", Si en mi cálculo yo yerro; Con ésta mi carta cierro, Amigo, me planto aquí-Ni Cristo pasó de allí Ni tampoco

MARTIN FIERRO

GLORIA ALCORTA

La Primera Pareja o la Creación Mitológica de Punta del Este

L descender del polo hacia el A Ecuador nos persiguió largo tiempo un intenso frío, y resto de glaciares cuelgan todavía de los flancos de mi velero.

Habíamos atravesado abismos, escalado montañas marinas y rozado islas velludas, donde el verano es perenne y el invierno imposible.

Por encima de mi, joven crucificado tendido sobre tablones de madera húmeda, el cielo se balancea. Bien pronto unas extrañas estrellas aparecerán en el cielo, y los vientos entrecruzados del Ecuador hallarán la calma.

Durante innumerables días calurosos, avanzamos hacia la costa sur, y pronto llegaremos a las campiñas saladas, que ondulan bajo el mugido de los bueyes.

Después del combate ecuatorial contra los vientos y el sol, nos aguarapenas diseñada sobre el mar. Aparece ante nosotros completamente rubia, y como lavada de todo polvo humano. Una luz violenta desnuda la arena, las gaviotas se ciernen sobre nosotros, chillando; izamos la vela más leve, y nos dejamos arrastrar dulcemente hacia la playa.

De un salto, me sumerjo en el mar, y nado hacia la orilla; quiero conocer a los habitantes de esta punta rocosa, que avanza como una garra en el mar, dividiéndolo en dos corrientes, uno apacible, el otro efervescente.

Levanto los brazos, llamo, pero solo el crujir de las almejas bajo mis pies responde a mi grito.

Estoy solo, en el extremo más agudo de una punta de tierra americana, que despreciando las leyes del océano se impone a las corrientes, desafía a los vientos y fuerza la voluntad de los dioses.

La arena se abre bajo mis pasos. da el silencio de una costa plana, tibia y delgada. Sin quererlo, y sin

Archivo Histórico de Revistas Ar

casi darme cuenta, camino sobre la huella de unos pasos que van a perderse en el mar, después de rodear las dunas y de entrecruzarse en los matorrales.

136

Sólo después de varias horas me dov cuenta que camino sobre las huellas de unos pies de niños.

Sumergido así en lo invisible, en la dulzura del mundo, me siento como el único ser viviente. Sólo tengo hambre de los mariscos pegados a las rocas, y sólo tengo sed del jugo de las algas que quiebro con los dientes. Los niños que seguía han sido tragados por el mar de mediodía, v seguramente se han convertido en pequeños peces, en conchillas, en esperma...

El aire es ácido y tan leve que no quiero regresar a mi barco. Me echo sobre una duna v me entrego al suplicio del sol.

Apenas he cerrado los ojos cuando oigo ruido de risas detrás de mí, y veo salir de entre las olas a un niño de diez años seguido por una niña que lleva de la mano. Miran alrededor y, como yo he quedado inmóvil, se tranquilizan y continúan sus juegos interrumpidos.

Los peces los han seguido y vienen en masa a echarse sobre la arena: el delfín, con sus alas de colores, la murena, el pez espada, el caracol... Madreperlas gigantescas han llegado hasta ellos, arrastrados por las olas, y dos jóvenes hipocampos las siguen al galope, esperando ser

acariciados. Quedo así confundido con la playa y el viento araña mi pecho.

Los niños son de la misma estatura: él tiene los ojos separados y la boca carnosa; ella, una cabellera lisa que le castiga la espalda. Se persiguen y se mordisquean, como potros; sus cabellos se enredan. Nadie los dirige. Son dueños de sí mismos, son los primeros habitantes del mundo y por la noche se duermen con los ojos abiertos.

Al despertar tengo la boca llena de arena, y veo que, durante la noche, un árbol ha brotado junto a mí. Quiebro una aguja de pino entre los dedos. Sin duda ha llovido, porque estoy enteramente mojado, y un olor familiar a hongos frescos se desprende de entre los eucaliptos que surgen de la arena y que me rodean con su follaje plateado.

Me levanto para ver mejor el paisaje y percibo, en el último extremo de las rocas, como pabellón simbólico de la creación, un faro orgullosamente erguido.

Quedo inmóvil ante el milagro, silencioso y tímido, no atreviéndome ya a caminar sobre esta playa viviente, y veo avanzar hacia mí, recortados contra el cielo, a un hombre joven, seguido por una muchacha que lleva de la mano. El tiene los ojos separados y la boca carnosa; ella, una cabellera lisa que le castiga las pantorrillas. Ambos tienen pies delgados, que son tan expresivos como manos.

Esta vez las bestias marinas no los han seguido.

Con los ojos todavía hinchados de sueño, se observan sorprendidos, no sabiendo ya a que juego entregarse, espían sus respectivos cuerpos, y rien de las rarezas que descubren.

La noche los sorprende de rodillas uno junto al otro, y cuando finalmente hartos de maravillarse se echan sobre la arena, es para penetrarse de placer.

Las huellas de los pies han crecido: mi barco se balancea. Se ha acercado a la costa y brilla bajo sus velas tranquilas:

¿Cómo emprender ahora el regreso a Europa, cuando existe una tierra que hunde su hocico en el mar para alimentarse, y que lleva en su vientre el limo del nuevo mundo?

Lobos cálidos llegan a soplarme sobre la frente. Nado sin esfuerzo y sin miedo en el agua de la playa mansa, y combato alegremente contra las olas de la playa brava, que me salpican en su celo.

Desde cualquier lugar percibo siempre a la joven pareja, ya sea tendida sobre una napa de agua muerta, o escondida entre los recovecos de una roca.

El la sostiene para ayudarla a entrar en el mar, y contempla con ojos deslumbrados el vientre de la mujer

que se curva bajo la luz, a medida que las horas multiplicadas de América los acercan a la creación.

Ella camina plácidamente en la playa, con los hombros echados hacia atrás, llevando en sus flancos al hombre. Restos de algas han quedado entre sus cabellos. Lianas jugosas se enroscan a sus tobillos... El esposo extrae de tiempo en tiempo una almeja de la arena y se la ofrece, luego de haberla abierto.

Cuando el sol empieza a sumergirse en el mar, ambos se echan de nuevo, desnudos y tranquilos, en el calor de la arena.

Ella tiene rastros de sangre sobre los muslos; su sueño, por primera vez ha sido turbado por el canto de los grillos; se vuelve y se acurruca entre los brazos de su esposo, y él, sin el menor orgullo, coloca su brazo alrededor de la tierra.

Cuando decido regresar a mi barco oigo que algo insólito resuena detrás de mí. Son unos golpes de azada... Sin volver la cabeza siento perfectamente y de manera cada vez más precisa, que unas casas comienzan a surgir a ras de tierra, y oigo como suben hacia el cielo unas torres de agua potable... Un ruido regular y conocido me retiene un un rato más sobre la costa: es el choque de fichas de galalita echadas sobre un tapete verde, y, un poco más lejos, oigo el ruido de cobres de una orquesta negra... Me rodean techos de paja, muros de ladrillo blanco se elevan entre las dunas, que ya no se moverán...

En el momento en que entro en el mar huyendo de la algarabía de una ciudad en construcción, un grito familiar me hace titubear de alegría... Es un grito seguido de otros

gritos femeninos, mitad de terror, mitad de deleite. Y sé que el hombre ha crecido al posar sus manos sobre el vientre aliviado de la mujer.

Ya no retrocedo: Punta del Este está en marcha: ha surgido ante mis ojos como una joya marina, traída desde el fondo del mar por la ola más alta de Dios. BEATRIZ BOSCH

Entrerrianos y Orientales. Una añeja hermandad

n tiempos de la "patria vieja" apenas los distinguían precisiones topográficas: orientales, si habitaban hacia la izquierda del río de los pájaros; entrerrianos, si vivían en la faja comprendida entre los dos grandes cursos de agua. A su turno, quienes moraban junto al Paraná, eran también orientales, en el sentir de los santafecinos. La mancomunidad de ideales intuída con idéntico fervor -la independencia política, la república federal- abrazólos durante décadas, aunque los azares de la guerra y de la diplomacia crearan luego dos nacionalidades distintas. Sólo después del tremendo conflicto de la triple alianza comienza a bifurcarse el largo camino transitado en compañía.

Ya es simbólico anuncio de la duradera hermandad que el audaz jefe de blandengues atraviese furtivamente por las cuchillas entrerrianas cuando acude a ofrecer sus servicios a la Junta de Mayo. Entregado de lleno a la brega revolucionaria Ar-

tigas ha de traspasar una y otra vez el Uruguay en procura de un asiento transitorio a su pueblo en éxodo. En el mes de enero de 1812 se instala en la orilla occidental. Refiere un testigo contemporáneo: "Toda esta costa del Uruguay está poblada de familias que salieron de Montevideo; unas bajo las carretas, otras bajo los árboles y todas a la inclemencia del tiempo, pero con tanta conformidad y gusto, que causa admiración y da ejemplo". Allí se entrecruzan los antiguos cepos criollos y unidos en un solo haz, orientales y entrerrianos, forman aguerridos batallones en defensa de sus derechos vulnerados.

El Protector de los Pueblos Libres adquiere rápido y extraordinario ascendiente entre los hombres de las "cuchillas", a los que inculca los rudimentos de ese federalismo por cuya adopción lucharán con suerte desigual hasta consignarlo en la Constitución Nacional de 1853. Varias de sus requisitorias contra los

gobernantes porteños se datan en lugares de la comarca adicta, mientras convoca un congreso de todo el Litoral en la villa del Arroyo de la China, con el objeto de formular un programa político divergente al de la asamblea reunida en Tucumán. A pesar de sus precarios recursos vela por los demás con celo paternal por el bien común: Paraná, entre otras ciudades, le es deudora de la única escuela pública de la época. En las antiguas capillas del Tala y de Concepción sus primeros nietos reciben el bautismo; años después sus hijos Manuel y Santiago -oficiales del ejército federalasisten a las batallas de Vences y de Caseros.

Derrotado Artigas, la tierra nativa cae por buen lapso bajo el dominio portugués. Cuando se piensa liberarla por iniciativa del restaurado ayuntamiento montevideano, una de las apremiantes solicitudes de apoyo se dirige a la provincia fraterna. la que aliada a Santa Fe, formaliza su auxilio en términos de grave reconocimiento: "La confianza, la mutua correspondencia y la unión más estrecha y duradera, son las garantías que de su gratitud ofrece el Cabildo de Montevideo al gobierno de Entre Ríos a nombre del pueblo que representa".

Requerida de nuevo la ayuda en 1825 responde el gobernador León Solas: "Todo lo que conduce a la libertad de los pueblos hermanos es grato al que suscribe, pero mucho la de unos héroes con quienes nos liga la misma naturaleza por nuestra posición geográfica". Señal del arraigo logrado por los jefes de allende el Uruguay, es la exigencia de las huestes entrerrianas que consienten emprender la guerra contra Brasil a condición de que las comande el general Juan Antonio Lavalleja, quien en su intrépida cruzada emancipadora cruzó el delta del Paraná por Brazo Largo.

Las cruentas luchas civiles posteriores constituyen, por desgracia, capítulo único en la historia rioplatense. Justo José de Urquiza recoge y acrecienta el primado político del héroe de Las Piedras; cimenta, precisamente, su nombradía en el decurso de la Guerra Grande. El vencedor de India Muerta recorre el suelo oriental de un linde al otro, cabalgando tras ese sagaz auscultador del secreto de montes y arroyos que se llama Fructuoso Rivera. En el intertanto ahonda vínculos de respeto y de gratitud y suscita desde temprano esperanzas de redención. Con él, sí, se arribaría a una paz sólida. El Presidente Joaquín Suárez le expresa en septiembre de 1847: "Me parece que hoy estará usted más convencido que nunca de la uniformidad que existe entre los deseos y aspiraciones del gobierno de Entre Ríos y de esta República". "...usted y yo amamos a nuestros respectivos países; hagamos por ellos lo que tenemos el deber de hacer en nuestros puestos. Si lo logramos, más de una

recompensa espero recibir aún en mi avanzada edad. Usted que es mozo y tiene tanto porvenir, ¿qué recompensa no lo espera?".

Un planteo certero del problema político del Plata depara las felices soluciones sobrevenidas en 1851 y 1852. La campaña militar de Urquiza en el Estado Oriental -etapa previa y augural- se facilita por la misma estrechez de los lazos anulados en los intervalos de la contienda fratricida. El profundo afecto del Libertador por el pueblo oprimido hasta la vispera se trasunta en las magnánimas cláusulas del Pantanoso: "Se declara que entre las diferentes opiniones en que han estado divididos los orientales, no habrá vencidos ni vencedores, pues, todos deben reunirse bajo el estandarte nacional, para el bien de la patria y para defender sus leves y su independencia".

Al despedirse de los habitantes de la República Oriental, Urquiza les asegura: "Yo me separo de vosotros, mas donde quiera que me lleve el destino, sea a los campos de batalla, al sosiego de la vida privada o a velar por la tranquilidad y la gloria de mi patria, siempre haré votos por vuestra prosperidad y porque sepáis conservar los preciosos bienes que acabáis de reconquistar después de una larga y desastrosa lucha que ha desolado vuestros ricos campos y enrojecido con la sangre de vuestros guerreros y de vuestros hermanos.

Estos preciosos bienes son los de vuestra libertad e independencia".

Tal promesa ha de cumplirla religiosamente. Antes del año interpone su palabra conciliadora en las agrias disputas promovidas por Brasil respecto a la efectividad de unos convenios censurados por el consenso general. Con el acta de garantía de 15 de mayo de 1852 Urquiza pacifica por segunda vez al país amigo: desde entonces hasta su muerte es factor imponderable en la política uruguaya. Los partidos tradicionales penden angustiados o expectantes de su juicio severo e imparcial, mas saben siempre de la acogida benévola v generosa en la incertidumbre o en la derrota. Caudillos "blancos" o "colorados", alternativamente, viven temporadas en Entre Ríos; ocupan en ocasiones cargos de relieve y de confianza en la administración pública o se dedican a tareas rurales en establecimientos cedidos por el poderoso señor de San José. La cercanía de las costas es, sin embargo, fuerte obstáculo al mantenimiento de la deseada neutralidad. En campos entrerrianos se preparan de continuo las marchas subversivas contra las autoridades vecinas o encuentran refugio los vencidos en la refriega tenaz.

En septiembre de 1863 ocurre uno de esos típicos sucesos. El general Venancio Flores invade su patria con el designio de abatir al Presidente Berro. El general Urquiza, gobernador de Entre Ríos, pugna por observar equidistancia entre los grupos sediciosos constreñido por su
oposición oficial, pero uno de los
suyos traspone el río en auxilio del
gobierno "blanco". Waldino de Urquiza, valiente y osado, es sin embargo, hijo devoto y afectuoso; valúa el compromiso en que coloca a
su progenitor, pero entre el deber
filial y el impulso de sus pasiones
cívicas, opta por las últimas, no
sin presentar antes respetuosas excusas.

"Cuando Su Excelencia reciba esta carta —fechada por Waldino en Concordia el 14 de septiembre de 1863— yo estaré en el Estado vecino, adonde me llevan mis afecciones políticas por aquella causa. Estaré al frente de algunos amigos que me acompañan y que pasan conmigo. Son pocos pero tan decididos como yo a tomar la vanguardia de la fuerza que opera sobre don Venancio Flores".

Descubre al punto los móviles de su épico gesto: "Yo señor, no estoy en el caso del gobierno de Entre Ríos. Yo entiendo y tengo conciencia que si Flores triunfa en aquel país, nosotros aquí peligramos, se nos moleste en nuestra tranquilidad. Sobre todo, los amigos partidarios de él se lanzan de Buenos Aires y de esta misma provincia a engrosar sus filas y con el mismo derecho me lanzo yo y demás amigos a pelear por nuestras afecciones de partidarios de una causa que para mí, donde esté, allá ire a defenderla".

Hubo de detenerle el recuerdo de la reverente imagen paterna: "No tengo más sentimientos que no haberle dicho a Su Excelencia mi determinación, pero temía que me dijese que no, y entonces yo me habría mortificado al tener que cumplir su voluntad como lo habría hecho".

Ya en la partida le pide sus órdenes, "como soldado que estaré siempre a su voluntad y como hijo mil perdones y el cariño con que debe retribuirme el que le profeso y que me es tan grato repetírselo al dar un adiós por pocos días, si Dios lo permite".

Resuelto a jugarse por su ideal, el vástago rebelde que prevé el fracaso, o quizás la muerte, finaliza con un ruego íntimo la singular epístola salpicada por el tratamiento protocolar que emplea con el padre ilustre: "me falta recomendar a Su Excelencia que los intereses que poseo me han sido dados por Su Excelencia y si desgraciadamente falleciese pido a Su Excelencia que mis intereses sean repartidos entre mis queridos hijos".

Ante el avance de las fuerzas de Flores, se desbandan las columnas "blancas" que secundan a Waldino, dejándolo con sus noventa y seis compañeros. En el encuentro del 17 de octubre una enseña entrerriana cae en poder de los invasores "colorados". Venancio Flores la devuelve emocionado al Capitán General: "Yo me honro, Excelentísimo Señor

nos de Vuestra Excelencia ese estandarte, para que él vuelva a manos de su primitivo dueño, o para que Vuestra Excelencia le dé el destino que más digno y honroso le parezca". "La bandera entrerriana —agrega— que ondeó al viento aliada a la oriental, peleando por la libertad y contra la tiranía, no puede, no debe permanecer cautiva en manos de mis soldados, que son los mismos de la libertad".

Agradecido por la elocuente mención, el héroe del 3 de febrero reafirma su fe en los principios proclamados en aquella histórica circunstancia y los enuncia en su respuesta del 3 de noviembre de 1863: "La paz, la fusión de todos los partidos políticos y la unión de todas las fuerzas vivas de estos países hacia la libertad, el progreso y la justicia, objetos santos llamados a llevar la

República hacia el grandioso porvenir a que fueron destinados por la mano benigna de la naturaleza".

No sólo en acaeceres bélicos o cívicos confraternizan entrerrianos y orientales del siglo pasado. También les unen preocupaciones culturales, concretada una de ellas alrededor del célebre Colegio del Uruguay. Contó éste con un vice rector oriental -el doctor Juan Carlos Warren- v cuando se clausuró la escuela anexa de Derecho, los alumnos prefirieron concluir la carrera en la universidad de Montevideo, en vez de asistir a algunas de las argentinas entonces existentes. Allá se doctoró, entre otros. Martín Ruiz Moreno, personaje de viso en la política contemporánea y autor de las primeras obras históricas relativas a la gesta que derribó las tiranías en la cuenca del Plata.

Mi primer recuerdo del Uruguay

E L más corrientes de los adagios populares acude a mi mente al pensar en el Uruguay: "En casa de herrero, cuchillo de palo", pues mi abuela era uruguaya, oriunda de una enraizada y extensa familia de esa orilla y yo conozco menos a esa casi mi patria, que a cualquier lejano

país de Europa.

Mi vida, marcada por el signo de la muerte de todos aquellos a quienes quise, ignoró todo de ella hasta los veintiséis años en que por vez primera vi un cadáver, y ya después nunca se detuvo a mi alrededor el ritmo ininterrumpido y acelerado de la gran segadora. Mi vida, marcada también por el signo de los viajes, parecía destinada al ir y venir sedentario de Mar del Plata a Buenos Aires o viceversa, hasta que un día teniendo yo trece años cumplidos se presentó lo que entonces me parecía toda una aventura: nos íbamos a pasar una semana a Montevideo. Desde entonces todas las rutas del mundo se abrieron a mi paso con la misma exageración con que, sin saber yo la causa, ocurre todo lo que

No suelo ser de los escritores que hablan mucho de sí mismos pero esta vez tengo que hablar de mí, pues del Uruguay aún no sé casi nada y lo único que de él me ha marcado fué ese primer e inusitado recuerdo.

Naturalmente: la madrugada, el cerro, la Aduana, el hotel "La Nata". Largos y aburridos paseos por calles iguales a las de nuestro barrio Sur, por avenidas arboladas cuyos nombres era imposible retener. Interminables visitas de familia, tías, tíos, primos ... "igual a su padre... igual a su madre", la mente totalmente obstruída por un profundo y creciente desinterés. Y un paseo al Cerro, y Carrasco y Pocitos, "lástima que en esta época..." Corría el mes de julio. No podía quedar en mi memoria el más mínimo recuerdo de este viaje a Montevideo, días grises, tazas de té, reuniones de familia, gente que no sabía qué hacer para agasajarnos pero nada conocía de nuestros gustos, de nuestras costumbres de niñas sin historia, que no habían entrevisto del mundo más que su casa de la ciudad y su casa al borde del mar. Siempre la misma ciudad y siempre el mismo mar.

Aquella noche en que tomamos el barco para volver a Buenos Aires el río estaba cubierto por una niebla espesa y amenazadora. Pero nosotros nos fuimos a dormir tranquilas porque tampoco sabíamos nada del río ni de la niebla.

Eran las dos de la madrugada; un golpe brutal me arrojó de la cama. Mi madre, mis hermanas, trataban como yo de levantarse del suelo. Afuera se oían gritos: "Socorro... naufragio..." Abrí la puerta y me lancé al hall, despavorida. La gente que me cruzaba tenía un aspecto realmente tan ridículo en sus piyamas, sus camisones, sus gritos y sus bigudíes, que ese espectáculo me distrajo de mi propio terror. Volví la mirada hacia el interior de la cabina; mi hermana mayor se estaba vistiendo prolijamente, con la coquetería de sus dieciséis años, con el mismo sentido de la estética con que sabría morir dieciséis años después. Luego se sentó en un sillón y comenzó a consignar en su diario este acontecimiento extraordinario: un naufragio al cruzar "el charco". Mi hermana menor y yo, despavoridas. nos apretábamos contra nuestra madre; el barco se escoraba, la niebla seguía densa y apretada; sólo veíamos a través de ella la silueta del "Ciudad de Buenos Aires" que acababa de embestir nuestro "Ciudad de Montevideo".

Han pasado muchos años y no

recuerdo los pormenores de nuestro salvamento, no sé cómo nos desprendimos del banco donde habíamos encallado; sólo sé que al anochecer llegamos a puerto, con esa sensación de importancia que comunica el haber participado en un desastre colectivo.

Uruguay, patria de mi abuela, refugio de tantos amigos valientes, donde vivió y murió Delmira Agustini, donde escribió Juana de Ibarbourou las más hermosas poesías de América. Uruguay con tus playas y tus pinos, con tus diarios libres y sin miedo, repentinamente provincianos en sus absurdas notas sociales; con tus leyes adelantadas, con tu admirable liberalismo de gran país, misteriosamente dueño de tus destinos, incorruptible, inmune por milagro a toda tiranía. Uruguay, que apenas conozco salvo en los días lánguidos de Punta del Este, me parece sorprendentemente injusto no tener de ti más recuerdo fuerte que ese simulacro de naufragio de mi infancia. Me parece sorprendente que los pocos días de sol que viví a tus orillas no hayan sido más fuertes que esa madrugada brumosa en que nos hundíamos en un río invisible.

Qué extraño es que una escritora argentina que ha recorrido varias veces el mundo de Occidente no tenga más recuerdo del Uruguay que ese primer recuerdo, y que se trate de un naufragio.

Y que quien escribe estas líneas lleve en sus venas sangre uruguaya.

Hablar de Montevideo...

H ABLAR de Montevideo es algo tan íntimo y hondo como hablar de un gran amor, perdido por las circunstancias y siempre esperado. Por eso no puedo hablar directamente de esa ciudad, que fué la de mi familia, la de mi adolescencia, donde he pasado momentos terribles y donde, de alguna manera, se ha conservado siempre toda la esperanza de mi vida.

Al escribir sobre Montevideo, tengo que hacerlo de manera personal y, por eso mismo, de manera vaga. Tendría demasiado que decir: no puedo decirlo. Esta nota es el resultado de una inhibición.

He vuelto a Montevideo a mediados de noviembre del 56. La otra vez que lo había visto —desde el tiempo en que dejé de visitarlo casi semanalmente— fué a fines de 1951, volviendo de Europa. En aquel año, mientras el barco se detenía unas breves horas, paseé por la avenida 18 de Julio. Era un día nublado y frío de fines de invierno: allí, sentada en un banco de la Plaza Libertad, junto a una holandesa que era mi compañera de viaje, sólo percibí

la semejanza de Montevideo con Buenos Aires: una cosa pequeña, reducida, de algún barrio porteño; (porque Buenos Aires es, sobre todo, una ciudad de barrios, y las mismas caras pueden verse en los mismos sitios, y hay barreras -Constitución al sur, Plaza Once al oesteque no se franquean jamás). Montevideo era en aquella visión, bajo un viento despiadado y húmedo, un poco el barrio norte de Buenos Aires, con sus caras siempre iguales y sorprendidas de ver un rostro nuevo, y era, también, una mezcla del barrio de Flores y de la calle Reconquista o 25 de Mayo..., esas calles porteñas que siguen viviendo del puerto, respiran el puerto.

De todos modos era la similitud: la nostálgica similitud de un Buenos Aires cordial y perdido, lo que yo sentí en 1951. En 1956 la cosa fué totalmente distinta: no vi el parecido, sino la diferencia. Las voces eran distintas, el cielo era distinto, el agua de nuestro río-mar tenía un color distinto: lo reconocí: era el color y el aire de Montevideo, del

Montevideo de mi infancia, que era como un símbolo de libertad y de sol. Después de los meses pesados, húmedos y razonables de un invierno escolar en Buenos Aires, yo iba a Montevideo, y el agua cambiaba de color, y el olor a mejillones y a resaca del fondo de la playa Pocitos, junto a Trouville, eran, al saltar sobre la brea del asfalto al bajar del ómnibus, el primer saludo de una arena fina, impalpable (así nos parecía), el primer contacto con algo dulce, tibio, resistente como las piedras del suelo uruguayo, y que no se parecía a la violencia marplatense, brutal y sin sentido. Mar del Plata era imponente, pero no acogedora: el Uruguay era como volver al fondo de nosotros mismos, encontrar las sensaciones primordiales, descubrir el valor de los olores y de los sonidos, aislados, por lo que cada sonido y cada olor dicen única y exclusivamente a cada uno.

Esta vez descubrí también otra cosa: el parecido de Montevideo con algunas ciudades italianas: no se trata de un parecido físico (los parecidos verdaderos nunca lo son; la prueba está en que ningún lugar de la Argentina se parece a Francia, pese a la voluntad arquitectónica e ingenieril que ha dirigido la construcción de muchos barrios de argentinos) sino de algo más profundo, que no depende de la forma, natural o buscada, sino de la emanación telúrica o anímica (si es que así puede decirse) de algún lugar. Y es que Montevideo se ha levantado, como las ciudades europeas, no siguiendo un plan, sino una necesidad: Buenos Aires podría estar más al norte o más al sur de la pampa: Montevideo debe estar al pie del Cerro. Montevideo es orgánica, como las ciudades de la Edad Media: surgió por fuerza de la tierra, conserva largamente sus viejas características y es como el faro de la entrada al Río de la Plata.

Pero quiero hablar un momento de la ciudad vieja de Montevideo, siempre idéntica a sí misma, aunque falten algunas casas, o haya numeración cambiada. Al asomarse a los balcones de un hotel en Sarandí e Ituzaingó, veo, de los dos lados, a la derecha y a la izquierda, "el mar", como dicen los uruguayos, ese mar, que es verdaderamente el mar, pasando por encima de las convenciones geográficas. Veo las clarabovas... esa característica de los techos de Montevideo. Patios techados de vidrio, plantas invernales, mecedoras... todo eso es Montevideo, cuando se ven sólo sus claraboyas y, de alguna manera, recordamos alguna galería vidriada y techada de la Vía Toledo en Nápoles, y pensamos en Génova, vista de paso en un tren.

En la recova del Teatro Solís hay un restorán: ha cambiado de nombre, estuvo cerrado un tiempo, pero es siempre el mismo. Allí, cuando yo tenía ocho años, una chica que tenía ciaco y que calzaba unos enormes zapatones de taco alto vendía caramelos en la recova. Era rubia y muy solapada.

Es probable que, por la época, no haya ido a parar a las casas de luces rosadas que empezaban al bajar hacia el mar, en la calle Camacuá. A Camacuá y Recinto las tiró abajo la Rambla Sur, como reza un tango, sentimental y cursi como todos los tangos no auténticos, que dice:

Mi viejo barrio sur, triste y sentimental, la civilización, te clava su puñal...

El puñal de la civilización terminó con los prostíbulos del barrio sur, y la nostalgia que dejó, se me ocurre, es falsa: la nostalgia del burdel existe sólo donde el hombre no puede afirmarse, donde su dignidad humana se siente menoscabada y donde necesita castigar a otro ser por esa humillación recóndita: en el burdel se exterioriza la vergüenza del hombre, y no la de la mujer, que es sólo intrumento para liberar, precariamente, esa vergüenza. Y en el barrio sur de Montevideo, me atrevo a decirlo nunca hubo vergüenza, ni aun en las épocas en que no se dejaba pasar a la gente (entiéndase mujeres y niños) a partir de las seis de la tarde hacia las calles del bajo, donde las olas del murallón golpeaban siempre.

Las casas desaparecieron hacia 1935, es decir, las casas no, porque todavía siguen en pie, ya sin su cargamento humano. En las noches de carnaval de Montevideo, ese carnaval que se prolongaba por un mes y medio, con el remolino del corso de Pocitos, los interminables desfiles de 18 de Julio, los tablados y los bailes en los teatros, estaba siempre presente, como una amenaza y como una curiosidad, el barrio sur. No se podía bajar hasta allí, allí terminaba todo, pero, para los chicos, allí empezaba la curiosidad y el verdadero disfraz.

Esa parte de Montevideo en la que el impulso adolescente se unía a la curiosidad por ciertas calles, es la parte negativa de la ciudad, es el punto en que se siente el encierro de Montevideo, su revolverse en sí mismo.

Porque allí está el germen de una angustia pueblerina que se complace en sí misma y que se exhibe... también ante sí misma.

El problema de Montevideo —la ciudad corazón del Río de la Plata— es que necesita mostrarse para realizarse y, por una contradicción trágica, allí donde está el impulso, está también condenado a morir.

Pero hay otras calles en Montevideo: están sus repechos, la frondosidad del Prado, la belleza blanca, verde, reducida, intensa del Buceo; está el olor de sus calles, con algo de fruta, de mar, de madera carcomida, de paredes recién revocadas. Y Montevideo, de alguna manera, pese a su frustración secreta, sigue siendo, para quien sabe verla y sentirla, la ciudad de la esperanza.

CELIA DE DIEGO

Los nombres y el mensaje

E na y eleva la lírica del Uruguay. Constituyen una trilogía luminosa que atrae la admiración, la crítica v. en grado menor, la curiosidad del mundo. Se diría que es ya imposible agregar una palabra más a las ya pronunciadas sobre María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou. No obstante, nadie puede jactarse de haber arrancado a la vida su último acento. Y la poesía es, en elaborada síntesis, vida. Por serlo, todos participamos de ella en goce y meditación aunque sólo a los elegidos les sea dado expresarla en el ritmo, la musicalidad del lenguaje y las imágenes.

Al margen de la inspiración, conocimiento y cultivo de los valores poéticos, la virtud de un devoto admirar es favorable guía para llegar a la fuente de donde mana —por ley natural e intransferible— la ofrenda lírica de la mujer, eminentemente subjetiva porque extrae su donación de los profundos estratos del ser. Un gran poeta —Rilke— descubrió cómo al hablar de la mujer "la dejaban en blanco, cómo nombraban y describían las otras cosas, los alrededores, los lugares, los objetos y por así decirlo, prudentemente, en el ligero contorno que la envolvía."

Es que la mujer suele mimetizarse para no desentonar cuando su espíritu sobrepasa al medio, o se oculta dentro de las leyes, sancionadas o vigentes, que le dan un cauce determinado.

Sólo cuando su fuerza interior es muy grande se libera y hace oír su propia voz, sintiendo el dolor de ser diferente y angustiándose por su insularidad.

Se habla de vocación religiosa y vocación artística como si fueran antagónicas. Tienen, sin embargo, la misma raíz y sólo el camino exterior es distinto, aunque, a veces, se entrelacen o integren convirtiéndose en el mismo lamento de la búsqueda o en el sereno goce de la unión.

El poeta y teólogo John Donne re-

conoce en la vocación un mandato ultraterreno ineludible: "Estoy obligado a llevar mi cruz —afirma— y sólo es mía aquella que Dios ha preparado para mí, esto es, la que ha puesto en el terreno de mi vocación".

150

¿Qué otra cosa pudieron decir Gaspara Stampa, Mariana Alcoforado, Safo y Eloísa, las predilectas de Rilke? ¿Y qué podrían añadir las mujeres cuyos nombres son símbolos de la continuidad de un mensaje en el que late la insofocable fuerza del cosmos?

En la dulce e indomable tierra uruguaya María Eugenia Vaz Ferreira fué la primera en el tiempo. Figura extraña en el filo de dos siglos marchó, según sus palabras, por "la salvaje senda en un perpetuo afán contradictorio". Centrada en lo espiritual, con voluminoso desafío oteó sobre la muralla del pensamiento el mundo de los sentidos "cargando con la cruz de la quimera", "sin tocar la carne de la vida / jamás, jamás, jamás,"

Las anécdotas en la vida de un artista sólo cuentan como el humus que alimenta las raíces de la obra. Pero en ésta se reflejan las esperanzas, aspiraciones, y fracasos porque sus experiencias tienen una sola finalidad: trascender las circunstancias, expresándolas. Lo inmaterial mueve sus pasos, de ahí el aspecto sonámbulo que presentan muchas veces y que se les recrimina como un estigma.

Quien ha nacido con el afán me-

tafísico, difícilmente se acomodará a los cánones del llano.

María Eugenia Vaz Ferreira aparece a través de su poesía —principalmente— como un ser que desea oír "el himno espiritual del pensamiento / engarzado en fantásticas palabras." Llama resurrección a ese juntar "a la sonante boca / mi nebulosa trágica de tedio."

Su máxima aspiración es crear en el verbo, escuchar "con oído religioso y trémulo" la música del surtidor sobre "el parque muerto / haciendo resonar las arpas mudas / y aromando las rosas del deseo."

Sus poemas —desigual la métrica y, en general, ausente la rima- se caracterizan por su extraordinaria musicalidad. No son muchos los que han visto la luz en el libro "La isla de los cánticos", que apareció cuando su autora había dejado ya este mundo. Han quedado algunos fuera de circulación en los archivos familiares y otros diseminados en revistas. Es posible que en esa labor dispersa se pusieran en descubierto pequeños recodos de su itinerario espiritual que completaría con detalles -pequeñas sombras- su personalidad literaria.

Las imágenes van hilándose en sus composiciones con naturalidad, sin golpes efectistas, ni expresiones que ocupen por sí solas un lugar que el pensamiento no les otorga. En uno de sus poetas predilectos —Heine—es posible que hallara ese tono menor en que está escrita la mayor par-

te de su obra. Y es, en este aspecto, su poema Vaso Futuro el que parece definir su modo: "Por todo lo breve v frágil, / superficial, fugitivo, / por lo que no tiene bases, / argumentos ni principios, / por todo lo que es liviano, / veloz, mudable y finito, / por las volutas del humo, / por las rosas de los tirsos, / por la espuma de las olas / y las brumas del olvido ... / por lo que les carga poco / a los pobres peregrinos / de esta trashumante tierra / grave y lunática, brindo / con palabras transitorias / y con vaporosos vinos / de burbujas centelleantes / en cristales quebradizos ..."

Sabe que de su existencia, una parte —la terrenal— queda vacía. Y pide por eso su perdón a Heros, la diosa de las cosechas fecundas, protectora de idilios: "cuántas y cuántas veces tu lámpara divina prendió para mis noches su blanda filigrana."

No es posible sentar como principio que en cada poema se refleje una experiencia realizada. Pero cabe pensar que pudo existir, en todo caso, como fundamento, un anhelo o una privación que se vió compensada en imágenes escritas. Ese atormentado existir de María Eugenia Vaz Ferreira entre el cielo y la tierra —porción de un ser eterno dentro de la forma temporal— la hacen inclinarse ante Cristo para decirle: "También yo soy ambigua, por eso es que te siento / y lloran, cuando abres bajo mi pensamiento, / mi

aurora y mi crepúsculo su rocío de amor."

Sueño o realidad alguna vez pidió como mujer una rosa para prender sobre su pecho: "antes que entre tus labios y mi oído / el ciprés, largo y mudo, alce su quieta cima."

Pero una exigencia infinita la apartaba de la limitada medida humana. Se evadía hacia sus mundos porque no le era otorgado hallar lo que esperaba: "Yo quiero un vencedor de toda cosa, / invulnerable, universal, sapiente, / inaccesible y único."

En este canto —*Heroica*— su inmensurable aspiración tiene algo de excusa, tras el alarde, que involucra su íntima elección: la soledad.

Esta soledad no es la que un azar ineludible dispone, sino la que se elabora diariamente porque en esencia es ella —su persona— así, y no podría evadir aquélla sin falsear su propia intimidad. Y si idiosincrasia planea en toda su obra. Su desgajarse no está hecho de circunstancias adversas sino regido desde su dimensión impar.

Por eso cuando canta a su esperanza, sabiendo que está muerta, le dice: "Te han roído quién sabe / qué larvas metafísicas que hicieron / entre tu dulce carne su cosecha."

Carne de los dioses llamó al mármol Rodó. Y María Eugenia hizo de esa frase su lema. En mármol quiso construirse para merecer ese vencedor de toda cosa, creado por su mente como el paradigma de una especie heroica.

Pero, humana al fin, su marmórea contextura cobijaba flaquezas de mujer. Estas la llevaron a envidiar, en una tarde gris y lluviosa, la felicidad de la doncella que esa noche hallaría "la suma gracia" en el hueco de los brazos musculosos de un herrero, entrevisto al pasar, "desnudo el torso", "los ojos relucientes" y la "boca henchida de sangre roja", "gallardamente curvado sobre las fraguas".

Su fortaleza, empero, vencía siempre. Tenía conciencia de que, dada su índole no podría avenirse con el destino fácil en que caben aquellos que no han traído en sí la semilla espiritual que los fertiliza y cuya cosecha han de recibir los demás. Morirá virgen. Volverá a la tierra con las manos vacías de dones temporales porque su misión era dar, no recibir: "He de volver a ti propicia tierra, / como una vez surgí de tus entrañas, / con un sacro dolor de carne viva / y la pasividad de las estatuas."

La limpidez en que el pensamiento está vertido, el equilibrio en la totalidad de cada poema, la musicalidad que nace del ritmo y la natural sucesión de las imágenes, dan la pauta de la seguridad con que en su época se la consideró —sin esperar a que el tiempo lo sancionara con ajustada perspectiva— la mujer que ceñía en su mano el cetro lírico del Uru-

Los grandes creadores conocen la lucha tremenda entre dos planos y pagan con dolor la serie de muertes y renacimientos que es su itinerario. A veces se necesita el derrumbe para crear categorías superiores y, a veces, sólo a expensas del derrumbe se producen. Saben ellos que el fuego hay que arrancarlo al precio del equilibrio, de la salud, de la miseria y, hasta, de la ignominia.

"Las cuerdas de la lira son fibras de las almas" dice Delmira Agustini, la poetisa que conmueve a Darío, quien afirma: "Es la primera vez que en lengua castellana aparece un alma femenina en el orgullo de la verdad de su inocencia y de su amor, a no ser Santa Teresa en su exaltación divina."

Delmira Agustini dió personal dimensión al amor por el anhelo de sobresapar, en dionisíaco entusias mo, los límites del sexo.

No se aviene, como su predecesora, a que sea el mármol la carne de los dioses. Por el contrario, en una plegaria que es casi una intimación, interroga al dios: "Eros ¿acaso no sentiste nunca piedad de las estatuas?"

El ansia que la consumía llevaba implícita la insatisfacción. Su sed debía ser insaciada siempre para que ella, la mujer sin consuelo, pudiera existir. Estaba hecha con la materia pura de las grandes amantes, aquellas de quienes Rilke declarara no necesitaban compensación

para su amor porque ellas contenían "el reclamo y la respuesta."

De Delmira Agustini, como de Safo, hubiera dicho el poeta que sobrepasaba el fin terrestre del sexo con su designio infinito porque "en la oscuridad de los abrazos no buscaba la satisfacción sino aún el deseo", dando "una nueva unidad de

amor y de angustia."

Toda su poesía está impregnada por la aspiración a la pureza de una comunión sin las trabas empequenecedoras de la conciencia danada por la idea del mal. El pecado para ella consiste en la turbiedad con que se mira todo cuanto atañe al sexo. Si acepta normas en la existencia fundada sobre un régimen determinado es porque ha nacido en él y no quiere herir a los que ama, pero las rechaza en cuanto atañe a su arte. Si no puede vivir como sueña, eleva sus sueños a la categoría de verdadera vida. Los expresa -es su forma de realizarlos- en un verso libre, desdeñando la coraza técnica y obedeciendo únicamente a su ritmo interior.

Canta su rebelión, ahita de las reglas que obstaculizan las grandes aventuras del alma: "La rima es el tirano empurpurado / es el estigma del esclavo, el grillo / que acongoja la marcha de la Idea. / No aleguéis que es de oro. El pensamiento / no se esclaviza a un vil cascabeleo. / Ha de ser libre de escalar las cumbres, / entero como un dios, la crin revuelta / la frente al sol, al viento.

¿Acaso importa / que adorne el ala lo que oprime el vuelo?"

La virtud del talento estriba en que triunfa donde más templadas condiciones sucumben. Delmira Agustini, sin más poder que el intuitivo sentido poético que la sumerge en un conocimiento profundo, traza con su arte una órbita vital en la que alienta.

Señorea el campo en que su fantasía se mueve. Si bien quita el freno a su inspiración, y la censura de lo convencional no daña su afiebrado producir, es dueña por completo de los hilos con que va tejiendo sus poemas. Es siempre su voluntad la que manda con lúcida precisión.

El extraordinario poema El cisne demuestra hasta qué grado domina su estro. En esta composición Delmira Agustini planea sobre el abismo majestuosamente. Un brevísimo paso más y se hubiera deslizado en lo torpe. Un leve movimiento amedrentado de retorno y se hubiera malogrado la joya en que se mezcla lo alegórico y lo sensual.

Su musa se coloca en un equilibrio perfecto. Su finísima sensibilidad conoce el punto justo, sin matices intermedios, que separa la vulgaridad y el arte. Y a lo largo del poema mantiene una naturalidad que parece nacida de la prístina inocencia del mundo. Y esto encierra ímplicitamente un rechazo a la procacidad: "Pupila azul de mi parque /es el sensitivo espejo /de un lago claro.../tan claro que a veces creo

chivo Histórico

/que en su cristalina página /se imprime mi pensamiento".

Delmira Agustini fué consciente de que su imparidad la colocaba al margen de la sociedad formada para que millares de seres encuentren ubicación y derrotero sin más aspiración que entrar en la común medida. Su fracaso como componente de la misma estaba descontado. Pero ella pertenecía a la raza de los que no eluden la responsabililidad de sus dotes aunque deban estrellarse. Aceptó su destino sin pretensión de ser mejor ni peor que los otros, sino diferente. Lo reconoce y lo canta en Otra estirpe: "Así tendida, soy un surco ardiente /donde puede nutrirse la simiente /de otra Estirpe sublimemente loca".

Era un mujer fuerte, hermosamente insubordinada. Defensora de la Belleza, desataba el furor magnífico de su indignación ante la tortuosa insidia y la sibilante malignidad.

¿Quién se atrevió como ella a desafiar con un canto a la envidia?

"¡Aspid punzante de la envidia, Ave! /Tú fustigas la calma que congela, /el rayo brota en la violencia, el ave en paz se esponja y acosada vuela".

La minuciosa labor de gabinete no tentó nunca a Delmira Agustini que alguna vez declaró que los últimos poemas —aquellos que se esperaban más pulidos —eran los más espontáneos, los menos elaborados y corregidos.

Si perdieron con ello perfección apolínea, quedó en cambio, intacto, el fervor que los hizo.

Femenina siempre, en el sentir y en el pensar, su vida y su obra rehuyen el calificativo de virilidad que alguna vez le fué adosado con la mejor de las intenciones. La abstracción mental no tiene sexo. Alcanzado el plano metafísico, la unión se verifica sin el peso de la condidición individual, en el puro estar.

El que la mayoría de las mujeres no intente la abstracción intelectual, metafísica o matemática, no basta para que el terreno les sea interdicto. Limitar su acceso a las posibilidades masculinas es dejar más en blanco aún la realidad femenina. Otra cosa es la singularidad que esas posibilidades representan.

En esa condición está Delmira Agustini, para sólo nombrar a ella, ya que es precisamente su ser y su obra la que nos ocupa en este instante, pero no es la única. Además, si su pensamiento alcanzó transcendencia, no fué por el camino intelectual sino desde la oscura profundidad en que yace el conocimiento de la especie acentuado por su potencialidad de hembra excepcional.

De la riqueza viva que ella entregó podrán quienes sigan sus huellas tallar poemas de rotunda belleza porque el camino está desbrozado y la simiente lanzada generosamente.

Un poeta que como ella se sumergió en el tenebroso a b i s m o —Rimbaud — sabía que su experiencia sería beneficiosa para los que llegaron después: "Vendrán unos horribles trabajadores que comenzarán por los horizontes donde otros se hundieron".

El drama fatal —inexplicable absurdo que se cierne sobre los que desafían al misterio— tronchó la existencia de Delmira Agustini. Se hallaba en la plenitud de su capacidad poética. Pero sus veintiocho años no se perdieron en la inutilidad de una existencia gris.

¿No atrajo ella la tormenta? ¿No la llevaron sus pasos al final presentido y, más aún, elaborado por su rebeldía?

Acaso sabiendo lo que le esperaba acudió a esa cita de amor en que Caín vigilaba. Siempre había anhelado apartarse del rito vulgar en el amor. Quizá eligió su fin como el ritmo de sus versos, libremente. O quizás, también, esa era la muerte que le correspondía en el irrevocable acontecer de una realidad subterránea.

Más su gran fe vital, manifiesta en sustanciales poemas, permanece sin mengua.

Si bien todo libro puede llevar, en principio, la advertencia de Whitman "quien se acerca a estas páginas toca a un ser humano", el poeta, más que ningún otro escritor—por lo que condensa en sus versos el sentido de las cosas y sus propias impresiones frente a ellas—

ofrece mayor área a la posibilidad de los encuentros. Lectores de otros ámbitos y de épocas lejanas, en un futuro de imprevisibles contornos, gustarán el ritmo e interpretarán el sentido que toda poesía encierra.

Juana de Ibarbourou, desde su obra inicial, "Las lenguas de diamante", concitó a su alrededor la admiración y el elogio. El título nace de la voluntad de silencio, impuesto a sí misma y al amante, para mejor adentrarse en el paisaje nocturno que la luna cubre con su hechizo: "Serán nuestras pupilas dos lenguas de diamantes /movidas por la magia de diálogos supremos".

Claro, espontáneo, este libro es todo luz. Sus poemas tienen la línea segura, invulnerada, y la desnudez casta de la estatuaria griega, tan apartada de la filosofía que pudo coexistir con ella sin relacionarse externamente. La Belleza, en su primer aliento, no necesita indagar las razones que la determinan.

Con idéntica espontaneidad, Juana de Ibarbourou vió en el mundo sólo la gracia, la luz límpida y el amor ajeno a la inhibición del pecado.

Su poesía es un himno glorioso a la vida sin otro móvil que gozar del encantamiento de una divinidad prolongada en plantas, ríos o estrellas. La poetisa siente la embriaguez dionisíaca sin la furia de las bacantes. Todo en ella es armonía: "He vuelto de la cita con cuatro alas de abejas /prendidas de los labios.

Cuatro alas de abejas /doradas y bermejas".

El modo con que se expresa es directo y su deslumbramiento estalla en confesión: "He mordido manzanas y he besado tus labios, /me he abrazado a los pinos olorosos y negros. /Hundí inquietas mis manos en el agua que corre..."

Es tan intenso el goce de vivir que piensa en ser para la misma muerte, presa sensual y codiciada: "Caronte, yo seré un escándalo en tu barca", dice en Rebelde, segura de que sus brazos la bajarán "cual conquista de vándalo".

El trazado firme de sus poemas denota equivalentes estados espirituales sin contradictorios sentimientos o sensaciones oscuras. Nada hay sugerido por la línea inconclusa, ni contiene imperfecciones que demuestren una lucha interna por la sutileza de matices que expresen lo imponderable, nebuloso o aun informe.

Aleja, Juana de Ibarbourou, las complicaciones que amenazan descomponer la armonía de su vida y de su lira. Rechaza lo que pueda empañar su plenitud gozosa. Se aparta de las huellas de los poetas que necesitan el sufrimiento para crear. El cilicio no la tienta. Y cuando siente que su ilusión peligra por el imprudente juego de conocer su última contextura, permanece quieta, sin agitar la superficie que embellece y mantiene la forma. Así, observa la estrella que se refleja en el

pozo como "una lentejuela de on vivo" desde la distancia: "Y como hipnotizada por el loco /afán de no ver roto mi tesoro, /hago guardia tenaz al astro de oro, /lo miro fijo, pero no lo toco".

Alguna vez se siente saturada por ese continuo esplendor de medio día, como si pasado, presente y futuro, formaran un solo instante, pleno y monótono. Su misma satisfacción engendra la necesidad de cambio, el anhelo de conocer el reverso de la medalla luminosa: "Magdalena: yo, a veces, envidio lo que fuiste, /me aburre esta existencia tan monótona y triste. /Hoy daría mi alma por los mil esplendores /y el vértigo de abismo de tus cien mil amores".

La segunda parte de este libro -Anforas Negras- es un celaje sobre el esplendor de sus poemas. Hay una actitud de tristeza que no condice con el encantamiento de su vida en flor. La poetisa no conoce aún el dolor -si acaso sólo el esporádico, concerniente a las depresiones que todo ser de aguzada sensibilidad padece- y, quizá, desea exponer cuitas para que esa cuerda de su lira no permanezca muda. Pero ésta no le responde porque su mano, aún llena de dones, no sabe pulsarla. Y estas Anforas Negras se yerguen, vacías del contenido para el que han sido dispuestas, amenazando, tal vez, con sus bocas voraces y engañadas.

En la tercera parte de la obra

—La Clara Cisterna— vuelve Juana

de Ibarbourou a su exaltación primera: "Soy libre, sana, alegre juvenil y morena /cual si fuera la diosa del trigo y de la avena".

El valor de Las Lenguas de Diamante no estriba en la perfección de cada uno de sus poemas. Algunas veces, el impetu con que canta pasa sobre los cánones estrictos de las leyes que condicionan la forma de expresión. Pero es innegable que la poesía está siempre en sus versos y cuanto dice nace de una emoción. El esfuerzo de la creación no se siente porque le ha sido otorgada la gracia del canto.

Corren los años y Juana de Ibarbourou va perfeccionando su estilo en el itinerario que marcan Raíz salvaje, La Rosa de los Vientos y que culmina en Perdida, libro éste de su madurez honda y dolorida. Dice ella en su primer poema Tiempo: "Me enfrento a ti, oh vida, sin espigas, /desde la casa de mi soledad, /Detrás de mí anclado está aquel tiempo /en que tuve pasión y libertad, /garganta libre al amoroso grito, /y casta desnudez y claridad".

Su sentir se ha hecho profundo. Centrada en el dolor, ya no desea aunarse a la naturaleza ni recoger sus frutos con gesto ávido: "Ahora, la mano de la vida es laxa, abierta, desmedida" —confiesa. Y lanza su queja y su nostalgia mirando el despojo con la sorpresa con que antes contempló la maravillosa cosecha: "Sombras ahora, sombras sobre el tallo, /y no sentir ya más /en

la cegada clave de los pétalos /aquel ardor de alba, miel y sal".

La fama ha coronado la jornada cuya intensidad no está en el espectacular despliegue de un camino ostensivamente azaroso, sino en la intimidad de su ser, en el escondido sendero interior.

Juana de Ibarbourou ha recibido las más altas distinciones a que puede aspirar un escritor. Se la ha ungido con el título de Juana de América, y Estados Unidos ha reclamado el honor de hacer suya también esa gloria. Todo muy grande, muy sonoro. Pero en nada ha alterado la sencillez de su trato, la humildad de su corazón. A flor de labio tiene siempre un elogio para la obra ajena y ésta cobra importancia por el sólo hecho de recoger sus palabras generosas. En medio de todos, ella oculta su tristeza, su cansancio, su soledad irremediable. Y si la dice, es considerada únicamente como una resonancia de su lira sin raíz en lo humano. El arte es una gloriosa corona de espinas invisible.

En el diálogo amistoso, íntimo, aparece Juana de Ibarbourou sin el nimbo de la fama, simplemente mujer —esa espontánea, abierta mujer que el tiempo logró cambiar sólo haciéndola sufriente— libre del cristal que la mantiene en terreno consagrado y de las mil trabas que una admiración, desmesuradamente extensa, le crea. Todas ansían verla, sentir el calor de su pequeña e indefensa mano de artista, recibir el

Revistas Argentinas | www.ahira.com.a

contacto que los hará más grandes. Prisionera sin muros, ella da su palabra, su presencia. Da, da... Pero ¿quién ve en ella algo más que su brillante atuendo?: "Digo mil veces que me estoy ahogando /y sólo veo alrededor sonrisas".

Los malos hados entraron a saqueo en su existencia. Hasta la casa que miraba al mar, le ha sido arrebatada: "Me estoy ahogando vertical y en medio /de una avenida gris ruidosa y lisa. /Ni una huella de pez hiende los aires, y yo me muero de ansias marineras. /Tenía mi casa tres ventanas puras, /y en torno, piedras, y hasta el mar, arenas". "No veo ya la barba del verano /ni el caballo de vidrio del invierno".

Su poesía, tocada por el dolor, va lejos en el vuelo. La expresión perfecta se enfrenta ahora con la otra faz de la realidad, la que antes no viera. La muerte no se le aparece "protegida de túnicas de ángel"; es ya "la muerte indefinible, /sin infierno y sin cielo. /La que lo toma todo y no da nada; muralla del misterio".

Si a su lira le faltaba la cuerda del dolor, es ella la que domina su producción vesperal. El orden oculto que preside toda existencia la ha privado de cuanto hacía su dicha. Así como en otros poetas la tristeza impera en el comienzo es para Juana de Ibarbourou tardía dádiva. El asombro pagano se ha convertido en quietud meditativa: "Apaci-

guada estoy, apaciguada. /Muertos ya los neblíes de la sangre!, dice en Ruta.

Y sus cantos revelan la nueva dimensión: "Ya en mi garganta se ha cuajado el canto. /Desde que aquel se me durmió en la tierra /las abejas cimbreantes no persiguen /los huecos afiebrados de mis sienes. /Y estoy inmóvil, la mujer de acero /junto al río sin peces y sin juncos".

En Liberación —quizá la mejor de sus poesías por la belleza de expresión, la musicalidad y el contenido -la exaltación dionisíaca se ha transformado en mística entrega. El vaso de miel que fué su cuerpo es ahora vehículo para llegar a lo metafísico. Su tono, su equilibrio y su esencia concuerdan con los de grandes poetas místicos: "Ha de vencer el alma /esta desmesurada pereza de la cárcel. /Ha de hacerse más pura y más erguida, y en la batalla, ágil, con luz de sí para no errar la senda /v ser como saeta por el aire".

En la imposibilidad de transcribir totalmente Liberación, estampamos los párrafos finales: "Cuando la hora llegue, /hora clara del tránsito, /no habrán amarras, ni será ya densa /la sustancia del barco. /Gozo de irse con las propias alas, /suave deslizamiento, ascención grácil, /océano de luz, y frente a frente, /otra vez con el ángel. /Reconquista del alma que se había /negado en el lodo y en la sangre. /Y tal vez

el jazmín del nacimiento /en el secreto vértice del viaje".

Ha llegado por el dolor a planos que el goce no le hizo entrever siquiera. La estatua helénica tiene ya la frente inclinada y sus "lenguas de diamante" horadan en la altura.

Azor, reciente libro, evidencia una serenidad "erguida sobre el surco del desvelo". El estilo pulcro, sostenido por una técnica perfecta, permite el deslizamiento armonioso de las estrofas. Las imágenes han logrado el bruñido atemperado del tiempo.

"Morir y renacer es mi ejercicio / en el sabio deleite del oficio", manifiesta en Sobre un leño, uno de los poemas con que el volumen se abre.

Testigo de su propia vida, Juana de Ibarbourou se confina en voluntario aislamiento: "¡Ah, que calle la alondra! /¡Que no florezcan mis tacuaras bravas /ni el camalote azul sobre las aguas /pues ya anda el llanto arándome la cara!"

No quiere nada que la fije en la vida. Prefiere apoyarse en lo externo—formas o dogmas— para huir de la angustia que la poseyó en *Perdida*. Teme las raíces y las alas que la condujeron a *Liberación*.

La vida y la poesía nacen, empero, en lo que sufre y alienta, y la extraordinaria plasticidad de Juana de Ibarbourou hallará en el cauce de su destino fuentes de insospechados renacimientos.

Los nombres y el mensaje. Este es espíritu en la corriente del tiempo; los otros, sólo el alerta, en un momento dado, de que los valores del ser han logrado una síntesis concreta. Conjugados, dan su más alto sentido a lo temporal.

de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Antecedentes

-E s la única mujer entre tantos hombres. A su lado, el más gordo de todos es Rubén Darío. Y este otro de aire ausente es nada menos que Enrique Rodó— dijo "ella" acercando, aún más, el retrato frente a sus ojos.

-También están Herrera y Reissig, Sabat Ercasty- respondió mi primo, cruzando sus piernas indecisas aún adentro de sus pantalones largos, y dirigiéndose a mí agregó-: dicen que tu madre...

-Voilà! ¿Qué es lo que vas a decir ahora...? -- interrumpió "ella", acomodando nuevamente la fotografía, boca abajo, encima del ropero.

Pero ya era demasiado tarde, la imagen de una niña vestida de blanca -un llamador de cintas sujetaba sus cabellos, rodeada por diecisiete hombres de jaqué (quizá para ocultar mi vergüenza había contado en un instante los personajes de la fotografía) - y unas letras de periódicos que decían: "TEATRO SOLIS. BIENVENIDA A RUBÉN DARÍO. 1919. SE LAMENTA LA AUSENCIA DE DEL-MIRA AGUSTINI, CRAVEMENTE ENFER-

MA DE TIFUS" no me abandonarian por muchos años.

Después fueron algunos datos imprecisos, escuchados a media voz: una familia de once hijos que nacieron en la quinta de Larrañaga en Pocitos; algunos inviernos demasiados largos; dos suicidas wertherianos; la belleza de algunas tías "maragatas" muertas en los primeros partos, otras de melancolía, durante los interminables noviazgos de balcón y anís.

Teníamos también un panteón junto al mar. De un lado estaban enterrados los suicidas, los que habían muerto sin bendición, y del otro los que murieron en su cama, y aquel "treinta y dos" que fué arrojado al mar, decían, con salvas y dianas.

Pero el dato más preciso, el más constante de nuestra familia, era ese cuadro que aparecía siempre al bajar una valija, en las mudanzas v en las largas convalecencias cuando los álbumes familiares reemplazaban los libros de cuentos.

Ningún otro rastro había queda-

do va del "gran escándalo", como llamaba mi primo a esa fotografía. Mientras el derrumbe económico cambió las quintas en disimuladas casas de citas y pensiones, ella, la mujer de la fotografía, representaha al señor D'Annunzio, Ibsen y hasta Lenormand. Y, además, mantenía el mismo nombre de esas familias en cuyas salas el retrato de Luis Alherto Herrera se enfrentaba con el patricio que descansaba en el fondo del mar.

Inconscientemente, como se hace con los libros prohibidos, escondíamos en el mismo lugar la fotografía de esa mujer de blanco rodeada por muchos hombres.

Cuando por primera vez escuché el nombre de Rodó me levanté de mi asiento y dije:

-Ese señor viajaba con mi madre

en el tranvía; vivía cerca de la quinta de Larrañaga, y está retratado junto a ella.

Debí llevar la fotografía al día siguiente y escuché una voz que de-

-Pero éste... es Rubén Dario. ¿Y qué hace allí, en medio de todos ellos, esa muchacha vestida de blanco?

-Fué la que recitó la Bienvenida- respondí tímidamente, y comencé a contar los personajes como hacía siempre para ocultar mi vergüenza.

La fotografía pasó de mano en mano y terminó colgada en el pizarrón para ilustrar la clase.

Después volvió a su antiguo puesto: boca abajo, encima del ropero.

Hoy preside mi mesa de trabajo.

stas Argentinas www.ahira.com.ar

"Los Delirios" de Clara Silva

sí como los oficios de la inteli-A gencia sirven al hombre para internar su atrevido paso en las circunstancias y en el tiempo, la poesía -que no es oficio, y cuando quiere serlo se desnaturaliza- sólo prueba la vocación de aventura, la infinita posibilidad del alma para abarcar lo humano y trascenderlo. Por eso, acaso, la poesía nunca ha sido extraña a la experiencia religiosa, con sus crisis, hechas de caídas y de arrobos místicos. Sólo que en la historia han podido proliferar normalmente los himnos, las saetas y canciones religiosas populares, cobijadas casi siempre en el anónimo inapresable; mientras que los poetas, que de las letras profanas pasaban a las divinas, tuvieron que vivir sobresaltados por el temor de la inconsciente herejía y su inmediato riesgo de excomunión. Ya lo dijo la prudente Sor Juana: "yo no quiero ruido con el Santo Oficio". Clara Silva, que se le parece a veces

en "Los delirios" —en más de una eficacia dialéctica con dejos barrocos, en más de una ambigüedad del tono, buscada y consentida, que trata del amor ultraterrenc, pero en términos de una existencia carnal y temporal— sí se atreve con otra Inquisición, no como aquélla vigente en tiempos de la monja de México, sino más despinciada aún: la de la suspicacia intelectual, heredera de corrientes positivistas, que desconfía del espíritu y se goza en confundir lo profundo con la superficie de las cosas.

De su malicia a verme se venían, la casa de mi sangre les mostraba... ¿Quién es ésta que dice se decian, lo que el mundo en la lengua sepul-[taba?

El descubrimiento de esa triple acechanza —mundo, demonio y carne— se patentiza en las líneas finales del mismo soneto: Pronto y tarde lo supe en mi igno-[rancia;

holgaban en mi vida no en sus vidas más que al pensar lo que al placer [contenta.

Donde mi infancia sola con su in-[fancia,

donde mi sangre sola en sus caídas, tomaban lo que sobra y no alimenta.

En el primer verso del último terceto surge, repetida, la palabra clave que propicia la incomprensión: la fe de la infancia no es experiencia, sino sentimiento, o "prolongación del amor filial", como la llamaba Pierre Bovet; y este humano ardor divino, como reza el epígrafe que abre el poemario, se precisa, nítido, en la segunda línea del mismo terceto: "donde mi sangre sola en sus caídas..." Es, sí, el ardor divino, en el que subyace acaso aquel sentimiento puro y filial de la infancia, pero trasmutado en la experiencia del amor humano, en el gozo y el sufrimiento de la mujer que es a un tiempo amor, amada, amante. Tenía que ser así; no en vano transcurre el tiempo y fructifica la vida. La fe sencilla de los niños y de los pueblos puede expresarse en la acción de gracias y en la gimnástica del canto que se entona en común. La lírica de los místicos, en cambio, emana de la soledad, nunca desierta ni en celdas ni en apartamientos del mundo cuando el poeta ha absorbido los jugos

de la vida. Y la causa primordial de esta poesía, y acaso de todo tipo de poesía, es la que observara Alfonso Reyes: "...desde que Adán puso nombre a todas las cosas, la primera sensualidad humana es la palabra".

No ha de extrañar entonces que de La Sobreviviente, novela tensa, desnuda y valerosa, haya pasado Clara Silva a estos sonetos místicos de Los delirios. Al desprevenido lector acaso pueda provocarle vértigos; pero, en rigor, no tiene por qué desconocer en este clima de vibración pasional a la mujer que confiesa:

Yo soy aquélla del amor crecida que todo tuvo no teniendo nada; juera del tiempo la ocasión jugada fué a perderse en oficio de la vida.

Natural es que dentro de esta poesía se viva en una atmósfera de obsesión, los ojos fijos en un punto, sin distraerse en colores, sonidos, ni descripción alguna que pueda demorar esa elocución íntima en la que restallan imágenes de la fuerza:

Manjar del cuerpo, pasmo del sen-[tido,

oscura miel en bocas abrasadas.
diente agresor, salivas encrespadas,
goteando en un furor enmudecido.
Noche del toro negro, ennegrecido,
buscando heridas negras con espadas,
por paladar y lengua devoradas
viviendo de su aliento enardecido.

Sustantivos como río, toro y sangre, a los que califican las palabras oscuro y encrespado, fijan la tesitura de estos sonetos que parecen volver de los infiernos y cuya tesitura vibrante puede sorprenderse en las siguientes líneas:

De animales angélicos, llamados toca el tambor a sangre en larga [fiesta,

nos damos a la muerte ya dispuesta, embebecidos, desencadenados.

Líneas en las que también aparece la pura imagen del niño que agoniza en sus labios, vigilado por "el
racimo colérico de vida". Es que, a
veces, en el humano ardor divino,
suele surgir a través de la estructura formal del soneto lo que pudiera ser una ofuscación del juicio o
un intento de angelología diabólica: Me cubres muerta y muerta no
reposas, ángel monstruoso de mi
mal nacido.

Pero toda esta primera parte del poemario, en la que la ambigüedad del tono parece buscar a propósito la escrupulización de los beatos para detenerlos en el umbral místico, no es sino el combate, como el de Jacob en su sueño del desierto, porque también las puertas de los cielos padecen violencia. El versículo de Job abre la segunda parte: "Diré a Dios: ¡no me condenes! Hazme entender por qué causa contiendes conmigo".

Angeles dobles que el abrazo unia en mis pechos se clavan diente a [diente,

uno me tiende por lo oscuro un [puente

lascivo el otro me oscurece el dia,

La fe, la predestinación y el libre albedrío, en su carácter de misterio abisal -más que en el de fenómeno inexplicable cuyas causas, con todo, puede examinar la inteligenciaasoman después con su torcedura de enigma o de gracia en los restantes sonetos. En ellos impera, vigorosa al conjuro de un alma adulta, la única poesía religiosa que puede surgir en nuestro tiempo y en sus ámbitos temporales: vuelo de poesía que liga al hombre con lo eterno, que se funda en la naturaleza de las cosas y que, por virtud de amor, anhela volver a unirse con lo que está más allá, desconocido e invisible: condiciones que abruman a la pobre criatura terrestre.

¿Dónde estás, tan extraño e invi-[sible, tras de mi sombra viva amortajado, culpada yo en tu muerte, tú en mi [vida?

Tal búsqueda no sería verdadera si no cayese, en nuestro tiempo y existencia, en la rebeldía vital. Y es así que entre los poemas más notables de este libro de aventura ultraterrena, que bien pudieran compararse con las más apasionadas pá-

ginas de los místicos, están los que titula "¿Dios de qué?..." y "Hasta cuándo, en el ser..."

Ser de la nada,
eterno amanecer de la ceniza,
el tiempo de tu mano descarnada
oscurece las aguas que bautiza.
De tiniebla, de tierra acumulada,
de muerte que la muerte inutiliza,
tu eternidad en ángeles armada
agoniza en el polvo que agoniza.
Aquí está el hombre y la mujer mu-

de incierta vida, de regreso amargo, sin querer, sin saber, apenas suya, Retirate, Señor, están viviendo su oscuro fuego, de cenizas largo, por ti, que eterno vives de la tuya.

Delirante y rebelde, este libro resulta así el más insopechado caudal poético que desde el Plata ingresa a las corrientes existencialistas. Nadie como Clara Silva se había atrevido hasta ahora, en tan desenvuelta forma humana, a expresar el ardor divino. Sus sonetos místicos se alzarán con ella.

...como luna llena, nocturna, aparecida, vaga esposa.

gentinas | www.ahira.com.ar

Pedro Leandro Ipuche

Como otros estilos literarios, el estilo gauchesco es (o fué) un estilo vital. Ambas cosas coexistieron en sus orígenes; hubo una serie de experiencias y un repertorio de palabras y de modismos —de entonaciones, mejor dicho— destinado a comunicar experiencias.

Actualmente, lo gauchesco es una función de la nostalgia o un simulacro laborioso y piadoso; quedan determinadas formas, registradas por Ascasubi o por José Hernández, pero no el espíritu que las movió. En Pedro Leandro Ipuche (como en Güiraldes) se da el caso contrario; no están las formas tradicionales, hoy rígidas, y sí la inmediata experiencia. Su léxico no es el de los gauchescos y las historias referidas por él no se ajustan estricta-

mente a esa tradición. En un lenguaje un tanto fastuoso y heterogéneo recuerda apenas, magnificándolas o tocándolas de ternura, cosas de la tierra oriental.

El poeta de Júbilo y miedo y el prosista de la inmóvil y casi extática narración que se titula Fernanda Soto agregan un testimonio, acaso final, a la larga crónica de la literatura gauchesca. Moría el siglo XIX y en una pulpería de la campaña, un chico azorado espiaba a hombres barbudos que se apeaban de altos caballos, y oía cuentos de tigres y de matreros, y acariciaba un arriador o una lanza vieja, para que Pedro Leandro Ipuche, un poco desterrado en Montevideo, historiara después todas esas cosas épicas en páginas que no olvidaremos.

La prensa argentina en el Montevideo heroico

S on frases repetidas últimamente mí mismo, ante la admirable reiteración de la hospitalidad fraternal de Montevideo a compatriotas obligados a abandonar nuestra tierra por alentar el sentido de la democracia v el amor a la libertad: "Los argentinos llegaban en masa, desembarcaban y en el puerto los habitantes los esperaban, eligiendo a medida que ponían pie en tierra, y de acuerdo con sus recursos pecuniarios o con el tamaño de las habitaciones, el número de emigrantes que cada cual podía acoger. Y entonces víveres, dinero, vestidos, todo era puesto a su disposición hasta que pudieran crearse algunos recursos por sus propios medios, para lo cual todo el mundo los ayudaba..." Tal expresa Alexandre Dumas en "Montevideo ou la Nouvelle Troïe", el libro, -por algunos atribuído a la pluma vehemente de Melchor Pacheco y Obes-, en el cual reseña con emoción memorable la gesta de la ciu-

dad durante diez años sitiada —como otra Ilión—, por las huestes de Juan Manuel de Rosas: "Montevideo n'est pas seulement un ville; c'est un symbole; ce n'est pas seulement un peuple, c'est une espérance; c'est le symbole de l'ordre, c'est l'espérance de la civilisation..."

El famoso escritor se refiere a lo que generalmente se ha llamado "la segunda emigración", iniciada poco después que el primero de nuestros déspotas invistió, en 1835, "la suma del poder público" y afluyó con ritmo caudaloso y constante cuando, en 1840, la sangre comenzó a correr en Buenos Aires también constante v caudalosa. La anterior había buscado el fraterno amparo oriental a partir de 1827, constituída por los patricios unitarios que habían colaborado en el gobierno civil de Bernardino Rivadavia o habíanse comprometido en el golpe militar de Juan Lavalle. Refugiados uno y otro en las adyacencias campestres de la Colonia del Sacramento, acaso pa-

Archivo Histórico de Revistas Arge

ra sentirse más cerca de la ciudad natal bien amada, era jefe virtual de los proscriptos en Montevideo el doctor Julián Segundo de Agüero, sacerdote de indumentaria y mentalidad laicas. Ejercía primordialmente la prédica liberal, sin embargo, un hombre de menos años (y menos desengaños), avezado en las luchas de la prensa y favorecido por las veleidades de la musa: Juan Cruz Varela. Mas con ser brillante su prestigio pronto empezaría a ser eclipsado por el predicamento de otro joven que había relegado el culto familiar por la poesía en pro del estudio del derecho: su hermano Florencio.

Cuando se presentó a revalidar su título de abogado, la Cámara Superior de Justicia eximiólo del examen y púsose de pie en su homenaje.

Adversarios ayer, unidos ahora por la persecución atroz que sufrían y el decoro político que anoraban, pronto incorporaríanse a esa pléyade algunos federales fieles a la verdad del pensamiento de Manuel Dorrego: el general Tomás de Iriarte, los Olazábal, el general Nicolás de Vedia. Alejado para siempre José de San Martín en Europa, lo mejor de nuestra patria vivía en el exilio esa gracia de la libertad consubstanciada con la patria misma. No solo allende el Plata sino también en Bolivia, Chile, Perú... Montevideo fué, empero, el foco de la reacción regeneradora y el broquel de la resistencia indomable. De su puerto

partió, en 1839, la "Expedición Libertadora" que, tras poner en jaque al tirano, alcanzó un destino trágico como sólo se encuentra en la majestad de la epopeya antigua. En sus débiles murallas, que otro argentino -José María Paz-, pertrecharía con cañones que habían servido, por vetustos, de postes en las calles, se rompería durante dos lustros el embate de la despótica barbarie. Frente a ellas Justo José de Urquiza iniciaría la campaña que nos deparó la salvación y la gloria de Caseros. ¡Montevideo, "símbolo del orden!..." "¡Montevideo", esperanza y prenda de "la civiliza-ción!..."

Y ello no sólo por, su entereza bélica, pues no obstante haber sido ésta tan decisiva en la larga brega contra la tiranía acaso fué aun más trascendente su influjo en la esfera espiritual. En Buenos Aires una nueva generación abrigaba un concepto nuevo de la nacionalidad, exento de heredados odios y tendiente a conformarla sobre principios que armonizaran las sugestiones autóctonas con las orientaciones de "La Joven Europa" del liberalismo regenerador. Pronto el olfato sagaz de los déspotas para descubrir enemigos husmea la intención genuina de los muchachos que se reunen en la librería de Marcos Sastre, fundan el Salón Literario, redactan el periódico "La Moda". Es en vano que disimulen como meros devaneos intelectuales a los artículos

en que imitan a Mariano José de Larra o mencionan, cautelosamente, las teorías humanitarias del conde de Saint-Simon o las enseñanzas jurídicas de Jean-Louis Lerminier. Don Juan Manuel los "ha calado" desde el primer instante, como consta en el reproche a Vicente López y Planes por haber presidido una de sus reuniones. Uno tras otro deberán imigrar para no morir. Poco importa: ya han creado la "Asociación de Mayo"; ya se han juramentado con las "Palabras Simbólicas", redactadas por Esteban Echeverría. ¡La patria ya tiene su "Dogma"!

El 1º de enero de 1839 ve la luz de la libertad de imprenta el "Código o Declaración de los Principios que Constituyen la Creencia Social de la República Argentina" en el periódico "El Iniciador", que dirigen en Montevideo Andrés Lamas y Miguel Cané, quien expatrióse de Buenos Aires la misma noche del día en que graduóse de abogado. Oriental el primero, ninguno parece hablar advertido tan claramente como él que la suerte de la democracia es insoluble en el Plata... (20 en el mundo...?) Por eso ha hecho causa común con los desterrados argentinos. Entre éstos ha correspondido a Cané ser el emisario del "movimiento" pero su fervor proselitista en pro de "la abnegación de las simpatías" chocó con la lealtad partidaria de los proscriptos de origen unitario. Juan Bautista Alberdi la puntualizará en sus "Acon-

tecimientos del Plata en 1839 y 1840": Nosotros ya hemos escrito: "Pasiones demasiado fuertes los atan al pasado para que puedan edificar sobre la miseria del presente la felicidad de lo por venir..." Combatirán al tirano, ora con las armas, ora con las ideas, pero no alcanzarán a comulgar plenamente con los jóvenes "iniciados" de 1838, con los discípulos del poeta-sociólogo que introdujo el romanticismo en nuestra lengua, con su "mandato de Dios", con su "clamor de la patria", con su enfático "juramento". Clásicos en política como en literatura, no comprenden del todo el romanticismo que surge con luz de "revelación", con fuerza de "revolución". No obstante la mocedad de algunos. son "la patria vieja" exaltada en el recuerdo y absorbida por la nostalgia de aquel tiempo en que don Bernardino intentaba gobernar como un monarca de Francia imbuído por el liberalismo de Inglaterra. Supremo sacerdote de la flamante y flamígera religión cívica, el mismo Echeverría da cuenta en la "Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde 1837" de sus divergencias con los jóvenes que, a imagen y semejanza suya, proclamaban: "política, filosofía, religión, arte, ciencia, industria, toda la labor inteligente y material deben encaminarse a fundar el imperio de la democracia..." Eran ellos "la patria nueva", que al precio de incontables sacrificios e inenarrables anira.com.a

Archivo Histórico de Revistas

proezas tornaría venturosa realidad el sueño venturoso del meláncolico maestro, configurándolo en la Constitución del 52 y del 60.

Ya hemos citado a Alberdi y a Cané. Con Lamas redactan "El Nacional", diario del cual escribe Juan María Gutiérrez desde Buenos Aires, donde pronto conocerá el cepo, que "pega, penetra, hiere... y abre una brecha irreparable en el poder mortal del coloso que ataca...". Añade, con epistolar euforia, que "solo, vale por un ejército...". A sus filas no tardará en plegarse un poeta-soldado de dieciocho años aún no cumplidos que ya ha hecho sus primeras armas en los numerosos periódicos de Lamas, como ese "Otro Diario", inaugurado al día siguiente de haber clausurado el gobierno de Manuel Oribe al primigenio "El Nacional". El futuro autor de las "Bases" saluda al nuevo colaborador con estas palabras: "Su dirección es grande, marcha a las órdenes de Béranger, tras de la patria, tras de la libertad, tras del pueblo, que es su musa y su parnaso. No se evapora en vanos y egoístas cantares: hace idéntica su vida a la del pueblo y canta las glorias y las esperanzas públicas como las suyas propias. se penetra de su siglo, de la vocación de su época y sus alertas salen empapados de este espíritu divino... Llamábase Bartolomé Mitre y sus composiciones, casi todas de inspiración épica, aparecen

paña" o, luego, "En la Línea de For. tificación" pues, según insinuábamos, refuerza a los impactos líricos contra el despotismo con efectiva metralla de "artillero científico".

¿Cuál de ellas resultó de eficacia más valedera, elevándonos por cier. to del caso individual al proceso vasto y complejo de la lucha contra la soberbia despótica...? En esa disparidad entre "plomos y plomos", de que ya hablara Francisco de Quevedo y Villegas, puede juzgarse ingenuo asignar a los de imprenta el poder de estrago de aquéllos emitidos por los bronces antaño exornanados de la "última ratio regis" de los orgullos sin cuartel, pero la confianza en derrocar a los regímenes de fuerza con la simple fuerza de las ideas (y en esas épocas románticas de las "rimas") es un anhelo generosísimo identificado con la soberanía insobornable de las causas supremas del espíritu. La "guerra a gacetazos, contra "Rosas", que castizamente definiera Domingo Faustino Sarmiento -quien algo sabía al respecto-, tuvo la virtud de salvar la dignidad de la tradición argentina cuando aquél se imponía totalmente en la otra guerra. En la divergencia, que hasta el triunfo de nuestra Revolución Libertadora, creímos casi lógica, entre las almas y las armas, los triunfos de éstas momentáneamente derrumban, pero en la trascendencia de los tiempos las empresas del espíritu promueven fechadas "Con el Ejército en Cam- las reacciones que aniquilan. ¿Es

menester recordar las dos últimas conflagraciones universales. . .? Sería pueril hacerlo, pero no estará demás recordar que por algo aquellos triunfos corresponden a la materia, irrefragablemente perecedera, y no se extienden a lo incorpóreo, a lo inmanente, a lo que lleva en sí la inmortalidad del "clamor de la patria", del "mandato de Dios".

El 25 de mayo de 1841 Montevideo fué teatro de un torneo poético en celebración del gran fasto argentino -en esa oportunidad proclamado "Día de América"-, en tanto en su estuario se desarrollaba un combate naval. Era un momento harto crítico para la ciudad heroica, pues con la volubilidad propia de las grandes potencias Francia, hasta ayer su "aliada", acababa de llegar a un acuerdo con don Juan Manuel que -no está demás recordar-, apostrofaron en curiosos poemas sarcásticos ambilingües Mitre y José María Cantilo. El estruendo de las naves del tirano, que ni siquiera tuvo el patriótico recato de respetar ese día, acalló la voz de los aedos, y los cañonazos sobre la improvisada escuadrilla que izaba la insignia de un "aventurero" italiano llamado Giuseppe Garibaldi pusieron en gravísimo peligro a la causa de la cual dependían sus vidas. Pero, ¿quién recuerda ahora a la victoria en esa ocasión alcanzada...? ¡Cuántas veces se ha revivido, por contraste, esa justa lírica de la cual Gutiérrez salió ungido con anira.com.ai

"el lauro consagrado por el patriotismo al sublime cantor del Día de América..."! La nota más memorable de la fiesta fué, sin embargo, el advenimiento a la fama de José Mármol, cuya oda se iniciaba con una estrofa de reafirmación profética:

"Cada generación un día tiene Que la deja en los siglos señalada, Y con ella también un hombre viene Que le deja su frente coronada..."

El menor de los Varela -muerto va el otro-, redactó el "Informe de la Comisión Clasificadora del Certamen", prodigándose en consideraciones sobre estética, en favor de las escuelas clásicas, que debatió el innovador Alberdi. La polémica así suscitada es un episodio más de la lucha entre clásicos y románticos, con interferencias que le asignan un carácter sintomático en el desenvolvimiento de nuestra cultura. El publicista unitario pronuncióse en favor del premiado, que había colaborado en la redacción de las "Palabras Simbólicas", pero encabezaba su poema con un verso de Horacio, en tanto su cofrade tucumano, unido a él por amistad estrechísima, inclinóse por el bardo ayer desconocido y de filiación cívica tradicional pero que había elegido para epigrafe de su canto dos líneas de lord Byron... No en vano sugestiones distintas y procedencias dispares separaban a los proscriptos y hasta alguna vez hiciéronles adoptar actitudes airada-

Archivo Histórico de R

mente antagónicas. Poco importaba: en el amor por la belleza siempre hay puntos de contacto y la patria los encontraría, cada vez fuera necesario, hermanados en la salvaguardia de la libertad...

"Ciudad erizada de cañones, devorada por pasiones mezquinas y encargada de la más alta y gloriosa obra que pueda encomendarse a un pueblo..." llamó a Montevideo Sarmiento que, a principios de 1846 visitóla, rumbo hacia Europa. Traía un pasaporte insuperable: "Facundo o Civilización y Barbarie" que "El Nacional" estaba publicando en folletín. Y deparósele, por cierto, la hospitalidad que tal credencial reclamaba, hasta el punto que el peregrino sintióse restituído a la patria natal, a lo cual contribuyó el hecho de que "todo no presenta allí otra fisonomía que la que presentó en los tiempos en que ambos países sólo formaban un Estado, con un foro, una universidad y un ejército común..." Trató a Echeverría, "enfermo de espíritu y de cuerpo, trabajado por una imaginación de fuego, prófugo y sin asilo... buscando en los libros, en las constituciones, en las teorías, en los principios, la explicación del cataclismo que lo envuelve..." Gozó también "la frecuencia de Mitre, poeta por vocación... y artillero buscando el camino más corto para volver a su patria ... "¿Le confió éste el plan político que desenvolvía, con Lamas por jefe, tendiente a instaurar en

"La Nueva Troya" un gobierno que respondiera a las ideas y los ideales de la Asociación de Mayo...? Es muy posible; lo cierto resulta que en esa atmósfera en que cada propósito entrañaba una prédica, el plan pronto concretóse en otra hoja de propaganda reformadora: "La Nue va Era".

Allí publicó Mitre el primero de sus grandes trabajos de periodista; "La Disciplina en las Repúblicas" modelo de armonización orgánica entre la libertad y el orden que exhumaría en Buenos Aires hace precisamente cien años -en "El Soldado de la Ley" de 1856-, y aún se ofrece como arquetipo de lo que puede y debe ser ese venturoso equilibrio conducente. De poco valió al menos de inmediato, en ese Montevideo apasionado y apasionante, en ese Montevideo pasional. Una reacción del caudillismo vernáculo contra "los porteños y locos orientales aporteñados", según frase de Fructuoso Rivera, frustraría la noble empresa cuando se hallaba en trance de ejecución. Hasta la Legión Argentina vióse obligada a retirarse de la ciudad que con inclito arrojo había defendido, bajo las órdenes de José María Albariños primero, de Juan Andrés Gelly y Obes después. Pero - repetimos -, el paso de nuestros compatriotas no fué estéril; su enseñanza fué fecunda. Si por obra de Paz salvóse Montevideo militarmente en 1843, por gracia de los otros proscriptos su espíritu se reafirmó en la pasión liberal. "Una de las características históricas del movimiento romántico en el Plata -escribe Alberto Zum Felde en su obra "Proceso Intelectual del Uruguay", es que en él aparecen confundidos uruguayos y argentinos, primando éstos, no obstante, por su número y por su brío. Montevideo era entonces no sólo la capital del Uruguay sino también la capital intelectual del Plata, frente a Buenos Aires, la capital de Rosas. La guerra que entonces se sostenía excedía los límites nacionales: una misma era la causa de argentinos y uruguayos unidos en la defensa de Montevideo... Decapitada del resto del territorio por el ejército rosista la ciudad sitiada no era ya, dentro del exiguo recinto de sus fortificaciones. la capital del Uruguay sino la ciudadela del principio politico opuesto al régimen de la Santa Federación". Es decir la ciudadela de la democracia.

En su magnifico estudio sobre "Juan María Gutiérrez y su Epoca", hoy tal vez más conocido como "La Tradición Intelectual Argentina", dice José Enrique Rodó respecto al movimiento que —no debemos olvidarlo— Víctor Hugo definió en el prefacio del olvidado "Le Sylphe", de Charles Dovalle, como "el liberalismo en literatura..." que "si de la Asociación de Mayo y "La cautiva" fué el programa, de "El Iniciador" fué el primer desenvolvimiento de aquel grande y fecundo arranque

de ideas que imprimió su sello a una época política y literaria y dilató su órbita del uno al otro océano, doblando las cumbres de la cordillera con un grupo juvenil de proscriptos para llevar a otros países de América su impulso innovador..." Otros periódicos ejercieron, sin embargo, un influjo de percusión más inmediato y directo (desde la "Revista del Plata", fundada por Alberdi para crear un clima popular a la expedición guerrera de Lavalle -(y defender la "alianza" con la gran nación que pronto la traicionaría)-, hasta el contundente "¡Muera Rosas", cuyos ejemplares cruzaban misteriosamente el río-vínculo para aparecer, noche a noche, de manera aun más secreta, en los zaguanes de los caserones porteños, deslizados por quienes, como el Daniel Bello de "Amalia", creían servir mejor a la lucha democrática permaneciendo, con peligro de sus existencias, en la sede misma del poder despótico. Ese grito se convertirá en una consigna del tiranicidio cuando el cordobés José Rivera Indarte suceda a Lamas en la dirección de "El Nacional" y le insufle la fruición violenta de los neófitos. Otros periódicos reafirmarán la devastadora campaña, desde "El Grito Argentino", del pulcro Valentín Alsina, hasta "El Talismán", escrito totalmente en verso. Y "El Tirteo", "El Tambor de Línea", "El Porvenir", "El Corsario", "El Rayo de Caa-guazú", "El Gaucho Jacinto Cielo", redactado también en verso, pero en verso típicamente criollo como que debíase a un antiguo militar que ahora oficiaba de panadero y no era otro que Hilario Ascasubi. Y "El Universal", "El Conservvador", "El Constitucional", voces más serenas pero voces de un mismo anhelo de reivindicación y verdad.

174

El 1º de octubre de 1845 apareció "El Comercio del Plata", fundado por Varela. En ese medio periodístico de arrebatos belicistas y denuestos tremebundos impresionó por la continencia de su estilo. Esperaba del razonamiento lo que hasta entonces se había confiado con mucha más frecuencia a la invectiva, y se convirtió así en un instrumento contra la tiranía tanto más seguro cuanto más templado, tanto más punzante cuanto más dialéctico. Libre de apoyo económico y caracterizado por una independencia de criterio indoblegable, concretaba y difundia el magisterio espiritual que su fundador había adquirido en mérito a un equilibrio de facultades singular en esa época de exaltaciones comprensiblemente, santamente, fáciles. En él habían comenzado a conciliarse las dos generaciones divergentes, pues su antiguo unitarismo había perdido su empaque excluyente para compenetrarse de lo más constructivo del pensamiento de la generación romántica, que lo estimaba como a pocos. En realidad -retirado Paz de la jefatura de la defensa para iniciar contra Rosas esa campaña que brindó "el milagro" de

Caa-guazú—, era el sucesor de Agüe. ro en la jefatura virtual de los proscriptos. Carecía de los recursos del poder pero contaba con los valores de la inteligencia. Don Juan Manuel llegó a ver en él a su más peligroso adversario. Todo parecía a la sazón favorable a su despotismo; sólo quedaba ese censor austero que iba diciendo diariamente al mundo de sus errores y sus desmanes. Y proponiendo a la patria como enmendarlos, visionario del gesto redentor de Urquiza, teorizante de la libre navegación de los ríos, precursor así de la gesta del 52...

No había enemigo más feroz de la tiranía que ese plácido antagonista espiritual. Don Juan Manuel lo sabía y por eso encomendó al napolitano Pedro D'Angelis que editara ese "Archivo Americano" —publicado en inglés, francés y castellano-, para explicar a las grandes potencias su política internacional... ya que la política interna de los pequeños países no suele interesar a esas potencias grandes. Pero, ¿cómo contrarrestar con ardides la metódica expresión de realidades...? Había que apelar a otro procedimiento: el 20 de marzo de 1848 el gran periodista caía mortalmente herido, frente a su imprenta, por el puñal de un sayón. Una simple arma había dado cuenta de un alma... ¡Mas no había que perder toda esperanza; otros reivindicarían su memoria; otros recogerían su bandera...! Varela no sólo había intuído el destino redentor de Urquiza sino también había asignado su sentido orgánico al anhelo federal, denunciando a éste como apetito de partido, elogiándolo como sistema institucional. ¡El "unitario" no renegaba de su tradición pero la adaptaba a las sugestiones histórico-geográficas de nuestro país...! Se convertía así en un símbolo premonitor; en el símbolo de la Argentina que se impondría en Caseros y en Pavón; de la Argentina que hace un año ha vuelto a renacer para ya nunca morir...

Y esa jerarquia alcanzóla en Montevideo gracias al periodismo. "Foco de la reacción y broquel de la resistencia..." hemos llamado a la ciudad hermana. "En el recinto de la ciudad sitiada -ha escrito Ricardo Rojas-, por nueve años tronó el cañón, por nueve años cantaron las musas. Allí se consolidó, mejor que en parte alguna, el núcleo que había de derribar a Rosas; y cuando Rosas cayó, volteado por las armas pero también por las letras, se vió, en añadidura, que aquel Episodio Troyano', dejábanos en el Uruguay, una nación constituída; en el Plata, la libertad de navegación mercantil; en la Argentina, un concepto humano

de la civilización servido por el temple de escritores y guerreros que volvieron del destierro para realizar ese concepto de la patria..." En efecto, baluarte contra el cual se abate la ambición tiránica, Montevideo es también el bastión donde el espíritu demostró, una vez más, ser más poderoso que la fuerza. Su resistencia es admirable como hazaña en sí pero más aún como idea en potencia. La democracia, acorralada en sus muros, alzóse altivamente tras ellos para proyectarse hacia la perennidad de dos naciones. Y cuando en una de éstas - ay! la nuestra..., la libertad pareció sucumbir (porque en verdad nunca se extingue y acaso jamás es tan pujante como cuando agoniza), también de allí nos llegó el ejemplo, el consuelo, la voz de aliento, "la esperanza de la civilización.." No en vano, sobre la tradición de Mayo ya había promovido la victoria de Caseros, albergando a la generación del "Credo", a la generación que plasmó una Argentina libre y venturosa. De análoga suerte se salvó en el éxodo de la antecedencia bíblica la estirpe predilecta del Señor.

gentinas | www.ahira.com.ar

"La Tierra Purpúrea": una novela clave

M uchas veces he pensado, y lo he dicho con asaz insistencia, por qué obras como "La Tierra Purpúrea" y "Allá lejos y hace mucho Tiempo", tienen tan poca difusión en ambas orillas del Plata. Una misma clase de repudio íntimo, diría alérgico, hace que el uruguayo y el argentino cultos no vean en esas obras sino una variedad de las revelaciones impertinentes de la vida rural inferior. Falta en ellas, por supuesto, toda la pacotilla convencional que la poesía eglógica y la retórica gauchesca exhiben en las fiestas de la tradición, y que es la misma que los niños encuentran en los libros de lectura escolar.

A mi parecer, para ese repudio entrañable y vergonzante, existen varias razones, que puedo sintetizar así:

Nuestra crítica literaria, de la misma calidad de nuestra producción, si no inferior, ha juzgado ambas obras maestras de la literatura universal con el criterio con que enaltece los engendros de la cotidiana mediocridad. Sus valores no cuentan en la apreciación gruesa de la crítica de los rotativos, porque precisamente consisten en una calidad sólo perceptible a los catadores finos, y nuestro tacto y gusto son para telas burdas y viandas especiosas.

En segundo término, tengan una guía que los desoriente o no, nuestros lectores se complacen en un tipo corriente de literatura ordinaria y comercial, que es la que le suministran los diarios y revistas con la embrutecedora colaboración de las radios. El Estado administra y regenta esta clase exquisita de barbarie. Tanto en las escuelas y colegios como en los órganos de difusión de la cultura popular, se imparten lecciones de ordinariez y grosería rutinarias, convertidas en canon. Léase los libros de lectura aprobados por las dependencias de la Educación oficial, y se comprenderá en seguida cuán difícil es reconstruir un

gusto depravado que se consagra cotidianamente y doquier por maestros, preceptores y monitores estipendiarios. En resumen, que la mala literatura desaloja a la buena, y que quienes tienen la responsabilidad de la educación literaria y artística del pueblo, son precisamente los agentes más conspicuos de la incultura en dosis enervantes.

En fin, en tercer lugar la causa sin duda más grave y arraigada de la miseria espiritual iberoamericana -y para el caso que me ocupa, la rioplatense- es el patriotismo de chafalonía que todo lo invade y pervierte. Cómo definir ese patriotismo que oblitera los auténticos valores de la nacionalidad y falsifica los sentimientos y las ideas de niños y adultos por igual, es asunto de mi competencia en que tengo que reincidir con irremediable repugnancia. Taxativamente los uruguayos y nosotros hemos creado y sostenido con heroica obcecación -muy provechosa, sin duda, para los corruptores de conciencias- cierto tipo de patriotismo que consiste en predicar una doctrina del coraje y de la grandeza morales que nada tienen que ver con los verdaderos. Héroes históricos y mitos literarios han quedado convertidos en fantoches de una farándula de caciques. Debiéramos avergonzarnos de contemplar cómo embadurnamos el rostro de los próceres y mancillamos esa honradez sencilla que estriba en la veracidad. Consecuentemente, considérase tabú

cuanto revelan datos ciertos de la vida real, la abnegación de una existencia honesta, el mérito de ser, sencillamente, decentes. El heroísmo de "La Tierra Purpúrea" es para el patriciado de la plebe intelectual, un sarcasmo. Un concepto mixtificado, y engañoso por tanto, de la moralina que Nietzsche abominaba en manifestaciones menos repelentes que la nuestra, impone a la novela y el cuento los mismos cánones farisaicos de la vida pública de los gobernantes. La política es la piedra de toque para todos los valores. No se permite transgredir las reglas de juego de los tahures, y el historiador y el escritor se someten al buen gusto de la plebe ilustrada o son desterrados en el oprobio y el silencio. La honradez espiritual como la política son escandalosas.

En reacción no menos reprochable y ante falsedades menos bochornosas, pueblos de grandes reservas culturales encontraron, hace mucho tiempo, una forma de vindicta en la novela naturalista y hasta pornográfica. Nosotros, los iberoamericanos, no tenemos ni siquiera una literatura obscena. Nuestra inmoralidad se expresa por un género de literatura de una vacuidad y convencionalismo más obscenos aún en su aliño de "toilette". ¡Esta sí que es la obscenidad de la impostura, el taparrabos de la mendicidad literaria!

Quiero explicarme por estas osadas reflexiones el rechazo, por la crítica y por el lector promediales,

de cuanto contiene materia prima de la vida real presentada sin el adobo de la repostería patriótico-religiosa, y más si se le presenta en un estilo de pensamiento y sensibilidad extraños a sus prejuicios del buen gusto de los cenáculos consagratorios. Hudson es, en primer término, un autor fuera de esa -nuestra- literatura. Es un autor que recoge de la realidad la materia prima de primer orden y la presenta en un estilo representativo de la más noble literatura narrativa. Ha dejado como patrimonio del circo la indumentaria de nuestras carnestolendas cívicas, y sus paisanos gustan del asado con cuero pero no de la carne cruda. Esta es la razón de sus dos destierros. Pues si aún no ha encontrado hogar hospitalario en su tierra ¿qué hubo de ser su vida errante en 1874? ¿Cómo explicarnos de otro modo que los uruguayos, que son más comprensivos que nosotros, no lo hayan repatriado? Su verdadera extranjería no consistió en escribir en inglés y en haberse radicado para siempre en Inglaterra, sino en no pertenecer a la familia intelectual suramericana. Sus recuerdos, ungidos de emoción y ternura, son de episodios y personas que nosotros desterramos de las letras como lo hemos desterrado a él. Mundo elemental, alejado de la ignorancia presuntuosa, de las glorias de ropavejería y de los adelantos por empréstitos que cubren la tierra que habitamos y el pueblo con el que

convivimos. Mundo desagradable para el snob y el inmigrante desarraigado que quiere encontrar aqui lo que dejó allá, y que encasqueta bicornios napoleónicos y gorros frigios a los campeones de la libertad.

Uno de los reproches que se le han dirigido -no siempre por anal. fabetos de la crítica periodísticaha sido que dió espaldas a cuanto se estima como grandeza verdadera de su país. En síntesis: haber sido un mal patriota. Lo cierto es que tal reproche común se inspira ante todo en la incomprensión de los valores efectivamente genuinos de la llanura rioplatense. Pretexto que exculpa muchos otros delitos de ostracismo. Autores, críticos y lectores cultos de las dos Bandas encuentran árido su mundo de imágenes y su lenguaje llano y coloquial. Echan de menos, además de otras, dos cosas: que "La Tierra Purpúrea" y "Allá lejos y hace mucho Tiempo" no tomen en cuenta de ninguna manera los prototipos míticos de la literatura gauchesca, y que se complazca el autor en lo que se ha denominado una literatura sin héroes ni heroínas. En efecto, carece su obra entera de ese protagonista que el cine norteamericano ha hipertrofiado hasta lo monstruosamente ridículo. Sus paisanos, sus mujeres, sus señores de la llanura y sus historias no poseen el pathos ni el ethos que otros escritores de revistas y radios saben expresar cumplidamente con beneplácito de los censores. En pocas palabras: Hudson es un escritor sin librea política, sin uniforme patriótico y sin moralina de sacristía. Un espíritu libre, lo más extranjero en su tierra. ¿No bastan esos pecados para considerarlo espúrio en la pura sangre de los escritores domésticos y de los lectores canibales o "gourmets" de confitería cuyo apetito han saciado copiosamente desde Eduardo Gutiérrez hasta Hugo Wast? ¿Qué chances tiene un gigante de la talla intelectual, moral y artística de Hudson, en este Liliput americano? ¿Qué tiene que ver su patria con la de los patriotas?

He conversado intencionalmente con muchos uruguayos y comentado páginas de "La Tierra Purpúrea", y aquí lo hice con igual experiencia con "Allá lejos y hace mucho Tiempo". Allá y acá encontré, en primer término, una repulsión indefinible y pasional al tipo de narración libre de aderezos artificiales -horror al agua pura- y a la exaltación de la ínfimo. Para los uruguayos los personajes y el ambiente en que viven los "ciudadanos" de "La Tierra Purpúrea" carecen del crisma convencional patriótico que consagra cualquier mediocridad en el tenor de las "dramatis personae" de la literatura vernácula -pues ellos tienen como nosotros sus arquetipos intangibles-. Para los argentinos "Allá lejos y hace mucho Tiempo" (o de "Días de Ocio en la Patagonia") recoge precisamente lo que está fuera de la literatura ofi-

cial; quiero decir la de mal gusto ataviada con abalorios. A este respecto he machacado ya mucho hierro frío.

Debe ceñirme a un punto de "La Tierra Purpúrea" que considero clave para un estudio de nuestra psicología social y de nuestra miseria literaria. Es la figura de Richard Lamb, cuya transformación se opera en pocos días, hasta pasar del más enconado desprecio por la civilización de la campaña uruguaya a la más apasionada defensa de lo que tiene de típico y aborigen.

Richard Lamb es un extranjero reducido a la pobreza humillante, un inadaptado, que rechaza por sentimiento orgulloso y por incomprensión, el mundo agreste en que peregrina en busca de empleo. Hambriento y astroso increpa al pueblo uruguavo desde el Cerro de Montevideo, lamentando que tierra tan feraz haya sido abandonada por Inglatera a su triste destino. Destino que especifica en estar gobernada por las mismas gentes bárbaras que pueblan su territorio. Este es el chaflán político de la obra. Revoluciones y pasiones elementales ensangrientan la tierra de primigenios paisajes y bucólicas costumbres. Echase a recorrer el país en busca de trabajo, y es en esta inversa peregrinación de Anacarsis cuando va revelándosele el profundo y humano sentido de la vida, de amor y odio violentos. Hudson ha colocado con habilidad magistral las personas y los episodios que han de operar la conversión del inglés sofisticado en un uruguayo auténtico, de un hombre que vive en falso, en un hombre de carne y hueso que siente la vida en oleada caliente y se la incorpora como en una transfusión. ¿Por qué Richard Lamb no se redime ante el lector uruguayo? ¿Es que un hombre que se recobra de su enajenación vale menos que un monigote?

Hombres, pero particularmente mujeres admirables se le presentan providencialmente para quitarle la venda de los ojos. Estas mujeres, que Unamuno percibió antes y mejor en su grandeza, componen una galería de heroínas de la pasión en estado nativo. Debo limitarme a la clave de la novela. Dos episodios son de convincente comparación entre la vida civilizada, falsa o falaz, y la vida rústica, auténtica o natural. Una colonia de caballeros ingleses pone ante sus ojos la grotesca caricatura del gentleman apegado a prejuicios de raza y cultura, náufragos todos en un mundo maravilloso que no pueden ver ni comprender. Han perdido todas las virtudes gentilicias y han adquirido todos los vicios de la región - resultantes de una desfigurada adaptación, por disparidad de sangre y de espíritu-. El otro ejemplo es el del ex estudiante de Edimburgo, John Carrickfergus, quien, cansado de las disciplinas del colegio y de la higiene, halla por fin en tierra de libertad y de igno-

rancia paradisíaca, un rincón iles donde alma y cuerpo gozan de la vi da animal intensa como la de las criaturas del bosque y la planicie Sentado en el suelo de la cocina descalzo y bordando avestruces en un cinchón, Lamb lo encuentra in merso en un ambiente de fritura de empanadas, con su mujer -la me. morable Candelaria- y sus hijos, una y otros como la naturaleza los puso en el mundo. Carrickfergus da a Lamb la lección práctica de una vida bien henchida, conforme a las leyes de Dios y de la Naturaleza. Su aborrecimiento de la vida anterior sumerge en la libertad y la mugre como en un bálsamo de dicha inefable.

El regreso del viajero a la capital es el de un individuo purificado y restituído, después de centenares de siglos, a la conciencia de la vida real. Richard Lamb es Guillermo Enrique Hudson, nada menos. Ahora sabe qué son el heroísmo, el amor, la dignidad, la virtud, el crimen, la ambición, el estoicismo, y, otra vez sobre el Cerro de Montevideo, formula el decálogo de la vida natural, que también el autor amó sin infidelidad hasta el fin de su larga existencia, y que preservó yéndose.

Las palabras de Richard Lamb son, a mi juicio, la filosofía del mismo Hudson y un ideario que contiene los principios en que basar una concepción americanista de la civilización y la cultura pampeanas. El discurso final de la novela debe ser estudiado, si es que esto importa a los que buscan la esencia del alma nacional, para deducir de él la teoría y la doctrina de un americanismo sin demagogia. En resumen, la tesis puede concretarse en estos términos: es preciso prescindir de los valores canónicos y dogmáticos de civilizaciones ya desarrolladas conforme a la idiosincrasia de los pueblos extracontinentales; hallar los cimientos sólidos en que fundar una concepción filosófica y social genuina, convirtiendo en valores esenciales aquellos rasgos oriundos susceptibles de un desarrollo sistemático: no desdeñar ni devaluar los datos auténticos, expresivos de un género de vida promovido por la realidad de tierra y habitante.

Y si "La Tierra Purpúrea" nos da las líneas tectónicas de un americanismo exento de retórica, de demagogia y de supervaloraciones, "Días de Ocio" nos dará el abecedario de una estética o consideración artística del paisaje de la llanura suramericana libre de los convencionalismos del paisaje clásico -que es una sensibilidad- de las escuelas extranjeras. "Días de Ocio" v "La Tierra Purpúrea" se complementan, pues. "Allá lejos y hace mucho Tiempo" contiene el repertorio de temas y los contactos fecundos de la imaginación con la realidad, pobre o como sea; la técnica o procedimiento para verterlos a la obra literaria. Los peligros son grandes, pero no creo que haya otro camino mejor ni más seguro. Precisamente los reproches e incriminaciones de Lamb son los mismos de los patriotas que quieren una historia, un Estado político y un pueblo conformes a su paladar, estragado sin duda, y los de quienes, por amar lo que no existe ni acaso debamos desear que exista, dejan marchitarse y fenecer holladas las flores silvestres de un mundo cuya grandeza no es la de Esparta ni la de Tirteo.

Archivo Historico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Homenaje a Julio J. Casal

R EGRESO de un viaje que ha abarcado casi la totalidad de los países hispanoamericanos, excluyendo -como territorios antes conocidos- los limítrofes de la Argentina. Y sin embargo, he aquí que al reanudar mis trabajos, amistosos apremios del director de Ficción me llevan a evocar, en primer término, no alguna de las ciudades últimamente recorridas - México o Lima, Quito o Caracas, las del Caribe y el trópico...-, sino precisamente aquella otra intransitada hace años, pero siempre próxima, siempre viva en un rincón afectivo de la memoria.

Entre las numerosas acusaciones que justicieramente se hacen contra la inexplicable dictadura sufrida por la Argentina, no deberá olvidarse un cargo de mayor cuantía que el aparente: la incomunicación a que nos condenó con Montevideo, cortando durante varios años nuestra fraterna relación con los medios intelectuales uruguayos. Volveremos,

sí, ahora libremente, a Montevideo, pero en lo que me atañe, presumo que cierta ausencia habrá de enturbiar el claro deleite de las nuevas o reanudadas frecuentaciones amistosas y literarias. Aludo, concretamente, a la falta de Julio J. Casal Permítaseme, por lo tanto, que en trance de rendir parias al Uruguay, elija la figura del poeta desaparecido como cifra y motivo de mi homenaje.

Porque Julio J. Casal venía a ser para mí —y seguramente también para otros muchos— Montevideo, al menos cierto espíritu irreemplazable de la ciudad. Ya hace algunos años, al trazar un estudio crítico de Jules Supervielle, intenté dibujar algunos perfiles líricos de esa capital. "Quizá nunca —escribí entonces—hayamos advertido en el Montevideo actual la "fragante calesa" que desfilaba por sus calles cuando nació Jules Supervielle. Pero sí hemos visto otros signos y rasgos que no sabe confundir con espejismos, que son

reales y cotidianos, y por ello doblemente poeticos. Montevideo, como un Cádiz ultraatlántico, alarga su lengua de tierra hacia el océano v alza galerías encristaladas (; oh, Torre de los Panoramas, desde donde Herrera y Reissig avistó sus metáforas!) que transfiguran ocasos y auroras. Montevideo es la ciudad que ha erigido, en los pedestales de sus plazas, estatuas de poetas y no sólo de generales... Es la ciudad donde una audacia plástica, como el monumento solar de Torres-García, se ofrece, sin demasiada indignación, a los paseantes dominicales. Es la ciudad de América que, tamizando la inmigración, consigue mantener un solo habla y donde por ello perduran españolamente los cafés como lugares de conversación. Es la ciudad donde cada nueva temporada brotan nuevos líricos que logran taladrar el aire indiferente con un tema único de charla y preocupación: la poesía".

¿En quién pensaba yo al dibujar esa imagen urbana, que ojalá se mantenga actual, superando las mudanzas del tiempo? Preferentemente en Julio J. Casal. Porque el autor de Cuaderno de otoño era el Poeta arquetípico, agraciado con una mayúscula, como a él le gustaba y como le corresponde. No valoro en este momento su obra. Me refiero al hecho de que la poesía era para Casal la preocupación máxima, el tema único, el leit motiv dominante de todas sus horas y sus palabras.

Aquella hipérbole tan abusiva, insolente v unilateralmente defendida por algunos, de intentar reducir la múltiple diversidad del espíritu creador a un género único, tenía en Casal su expresión más ingenua y conmovedora, su cara menos impugnable. Ningún otro grado o tratamiento asumía para él la excelencia y supremacía del que condensaba en la calificación de "poeta". Por ejemplo, Casal era el hombre que se sobreponía a todos los presuntos ridículos, escribiendo siempre en los sobres de las cartas que dirigía a los colegas -por muy lejanos que estuvieran del oficio poético- "Al poeta Fulano de Tal...". No importa que prodigara el título y que, puesto a recopilar una antología poética uruguaya, rebasara todos los límites previstos, levantando casi un censo vecinal más que poético... ¿Lenidad? Más bien generosidad, afán de totalidad, expresión de un absolutismo que no se curaba de relatividades.

Cuando pienso en Montevideo, a distancia, la primera imagen que viene a mí, por lo tanto, la de un Julio J. Casal abierto, generoso, caudaloso, moviéndose con soltura entre grupos, subgrupos y microgrupos— y aun diríamos, antigrupos—, para eslabonar los cuales disponía de un vínculo mágico: Alfar. Alfar, aquella heroica, incierta y fehaciente revista, que se sumergía a temporadas como un Guadiana para volver a reaparecer unos cuantos

meses —o años— más adelante, era su sombra inseparable, su bandera nunca arriada, su tema de conversación nunca exhausto, su pañuelo de pienvenida y adiós en cada uno de nuestros encuentros. Casal y Alfar resultaban indivisibles. Imposible concebirlos separados. Alfar había llegado a ser, por encima de "años y leguas", mudanzas de país y lapsus de invisibilidad, la razón de ser de Casal. "Erase un hombre a una revista pegado...", hubiéramos podido decir, con simpatía y sin malicia parafraseando un verso famoso de Quevedo.

¡Conmovedora, indestructible fusión, hasta que no se quebrara uno de los eslabones, el capital! Para quienes habíamos asistido, o poco menos, al nacimiento de Alfar, para quienes habíamos acompañado a Casal a lo largo de las distintas fases -todas sustancialmente la misma, al cabo- de su revista, resultaba extraordinario este caso de fidelidad y entrega vitalicias. No es común que una revista juvenil llegue a la edad adulta -o a la de su promotor, más bien- conservando intacto el mismo espíritu inicial. Algún día habrá de trazarse la historia completa de dicha publicación; aún más, resultaría sobremanera curioso editar aparte una "excerpta" de sus textos más significativos, según se ha dicho con la Revista de Occidente. Entonces se advertiría la extensa trayectoria de Alfar durante más de veinte años, y cómo aque-

Ila inicial Revista de Casa América. Galicia (tal su primitivo nombre) fundada por Casal en la década del veinte, cuando era cónsul del Uru. guay en La Coruña, fué gradual. mente creciendo y afinándose hasta llegar a ser una de las revistas más representativas de la "joven litera. tura". Con no menores valores que otras más habitualmente memoradas, Alfar puede incorporarse a las publicaciones consabidas de las vanguardias. En sus páginas aparecen, en muchos casos por vez primera, nombres desconocidos de poetas y plásticos que luego serán cotidianos. Pero, además, el mérito de Casal en cuanto director de Alfar estuvo en no limitarse a un país o a una escuela, en abrir pluralmente las páginas de su revista a expresiones de otras latitudes geográficas y espirituales.

¿Quién hubiera podido negarse a sus cordiales requerimientos? Casal era amigo de todos, de los jóvenes y de quienes habían dejado de serlo, de americanos y de españoles. No tener enemigos: he aquí una de las metas más difíciles de alcanzar en la república de las letras (o de los lobos, según corrigió Beaumarchais, refiriéndose al mundo hispánico) y que Casal hizo suya sin esfuerzo. Hombre bueno en el sentido natural y legal de la frase; hombre nacido para unir contrarios, superando el escisionismo, el insularismo propios de la condición poética; hombre para quien se quedan cortos

los dictados de cordial y generoso; hombre ingenuo también, desde luego, que anteponía el sentimiento afectivo a cualquier rigor crítico. Por eso se sentía feliz abriendo generosamente las puertas de su revista; por eso seguía publicando Alfar, aunque fuera, como en los últimos años, con largas intermitencias; y cuando podía publicarla, también se sentía feliz, hablando del "próximo número", dilatando su placer, más que tascando la espera.

"Arbol, yo ya sabia que eras her-[mano mio".

Y también el hombre y el niño, el guijarro y la flor. Todos eran hermanos de Julio J. Casal. Inclusive los fratricidas espirituales. Todos eran hermanos del autor de la poesía que así comienza y de tantas otra semejantes, rebosantes de un franciscanismo conmovedor; las que llenan e iluminan sus leves, aéreos libros Humildad, Colina de la música, Cuaderno de otoño. Pero hablen otros -si no lo hicieron ya- del poeta, sitúenlo en su atmósfera, analicen su temática y su estilo, midan sus aciertos. Por mi parte, yo he preferido evocar -como indisolublemente unida al Montevideo literario- la imagen viva del hombre, del animador permanente de Alfar, asociando melancólicamente su ausencia al recuerdo de otros dos amigos idos por quienes Casal y yo rompimos lanzas en días polémicos: los grandes pintores Barradas y Torres-García.

Don Pedro

onocí a don Pedro el primer día de mi primer veraneo piriapolitano, hace ya tal número de años que la prudencia obliga a olvidarlo. Seguramente era a la siesta y peroraba con su viril y bien templada voz de bajo, a la sombra de los transparentes al pie del Cerro del Inglés, mientras armaba con pericia de veterano su largo cigarrillo de tabaco negro, y su palabra, aunque abundante, tendría esa peculiar firmeza de quien se refiere a lo suyo, a lo por no aprendido mejor sabido, y aportaría al dato tan preciso como pintoresco sobre algún lugar u ocurrencia propios de su tierra uruguaya.

Era una época en la que los de esta banda invadíamos las playas de la de enfrente cada verano para usufructuar su paz, su belleza y su economía (¡el peso oro costaba apenas uno y medio de los nuestros!) y en Piriápolis, un uruguayo cien por cien como don Pedro, constituía en cierto modo una curiosidad. Yo le decía en son de broma que a él le mandaba allí su gobierno en cali-

dad de representante, para que nos enterarámos cómo era un ciudada. no oriental. Pensaba en el Ramírez de "La Ilustre Casa" de Eça de Queiroz, en quien el autor veía la encarnación de todo Portugal, y por cierto que el paralelo era válido porque don Pedro, de quien me honro en seguir siendo amigo y cuyo apellido callo por no herir su auténtica modestia, es también a su modo la personificación de su tierra. Más bien pequeño de estatura, de carnes prietas y atezadas por la larga caricia de las intemperies estivales, blanca la cabellera desde joven, con un notable parecido al Charles Chaplin al natural. Su aspecto no es precisamente atlético, pero su capacidad de resistencia física le hacía infatigable en aquellos veranos de entonces, siempre presto a una ascensión, a una caminata, y nada digo de una cabalgata, pues sin falsas poses gauchescas -nada más ajeno a su temperamento que tal tipo de simulaciones— se sentía sobre el lomo de un caballo como en su elemento natural. Sin la menor ostentación,

cumplía sus tácitos deberes de dueno de casa hacia sus huéspedes, y bastaba insinuarle el deseo de conocer tal lugar, o de enterarse de tal acontecimiento para que se ofreciera a llevarnos o se dispusiera a relatárnoslo con todos sus pormenores. ¡Y con qué auténtico gozo disfruba de la felicidad ajena, compartía el deslumbramiento del hallazgo como si también para él lo fuera! Esa generosidad vital sigue conservándola de tal modo que aunque me aventaja en años, sigo sintiéndolo como más joven que yo cuando conversamos. Pone en sus palabras una vehemencia no simulada, subrayada por el gesto, nada ampuloso, pero preciso y categórico, con la cabeza levemente echada para atrás, como quien escucha lo que está diciendo, no para regodeo personal, sino para no incurrir en descortesía hacia quien le oye, y redondear bien el concepto a fin de ser mejor entendido.

Su expresión es pintoresca por naturaleza, y si alguna vez pudiera parecer exagerada, achaquémoslo a nuestra mezquindad limitativa de entusiasmos, y nunca, ni por equivocación, a ampulosidades de las que carece por completo su modo de ser. Es fácil al entusiasmo y se vuelca hacia él con toda la generosidad de su temperamento, pero nunca en los largos años que le trato, noté en él el menor titubeo acerca de las actitudes que correspondía adoptar ante tal situación política y que pudiera

presentarse rodeada de perturbadoras ambigüedades. Don Pedro tiene un instinto, casi podría decirse un olfato que no le permite prestarse a ser seducido por las habilidades de ningún embaucador. Sabe conversar con las personas de ideas más opuestas a las suyas, y entonces, parece que se acrecentara su cortesía, y junto con ella la firmeza de sus convicciones, y cuando quien lo enfrenta adopta alguna actitud de petulante superioridad, lo más que él hace, es encender una oculta chispa de socarronería en su actitud general, engolar irónicamente su voz y presentar finamente perfilada la imagen caricaturesca de su contendor.

Recorrer con él la gracia de los vallecitos de Piriápolis, trepar su minúscula orografía cortésmente equilibrada a mis necesidades y recursos en materia de alpinismo, ha sido para mí un doble gozo inolvidable, pues era como si el propio paisaje me hablara con la voz que le corresponde, sin grandiosidades intempestivas y con autenticidad humana. La memoria de Don Pedro hacía que en tales paseos recorriera yo simultáneamente la geografía y la Historia uruguaya, no esa historia donde resuenan las espuelas y los sables de caudillos y generales y que a fin de cuentas puede hallarse acondicionada en los libros, sino esa otra historia menuda y por ello más cierta, con un sentido directo de lo real, sorprendida a lo largo de mucho más de medio siglo, a través del comentario doméstico o de la oficina, o en el bullicioso ágora de las mesas del Tupi Nambá. Esa trama oculta, o las hilachas colgantes en el envés del tapiz que aseguran el verdadero perfil pues gracias a su entrevero en el reverso, aparece coherente y nítido en las figuras del anverso.

Cuanto acontecimiento menudo o importante, cuanta figura pintoresca o significativa haya desfilado por Montevideo en lo que va de siglo, desde la consular de don José Batlle y Ordóñez, fundamentador definitivo de una democracia ejemplar, hasta la del torero Mazzantini, todas desfilaban vivientes en un relato que no se reducía a simple reseña, sino que alcanzaba ese poder de resurrección que sólo quien ha convivido con él las puede suscitar. Esa capacidad revividora proclamaba por si sola una virtud acaso insospechada por el propio don Pedro y es la de su participación, la de su solidaridad directa con el vivir de los suyos, la de su civilidad, y que se me perdone el empleo de tan manoseada palabra, la de su patriotismo.

Si estos renglones llegan a sus manos, es muy posible que don Pedro frunza sus pobladas cejas entre perplejo y molesto, porque es enemigo de tales exteriorizaciones y partidario, no declarado pero sí practicante, de ocultar la intimidad de los sentimientos profundos. Nunca le he escuchado declaraciones ex

plícitas de su amor a la tierra, per le he visto contemplar el azulad dibujo de sus lomas y cuchillas, referirse a los naranjales del Salto por ejemplo, o a la represa del Rio Negro, he sentido cómo participado de mi felicidad ante el añil y el naranja nítidamente divididos por el filo del horizonte en algún crecúsculo marítimo, y no era necesario que ninguna palabra aclarara intempestivamente la validez de lo que él experimentaba.

Don Pedro no es hombre de cultura especializada, y nadie podría esperarlo en un jubilado como vendedor de comercio, pero tiene algo que no le va en zaga en importancia, y es un respeto digno hacia toda superioridad mental o moral, y más aún hacia toda conducta, y al mismo tiempo una información general nada desdeñable, suficiente para conocer los límites de la propia ignorancia que es basamento de toda prudencia, y a fin de cuentas, de toda sabiduría verdadera. Posee el instinto de la comprensión, y le he visto conversar de igual a igual con personas bien diversas, algunas que sin duda le aventajaban en ilustración, otras muy por debajo de la suya, con gente refinada y con gente grosera, y en cada oportunidad le he contemplado dándose espontámente su lugar, acomodando su criterio y su expresión con ese don, cada día más raro, de la simpatía humana que hace la convivencia grata y la vida llevadera. S

Conoce las expresiones populares y sabe emplearlas con esa punzante oportunidad de quien maneja lo su-yo, pero tiene al mismo tiempo una pudorosa contención que le impide caer en la chabacanería tanto como en el amaneramiento.

Es una felicidad verle manejarse espontáneo en esa libertad de expresión que señala y respeta sus propios limites. Acaso alguna vez los rebase en un rapto de entusiasmo cuando en el Estadio Centenario -el mate en la diestra, el termo con el agua caliente bajo el brazo- contempla alguna alternativa de peligro para los "suyos" (¿Peñarol o Nacional? No develaré el enigma) pero es para volver a su acatamiento inmediato en la vida diaria y muy en especial en la pugna política. Don Pedro es "colorado" casi puede decirse de nacimiento, y desde luego por complexión física, tanto como por auténtica convicción ideológica, pero habla de los "blancos" sin encono ni irritación alguna, y en el fondo, inconfesadamente, les agra-

dece que sean blancos para poder él seguir siendo colorado.

Económicamente don Pedro se maneja con poco, es sobrio en su vivir, decoroso en su atuendo, y sabe que la aceptación de una pobreza llena de dignidad tiene que ver con la libertad del hombre, y cree que la cosa vale su precio. Podría decir más cosas de mi amigo, pero temo que el retrato se desvirtúe en panegírico y no es esa mi intención. Pero en este número dedicado al Uruguay, donde otros se ocupan de sus figuras altamente representativas, me parece que no puede faltar la de don Pedro, que en su condición de ciudadano típico es la más significativa de todas. Porque en cualquier país del mundo pueden nacer equivalentes de Figari o Vaz Ferreira o de Horacio Quiroga.

Pero que un tipo humano como el personificado en don Pedro pueda presentarse como producto característico de un país, no depende del azar aislado de un nacimiento, y es resultado que no se improvisa.

entinas | www.ahira.com.ar

Panorama de la poesía infantil uruguaya

Visto desde Buenos Aires

E ne ya indiscutida preeminencia la poesía infantil uruguaya, porque, además de contar con un importante plantel de discretos cultores especializados, ha sido favorecida con ocasionales contribuciones de poetas de primera línea, gracias a los cuales el difícil género roza, cuando no alcanza, el límite de la perfección.

Aún a riego de incurrir en lamentables omisiones, que deberán achacarse en todos los casos a fallas de información, pues nada está más lejos de nuestro ánimo que el ocultamiento malicioso de valores auténticos, intentaremos la nómina de quienes componen esa ilustre pléyade o que, sin pertenecer de lleno a ella, descuellan con brillo propio a la cabeza del cortejo.

JOSE ENRIQUE RODO (1872-1917) es quien preside por derecho propio la asamblea. Como Próspero, en las páginas iniciales de su libro inmortal, el maestro de la juventud de América, el pensador insigne, acaricia la frente del luminoso bronce de Ariel, genio del aire a quien también él erige en numen suyo, y pausado el modo y firme la voz, alecciona y emociona a los jóvenes de todos los tiempos con su famoso, bellísimo soneto:

LECTURAS

De la dichosa edad en los albores amó a Perrault mi ingenua fantasía, mago que en torno de mi sien tendía gasas de luz y flecos de colores.

Del sol de adolescencia en los ar-[dores fué Lamartine mi cariñoso guía. "Jocelyn" propició, bajo la umbría fronda vernal, mis ocios soñadores. Luego el bronce hugoniano arma y [escuda al corazón que austeridad entraña. Cuando avanzaba en mi heredad el [frío,

amé a Cervantes. Sensación más [ruda busqué luego a Balzac... y hoy ¡co-[sa extraña! vuelvo a Perrault, ¡me reconcentro [y río!

IUAN ZORRILLA DE SAN MAR-TIN (1855-1931) reclama para sí la gloria de haber inaugurado el género infantil en las letras rioplatenses cuando compuso en su poema "Tabaré" (1888) la canción de cuna para el niño de eufónico nombre, tostada piel y ojos azules. Con el amor y dolor la escribió teniendo junto a sí a la compañera que no habría de verla impresa, y a quien al ofrecerle el poema en copia manuscrita, le dice: "¡Cuántas veces, aunque no de muy buen grado, ahuventaste de mi mesa de labor a nuestra querida y bulliciosa caterva (se refiere a la de sus pequeños hijos) para hacer silencio en torno a la cuna de mi charrúa". Y con ejemplar resignación cristiana, pone este agregado en el original que envía a la imprenta: "Después de escrita esta página, que respeto hasta en sus incorrecciones, y antes de darla a la prensa, mi esposa ha muerto...

He bendecido la voluntad de Dios que me la dió y me la quitó: he ofrecido a Dios, como holocausto propiciatorio, los pedazos de mi corazón que El destrozó. Con la absoluta evidencia de la fe, sólo veo en el dolor el nuncio de la divina misericordia. Sea".

He aquí esa tiernísima creación de la escuela romántica con la cual empieza a teñirse de americanidad la nana castiza:

CANCIÓN DE CUNA DE TABARÉ

Duerme, hijo mío. Mira, entre las [ramas

está dormido el viento; el tigre en el flotante camalote y en el nido los pájaros pequeños; hasta en el valle duermen los ecos.

Duerme. Si al despertar no me en[contraras
yo te hablaré de lejos;
una aurora sin sol vendrá a dejarte
entre los labios mi invisible beso;
duerme; me llaman,
concilia el sueño.

Yo formaré crepúsculos azules para flotar en ellos; para infundir en tu alma solitaria la tristeza más dulce de los cielos.

Así, tu llanto no será acerbo. Yo empaparé de aladas melodías los sauces y los ceibos, y enseñaré a los pájaros dormidos a repetir mis cánticos maternos.

CARLOS ROXLO (1860-1926), es el otro precursor a cuyo espontáneo, impetuoso lirismo que lleva el sello inconfundible e indeleble de Hugo, debe el género uno de los más tempranos aportes: su rimada llorosa historia de ese niño-hombre, el canillita que

"...se llamaba Andresillo y contaría diez primaveras a lo más..."

Con ella ha asegurado la perduración de su renombre de poeta, pues andan en la memoria y vuelven con frecuencia a los labios de muchos hombres niños fragmentos como éste que es el inicial de

ANDRESILLO

"La Libertad", "El Pueblo", iba [gritando

por calles y por plazas
cuando el jardín se cubre de helio[tropos,
de azules lirios y de rosas pálidas.
"La Libertad", "El Pueblo", repetía
sobre el fango y la escarcha
cuando tiemblan los árboles desnu[dos

y se encorvan las ramas.

Descalzo, el cuello al aire, mal pren-[dido

el pantalón que a la rodilla alcanza; sobre el cabello inculto, vieja boina de dudoso color y rota malla; trigueño, endeble, sin descanso y [ágil,

a la lluvia y al viento
por calles y por plazas,
sobre el fango y la escarcha
iba gritando con su voz ronca:
"La Igualdad", "La República", "La
[Patria".

EMILIO FRUGONI (1880), veterano combatiente social, ha fijado la exacta autodefinición de su poesía al dar a uno de sus notables libros el título de "La canción humana". Por eso, nada de extraño tiene que cuando se dirige al niño en forma ostensible o no, porque, ¿qué otra cosa que un verdadero niño es todo lector de alma pura?, este poeta de inspiración francamente optimista se revele jovial e ingenioso, con toda la gallardía de su talento.

Véase esta muestra, juguetona y tierna, a la vez, que extraemos de la serie de "Poemas verbales" contenida en el mencionado volumen "La canción humana":

Los paréntesis

Dos manos que se curvan en la boca para ahuecar la voz y lanzar la palabra que encierra de la disertación. Refugio en que se meten las palabras para acotar, concha de apuntador, Honda que tira inesperada piedra a la corriente de la alocución.

En la vida un abrazo suele ser un [paréntesis que intercala un minuto de emoción. Cuando nos abrazamos, quiérase o [no, ponemos entre paréntesis el corazón.

OVIDIO FERNANDEZ RIOS (1883), es una de las grandes figuras de las letras románticas. Su inspirada obra poética tiene simpática repercusión en el alma infatil; por eso las antologías del género todavía acogen composiciones suyas que resisten gallardamente la marea y el mareo de las nuevas escuelas.

Las galas de sus magistrales sonetos modernistas acaso puedan estar ya un poco marchitas, sí, pero la rica savia espiritual circula bajo ellas con el ritmo que en la hora de su creación logró infundirles su bien dotada pluma; para que el lector pueda comprobarlo transcribiremos dos de esas deliciosas piezas:

EL CUENTO DE LA ABUELA

"Era una isla extraña donde había una tropa de blancos elefantes..." Y la abuela al enfermo repetía este cuento de viejos navegantes [mía—, rogábale con mimos suplicantes, y empezaba otra vez la abuela: ["—Había

-Cuéntamelo otra vez, abuela

una tropa de blancos elefantes..."

Y en brazos de la abuela viejecita, el enfermo de rubia cabecita devorado por fiebres delirantes

moría en una tarde desolada, llevando en sus pupilas reflejada la visión de los blancos elefantes.

ANTÍTESIS

Perdióse una princesa, cierto día; y ya sentía un desconsuelo extraño cuando acertó a pasar con su rebaño un pastorcillo, y le ofreció su guía.

La llevó hasta el camino más cerca-[no:

le brindó su ración de pan y queso, y al despedirse de ella, dióle un beso, humildemente, en su divina mano.

Y cuando la princesa, blanca y pura, por la noche, contaba la aventura entre risas de amables caballeros,

el pastor, mientras de ella se acor[daba,

lloraba, sin saber por qué lloraba, sobre el blanco vellón de sus cor-[deros.

CARLOS MARIA DE VALLEJO (188..? o 189..?), "poeta ya no joven, más sí muy acordado con la sensibilidad de ahora", según Alberto Zum Felde en el "Proceso intelectual del Uruguay", labró exquisitamente en 1932 "Los maderos de San Juan", glosario de rondas y canciones infantiles, manojo de páginas inefables donde se siente latir un corazón de padre y de poeta que conoció las cumbres de la dicha y los abismos del dolor.

Apréciese en seguida la ingenua libertad rítmica y la sabia entonación clásica de su

CANCIONCILLA A LA LUNA BLANCA

La primer noche de luna
—ha de ser de luna plena—
haremos ronda de niñas,
del parque sobre la yerba.

Luna blanca
luna llena
¡ay!,
lunita de plata fina,
¡ay!
Luna blanca
luna llena.

Te cantaremos en corro, la letrilla de la abuela, hilada bajo el recuerdo, mientras tejía en su rueca. Luna blanca, luna llena ¡ay!, lunita de plata fina.

—Se fué camino del cielo la niña que más quería, no sé si lo habrá encontrado, no sé si lo encontraría, porque llevaba cerrados los ojos con que veía. ¡Luna, si tú la guiaras ¡Luna, cómo te querría!

Luna blanca, luna llena ¡ay!, lunita de plata fina.

FERNAN SILVA VALDES (1887), para nuestro gusto el mayor poeta de su tiempo en la tierra uruguaya, tierra de magníficos poetas, ha mostrado generosa predilección por este desamparado género que le es deudor de muchas y bellas piezas, casi todas ellas contenidas en dos primaverales que ha bautizado "Poesías y leyendas para los niños" (1930) y "Corralito" (1944). De dicó el primero, tiernamente, "A mi hijo Yuyo", y al segundo púsole este punzante epígrafe:

"Es cruel cazar pajaritos: prefiero cazar su cantos y en la jaula del oído dejarlos aprisionados". Releamos en "Poesías y leyendas para los niños" esta inolvidable lección de nativismo y de lirismo igualmente auténticos:

LA FLAUTA

Esta caña que he encontrado en el campo, me la llevo a mi casa: ha de servir para algo.

En los tiempos heroicos de mis antepasados, una caña, como ésta, fuerte y larga, solamente servía para hacer una [lanza.

Pero yo, no siendo hombre de gue-

¿para qué quiero lanzas? Yo con ella me voy a hacer una pi-[cana

y, si sobra un pedazo. . ., y, si sobra un pedazo, ¡he de hacer-[me una flauta!

JUAN BURGHI (189..? o 190..?) quien nació en Montevideo y ha producido toda su obra literaria en Buenos Aires desde 1919, fecha de aparición de su libro inicial, siente amor religioso por la Madre-tierra—así se titula uno de sus volúmenes de verso— y le canta con la misma humilde emoción del arroyo y del pájaro. Aunque haya dedicado su pluma y su vida a exaltar las cosas y los seres de esta banda del Río de la Plata, la verdad es que no ha ro-

to sus vínculos afectivos con el suelo natal, por eso declara en el conmovido soneto que dedica al Cementerio del Cerro en uno de sus mejores libros, "Oro de otoño" (1938):

"quiero soñar aquí, con mis [mayores, cuando me dé la eternidad su cita".

Muchas composiciones suyas, como la que reproducimos a continuación, tienen por naturales destinatarios a los niños:

EL EJEMPLO

Desde que el sol asoma, el árbol del camino florece en luz y fructifica en sombra.

La cinta de agua que recorre toda la entraña de la sierra, [desgarrándose,

cuando a la luz asoma olvida el sufrimiento de la marcha y se brinda cordial y generosa.

El cacto, que en la grieta de la se adhiere por milagro, [roca y es una vida humildemente heroica en la aridez y al fuego de los soles, al cabo —beatitud conmovedora—, trueca el dolor de un año en una flor hermosa.

JUANA DE IBARBOUROU (1895), a lo largo de su fecunda existencia dió y sigue dando a la poesía, al cuento y al teatro de los niños innumerables y acabados modelos: en su verso y su prosa el alma inocente descubre luces de encantamiento, rumores de sonajas, aromas de leyenda, candores de infancia.

Vaya una vez más la nana que preferimos entre sus citadas y recitadas "Canciones de Natacha", cuyos atributos estéticos —colorido, fantasía, travesura—, aunque están envueltos en el hálito sagrado de la maternidad, trascienden, femenilmente, fausto, frivolidad, seducción...

LA LOBA Y EL LOBITO

La loba, la loba, le compró al lobito un calzón de seda y un gorro bonito.

La loba, la loba salió de paseo con su traje rico y su hijito feo.

La loba, la lòba vendrá por aquí si este niño mío no quiere dormir.

MANUEL DE CASTRO (1896) si bien por su tierra de origen es argentino, pues nació en Rosario, se ha incorporado definitivamente, desde su precoz iniciación en las letras al mundo intelectual uruguayo. En

1955 reunió por primera vez en un volumen "Encantamiento" sus poemas de inspiración infantil, pero ya hacía mucho tiempo que eran cantados en las escuelas y los hogares de todo el continente, porque de las hojas periodísticas en donde vieron la luz pasaron sin más a las antologías del género. En las que gozan de mayor autoridad tiene y tendrá lugar de preferencia su admirable

CANCIÓN POR LA NIÑA QUE FALTÓ A LA RONDA

Luz del alba ¡serafines! ¿quién por ella danzará? Luna de oro de su frente, toda la pena del mar.

¿Quién nos dirá la gracia de su gesto y su voz? Gire la ronda, gire cada vez más veloz.

Era triste y era alegre, no podemos decir más; sobre el círculo vacío giraremos sin cesar.

Se irá la luna redonda, vendrá el lucero y el sol; ronda de días y noches, como en un juego de Dios.

Era frágil y era fina, ¿quién por ella cantará? Espejo de luz su frente, no podemos decir más. Durmióse el alba en sus ojos, y nunca más despertó: demos vueltas y más vueltas, por la niña que faltó.

Luz del alba...; serafines! ¿Quién por ella danzará? Luna de oro de su frente, toda la pena del mar.

ILDEFONSO PEREDA VALDES (1899) es un poeta blanco que ha enriquecido con no muy numerosas pero sí muy valiosas piezas el acervo de la lírica negra en el Río de la Plata, propiciando la cálida fraternidad de las almas, sea cual sea el color de la piel. El sentido de la belleza y el sentimiento del bien residen sus libros "La guitarra de los negros" (1926) y "Raza negra" (1929), donde los versos suelen tener fluidez y transparencia de lágrima y disolverse en la inocente luz de la sonrisa, como ocurre en su afortunada

CANCIÓN DE CUNA PARA DORMIR A UN NEGRITO

Ninghe, ninghe, ninghe, tan chiquito, el negrito que no quiere dormir. Cabeza de coco, grano de café, con lindas motitas, con ojos grandotes como dos ventanas que miran al mar. Cierra esos ojitos, negrito asustado; el mandinga blanco te puede comer.

¡Ya no eres esclavo! Y si duermes mucho, el señor de la casa promete complar traje con botones para ser un groom.

Ninghe, ninghe, ninghe, duérmete, negrito, cabeza de coco, grano de café.

JUAN JOSE MOROSOLI (1899), narrador de vidas oscuras en un ya alto cúmulo de cuentos y una novela —premiados algún volumen de aquéllos y ésta por el Ministerio de Instrucción Pública—, y también poeta de claras almas en dos libros, de versos reminiscentes el uno y el otro de prosas evocativas, canta en ambos, como lo dice bellamente él mismo, "con respeto de sacerdote por su religión", los candores de la infancia y las angustias de la adolescencia.

De "Los juegos" (1928) copiamos el siguiente poema de liberada técnica, colorista encanto y honda filosofía:

EL PAJARERO

De las sierras él, de la sierra los [pájaros, la jaula de varillas y la lejanía del canto que se alarga en la calle:

—Vendo pájaros..., pájaros...

Cardenales azules, cardenales

[rojos...

Calandrias de los talas. jilgueros de las cinas-cinas... Yo mismo los cazo. ¡Tengo toda la piel historiada de Por la calle. [espinas! traza, voz v pájaros serranos, el pajarero viene con un loco paisaje modernista en la mano. ¡Es una fiesta de plumas de [colores! Rojos y azules fuertes de los mirlos de azabache, [cardenales; seda, noche y sol de los jilgueros ... ¡El pajarero viene con el campo [en la mano!

—¿No cantan? No cantan
porque vienen del campo...

[Recién los he cazado.
Aun extrañan los árboles y el cielo.
Tienen las alas largas de volar,
los ojos magníficos de infinito y
[de campo...
Calandrias, cardenales, jilgueros
[y dorados,
ya cantarán, no tema...
Tengo muchos —muchos—, en mi
[vida cazados.
¡Algunos se me han muerto, pero
[otros han cantado!

GASTON FIGUEIRA (1905), fué uno de los primeros escritores de mérito verdadero que cultivó en el Río de la Plata la poesía infantil, dándole jerarquía artística y espiritual. Su nombre y su obra gozan de envidiable prestigio y de amplia difusión en el continente, prestigio y difusión muy merecidos, pues su producción y su acción tienen un solo y gran sentido americanista. Frutos de esa indeclinable vocación de su espíritu son entre otros sus libros "Para los niños de América" (1937), "Geografía poética americana" (1939) y "La fiesta de Panamérica" (1943), todos ellos vertidos en buena parte al inglés, al francés y al italiano.

Al segundo de esos volúmenes pertenece la siguiente dulcísima composición:

Niños negros

¡Oh, niños negros, niños negros: qué blanca y pura vuestra alegría! Vuestros cantos aclaran mi alma cuando en ella se apaga el día. Estos barrios humildes tienen alivio para su tristeza en vuestras rondas, en vuestros

juegos...,
¡inconsciente afán de belleza!
En estas pobres calles de Bahía,
¡qué a gusto debe andar Jesús
acariciando vuestras cabecitas
transformado en un manso pajarito,
en una brisa celeste
o en el más suave rayo de luz!

YOLANDA LLEONART (1908) culmina su larga, generosa y fecunda dedicación a la literatura infantil con las rondas que bajo el signo antiguo de la rueda-rueda editó en La Habana, donde reside con su esposo el poeta cubano Andrés de Piedra-Bueno. Todo en "Rueda-Rueda" (1941) es armonioso y delicado. Pasa por sus cortas páginas un triste, noble recuerdo: el del hijo pequeño que "ya sonríe entre los ángeles". Hay allí muchas piezas de exquisita sensibilidad lírica y de perfecta adecuación didáctica; sirva de convincente ejemplo -y nos atreveríamos a decir de modelo feliz- la siguiente ronda rebosante de encantadora puerilidad:

FAUNA

Que salte el conejo, que baile el ratón en la rueda-rueda de San Borombón.

Que el cordero bale, que ruja el león y gire la rueda de San Borombón.

La rana de lata y el pez de latón rueden en la rueda de San Borombón.

El tigre de goma, la osa de algodón salten en la rueda de San Borombón.

Y toda la fauna de goma y latón, del lobo al cordero, del gato al ratón, del pez a la rana, del tigre al león, rueden en la rueda de San Borombón.

ERNESTO PINTO (1908) cierra el desfile... "Soldado de Cristo" le llamó el crítico Alberto Zum Felde en el consagratorio prólogo que puso a su libro "Mar ultrajado", en cuyas páginas alienta el alto soplo de la auténtica fe.

Con luminosidad matinal aflora el espíritu de este noble poeta en cuanto escribe para los niños que, crecidos a hombres, gracias a sus prosas y a sus versos llevarán en el corazón como un eco vivo de los años infantiles:

"todo un mundo de cristal y de [paloma".

Predilecta de muchos pequeños recitadores es, entre sus originales composiciones, esta cascabelera:

CANCIÓN DEL ABEJORRO QUE BUSCA AL NIÑO

¡Abejorro! ¡Elefantito del aire, que romperás el pimpollo!

¡Abejorro! Sonajero de charol, tan ágil y tan lustroso.

Abejorro, con tus campanilleos, ¿a quién llamas en el rosal?

-Voy buscando, voy llamando a mi niño distraído en alguna flor dormido.

Y, por fin, con intención de perfeccionar dentro de mi pobres posibilidades este harto sucinto panorama, anotaré en forma apenas indiciaria, cómo está representada la poesía infantil uruguaya en las antologías del género:

- 1) En "Antología de versos para niños" de Gustavo Riccio (Editorial Claridad, Buenos Aires, 1924) asoma solitario Ovidio Fernández Ríos.
- 2) En "Los mejores versos para los niños" de María Romero (Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 193...?) aparecen Juana de Ibarbourou, Julio J. Casal, Manuel de Castro, Augusto Mario Delfino —a quien se adjudica la nacionalidad argentina, sin duda en mérito a que lo es su obra—, Alfredo Mario Ferreiro, Gastón Figueira, Carlos María de Vallejo, Fernán Silva Valdés, Juvenal Ortiz Saralegui y Humberto Zarrilli.
- En "Poesía infantil recitable" de José Luis Sánchez Trincado,

español, y R. Olivares Figueroa, venezolano (Editorial M. Aguilar, Madrid, 193...?) Juana de Ibarbourou está en completa soledad.

- 4) En "Antología de versos y prosas recitables para los cursos de declamación infantiles" de Blanca de la Vega (Edición de la autora, Buenos Aires, 1931), figuran Juana de Ibarbourou, Alfredo Mario Ferreiro, Gastón Figueira y Fernán Silva Valdés.
- 5) En "El herrero armonioso", cancionero de los niños, de Luis Arena (Editorial Peuser, Buenos Aires, 1934) están presentes Juana de Ibarbourou, Ovidio Fernández Ríos, Gastón Figueira y Fernán Silva Valdés.
- 6) En mis "Recitaciones infantiles" (Editorial A. García Santos, Buenos Aires, 1934) incluí a Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou, Juan Burghi, Julio J. Casal, Alfredo Mario Ferreiro, Emilio Frugoni, Carlos Roxlo y Fernán Silva Valdés.
- 7) En "Cuentos infantiles en verso" de María Romero (Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1938) se ha dado sitio únicamente a Carlos Roxlo con "Andresillo".
- 8) En mi "Risa y sonrisa de la poesía niña" (Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1938 y actualmente en su octava edición) incorporé a Juana de Ibarbourou, Gastón Figueira, Emilio Frugoni, Fernán Silva Valdés y Carlos María de Vallejo.

9) En "Antología de poemas para los escolares de Indo América" de Delia J. Olaizola Bo (Edición de la autora, Montevideo, 1941) presenta, como es lógico, muchas firmas autóctonas, aunque echamos de menos los nombres de Yolanda Lieonart, Juan José Morosoli y Carlos Roxlo.

10)) En mi "Nuevo ritmo de la poesía infantil" (Editorial Librería Hachette, Buenos Aires, 1943, llega ahora a la cuarta edición) reuní a Juana de Ibarbourou y Yolanda Lleonart, Juan Burghi, Gastón Figueira, Emilio Frugoni, Juan José Morosoli, Ildefonso Pereda Valdés, Fernán Silva Valdés y Carlos María de Vallejo.

11) En "Antología poética juvenil" de María Soledad de Trigueros (Editorial Mateu, Barcelona 195.?) apenas se ha dado entrada a Juana de Ibarbourou, Manuel de Castro, Fernán Silva Valdés y Juan Zorrilla de San Martín.

12) En "Antología de la poesía infantil" de Blanca de la Vega (Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1954) hállanse Juan Burghi, Alfredo Mario Ferreiro, Gastón Figueira, Emilio Frugoni, Ildefonso Pereda Valdés, Fernán Silva Valdés y Humberto Zarrilli. Una ausencia sorprendente: la de Juana de América.

13) En "Júbilo y canto", Antología poética para niños y adolescentes, de Delia A. Travadelo (Editorial Castellví, Santa Fe, 1954) tienen sitio Juana de Ibarbourou, Vicente Basso Maglio, Luis Bausero, Julio J. Casal, Manuel de Castro, Alfredo Mario Ferreiro, Gastón Figueira, Emilio Frugoni, Julio Herrera y Reissig, Ernesto Pinto y Fernán Silva Valdés.

La poesía infantil uruguaya satisface plenamente las exigencias de quienes, con el crítico español José Luis Sánchez Trincado y el maestropoeta venezolano R. Olivares Figueroa, "llamamos infantil a una poesía, no porque sea accesible de repente a los niños, sino porque está impregnada de esencias infantiles, y a veces, sólo por su acento, por su gracia, por su ingenuidad, por su leve sabor de cosa primitiva, porque no se trata de descifrar la poesía, sino de sentirla. Por esto, Paul Claudel exclamaba: "¡Oh, poeta, no expliques nada; sólo por ti las cosas se tornan explicables!"

Sarmiento y José Pedro Varela

UNTO al lugar de excepción que ocupa Sarmiento en la historia de la educación en América, se destaca, por el pensamiento y la acción reformadora, José Pedro Varela, el patriota uruguayo de intenso realismo y singular desinterés en la acción. Estas calidades superiores le permitieron servir con acierto al progreso del Uruguay en días difíciles, y dejar, con su experiencia de organizador y orientador de la enseñanza pública de su patria, una huella perdurable en nuestro Continente. Vivió en la atmósfera ideológica de su época, predominando en sus juicios y publicaciones el criterio del racionalismo y de la escuela filosófica evolucionista que tuvo por figura central a Spencer, pero el campo de sus meditaciones era la realidad social de su patria. Como a todo revolucionario de las costumbres y el estado social, no le faltó tampoco el aliento del soñador. Recibió el vigoroso estímulo de Sarmiento, con quien se identifica en

la propaganda y en la acción en favor de la educación popular. Ambos son espíritus de amplitud y proyección diferentes, hasta por la existencia prolongada del uno y la brevedad dolorosa del otro; sin embargo, sus nombres están ligados como el símbolo de los dos más grandes propulsores de la educación en los países que se levantan en las márgenes del Plata.

La tarea de Sarmiento y su generación ofrece direcciones contrapuestas: la antinomia viviente de la civilización y la barbarie. Por un lado, la crítica los lleva a señalar los males de la realidad social e histórica de sus países, la extensión despoblada, la ignorancia y los resabios del sistema español; por otro, el ímpetu constructivo los impulsa a querer suprimir el desierto con la inmigración, arrasar la incultura con el trabajo y la educación, y sustituir el despotismo con la libertad mediante la implantación de instituciones democráticas. Estas

ideas, simples en su formulación, casi esquemáticas, poseen la fuerza y la fe que encienden la acción arrebatada del gran civilizador que fué Sarmiento. Son derivaciones de su antítesis central. El núcleo de la empresa civilizadora tenía que ser la educación del pueblo y en su favor libra Sarmiento una prolongada batalla, sin igual en nuestro Continente, que se inicia en Chile, culmina en su patria y se proyecta sobre América.

José Pedro Varela, desde los veinte hasta los treinta y cuatro años, en que muere, pudo penetrar en las condiciones sociales de su pueblo y proponer soluciones por medio de la educación. Respondía en este sentido al pensamiento dominante del siglo. Como Jefferson, Horace Mann y Sarmiento, tenía plena confianza en el prolongado poder que en el individuo y la sociedad alcanza la escuela común. Por eso José Pedro Varela representó el espíritu de progreso: puso su fe en el pueblo y quiso asegurarle la educación, suprema necesidad, pues sólo por medio de ella, pensaba, se llegaría a la cura de muchos de los males sociales imperantes, entre ellos la ignorancia, aumentando su capacidad para la riqueza, la felicidad y el poderío de la nación entera. Como los grandes pensadores de las postrimerías del siglo XIX concibe a la democracia inseparablemente ligada a la educación. La democracia es una forma de vida que exige el con-

tinuo mejoramiento del hombre, y creía Varela que la ignorancia, en un país de vocación democrática, podía conducir al falseamiento institucional y a la anarquía. Era imprescindible imponerle la enseñanza obligatoria, gratuita y laica, los tres principios ineludibles de la educación republicana. En una época como en la de Varela era necesario, frente al caos, edificar un orden. Hombre dinámico, jamás se detuvo ante las incomprensiones ni los obstáculos, porque la fe impulsaba su empresa que era, a la vez, de realista y soñador. De este modo una labor personal se convirtió en heroica gesta, porque su idea de la educación equivalía a levantar el pueblo, enseñarle a trabajar, a conocer la verdad, a vivir conforme a normas de dignidad y libertad. El suyo era un espíritu de reformador, a lo Sarmiento. Semejante hasta en el optimismo crítico y comunicativo que lo lleva a actuar sin tomar en cuenta las barreras que se le oponen, se parece al sanjuanino, además, en el genial autodidactismo, en la inclinación a los viajes, en el trato con los grandes hombres, en la lectura insaciable y en la aceptación, no sin crítica, del pensamiento de un grupo de hombres directivos del siglo XIX: Washington, Penn, Franklin, Jefferson, Horace Mann, Sarmiento. Todos ellos representan la conciencia social-histórica de esa época en América.

En 1867 José Pedro Varela hizo un viaje a Europa y después a los Estados Unidos, y reproduce, en cierto modo, la marcha de Sarmiento en el esclarecimiento del mundo y el progreso de los medios civilizadores. Se sintió fascinado por el gran país del Norte, y el espectáculo progresista le reveló su vocación de reformador. Ni las letras, en las que se inició como poeta, ni sus labores juveniles de comercio, constituyeron desde entonces el camino para su vida: se consagró a la lucha por el progreso institucional de su patria, sobre todo mediante la reforma de la educación.

En el ambiente de ambicioso y seguro perfeccionamiento, que era el de los Estados Unidos, conoce a Sarmiento, que ya admiraba la pujanza y el espíritu de trabajo y educación que imperaba en el Norte. A su regreso, el 18 de setiembre de 1868, en su primera conferencia en la Universidad de Montevideo, Varela expresa: "Durante mi permanencia en Estados Unidos, en la conciencia por así decirlo, del pueblo norteamericano, que no concibe la república sin la educación, y en los escritos de Horacio Mann, Wickershan y de Andrews, de tantos otros, y sobre todo en las obras y en las palabras de don Domingo Sarmiento, argentino por el nacimiento y por la lengua, norteamericano por las ideas y la educación, he adquirido mi entusiasmo por la causa de la educación popular y el fondo general de las ideas que me propongo desarrollar".

Sarmiento había publicado en 1849, después de su viaje a Europa y la primera visita a Estados Unidos, la Educación Popular —libro que nace de las entrañas del Facundo, aparecido en 1845, y que encierra una doctrina y una práctica de la educación del pueblo, y expresa, a la vez, el mensaje de un civilizador- e impulsa a José Pedro Varela, casi su compatriota, porque había nacido en 1845, en el destierro de su padre, don Jacobo P. Varela, hermano de Florencio, Juan Cruz v Rufino Varela. Del contacto con el ilustre educador argentino, se enciende en Varela un fervor por la causa de la educación del pueblo. Visita escuelas, asiste a conferencias y se relaciona con educadores y publicistas. En ese momento triunfaba la obra de Horace Mann, iniciada en Massachussets. Sarmiento, que era por entonces ministro argentino ante el gobierno de los Estados Unidos, descubre al predestinado joven uruguayo y le confiere algo así como el bautismo para la obra de redención de un pueblo. Más tarde José Pedro Varela, de regreso en su patria, pronuncia conferencias sobre educación y funda la Sociedad de Amigos de la Educación Popular, eje de la empresa reformadora. El gobierno uruguayo no tarda en ofrecerle la Presidencia de la Comisión Nacional de Instrucción Pública, verdadero consejo nacional de educación integrado, además, por siete miembros que el mismo Varela propuso, y cuya función era la de ejercer la dirección de todas las escuelas del país. No obstante las vacilaciones que tuvo para aceptar tan alto cargo en una dictadura, comprendió que era la oportunidad inaplazable para intentar la obra de educación que avudaría a salir del caos y a elevar los intereses públicos. Vivió el arduo sacrificio de conciencia que la situación le creaba, aumentado con el alejamiento de los amigos; pero se lanzó a la batalla que pronto lo convertiria en el reformador de la educación uruguaya. Escribe La Educación del pueblo y La Legislación Escolar, patrocina la aparición de revistas pedagógicas, funda una biblioteca de esa especialidad, traduce libros de educación, y en fin, hace rendir en fertilidad y entusiasmo la breve vida que le sería concedida. En plena acción, en momentos en que defendía su proyecto de Ley de Educación Común, atacado por la incomprensión y la mala política que todo lo perturba y paraliza, traza este recuerdo de Sarmiento: "Encontrándonos entonces en la ciudad de Nueva York, decíamos una vez: dedíquese a estudiar las cuestiones relativas a la educación del pueblo; encontrará en ellas un medio de servir eficazmente a su país, si quiere hacerlo; y además ese estudio le servirá de puerto de refugio, de abrigo, de consuelo, siempre que se sienta abatido por las contrariedades de la vida y desalentado por el desconsolador espectáculo que tan a menudo presentan las repúblicas sudamericanas".

A José Pedro Varela y a Sarmiento los une el haber enarbolado los dos, cada uno en su patria, la bandera de la educación común. Esta educación, lejos de servir para obligar a los hombres a perpetuarse en el seno de la clase o grupo social en el que han nacido, es un factor orientado a elevar a cada uno según su capacidad individual o posibilidades. La escuela común es la institución educativa de la democracia. el crisol donde se encuentran y conviven para formarse como hombres los hijos de familias pobres y ricas sin que ello incida como elemento de discriminación.

La idea de democratizar la sociedad mediante la educación común, igual y abierta para todos constituyó la base de la prédica y la acción de Sarmiento y Varela, y acaso, fué una de las mejores herencias que de ellos recibimos, insuflada desde las márgenes del Plata para todos los pueblos de América. La escuela pública de la democracia debe ser escuela única o común: si obliga a los hijos del pueblo a recibir gratuitamente su enseñanza debe asegurarles, también, una convivencia cordial y pacífica, un ambiente de amplia tolerancia, absteniéndose de

introducir en su seno disputas de partido o de confesión. La educación democrática tiene que despertar ideales cívicos, de trabajo y honradez, y convertirse en factor de formación política; pero la escuela, por ser de todos, como quería Sarmiento, no es posible que se vea colocada jamás al servicio de ningún proselitismo. De igual modo en materia religiosa debe ser neutral, absteniéndose de imponer tanto como de sojuzgar creencias que pertenecen a lo más intimo de la conciencia individual. Sarmiento no propugnó la existencia de una escuela atea, sino religiosamente prescindente, exclamando: "Es, pues, una impiedad y una calumnia hacer sinónimos ateo y laico, y pedimos el respeto a la verdad, a la lengua y a la institución".

Varela, por su parte, al considerar a la educación lo mismo que al ejército, la policía y la justicia, como un servicio de utilidad pública que debe pagar la nación, decía: "Sólo la escuela gratuita puede desempeñar con éxito esa función igualitaria, indispensable para la vida regular de las democracias. Gratuita para todos, abierta a todos, recibiendo en sus bancos niños de todas las clases y de todos los cultos, hace olvidar las disensiones sociales, amortigua las animosidades religiosas, destruye las preocupaciones y las antipatías e inspira a cada uno el amor a la patria común y el respeto por las instituciones libres".

Fué Varela el reformador de la educación y el luchador contra las costumbres retardatarias de su tiempo. Sus libros pueden ser considerados como el estudio objetivo de la realidad social. Al exponer los fundamentos de la Ley de Educación Común aparece un examen de la causa económica, política y financiera de los males que afligen al país. "La primera, dice, deriva de que se gasta mucho y se produce poco en la vida privada, por falta de inteligencia y de trabajo; la segunda se origina en que las instituciones escritas no se adaptan al estado de sociabilidad, pues mientras las poblaciones rurales no conciben otra cosa que el absolutismo del caudillo, las poblaciones urbanas, dirigidas por el gremio de doctoresabogados, marchan por sendas extraviadas debido a que la enseñanza de la Universidad inculca teorías ideales que sólo sirven para divorciar las clases del pueblo y para dar a la acción preponderante de los caudillos la forma culta de las aulas; y la tercera causa, la financiera, procede de que el Estado no gradúa sus consumos por el monto de las rentas. El autor vislumbra en el porvenir grandes peligros, si no se hacen esfuerzos para modificar el mal presente. El mal tiene remedios complejos, uno de los cuales sería la instrucción del pueblo".

El 24 de octubre de 1879 José Pedro Varela muere en Montevideo. La desaparición de una figura tan jo-

ven y tan influyente en la evolución de su país repercutió hondamente en Buenos Aires. Sarmiento dijo de él en un mensaje dirigido al Consejo de Educación de la Provincia de Buenos Aires: "Hecha accidentalmente la honorable mención, llega la noticia de la muerte temprana del joven educacionista oriental, al que su patria ha tributado merecidas honras por sus trabajos y asidua consagración a la difusión de la instrucción. Deja en ambas márgenes del Plata admiradores, y sus obras sobre educación extenderán a todos los pueblos del habla castellana, en esta parte de América, su benéfica influencia".

Como dijo Mitre en "La Nación",

Varela "era una luz en medio de las tinieblas que oscurecen el horizonte político-social de la patria de los Treinta y Tres; luz del porvenir, luz de verdad, luz de regeneración y de engrandecimiento". Acaso su patria deba mucho de su progreso institucional a la organización educativa que inició la reforma de Varela y que colocó al Uruguay a la cabeza de los pueblos de América del Sur. El amor que ese pueblo profesa a las instituciones libres y al gobierno civil en forma colegiada, lejos de toda prepotencia caudillesca o de absorción unipersonal del poder, provenga, en parte, de la educación democrática que realiza sin tregua su escuela popular, la que Varela fundó.

Hostil Posteridad para Ernesto Herrera

E mediana estatura, muy flaco, metido en un sobretodo de tela gruesa, con las solapas no bastante levantadas como para cubrir su tricota -camiseta "gorkiana" decían entonces-, que protegía a todo su cuello, y un sombrero abollado que le rozaba las transparentes orejas. Así conserva mi recuerdo la silueta de Ernesto Herrera, el dramaturgo uruguayo que escribió El león ciego, una de las obras más recias del teatro del Río de la Plata. El rostro denunciaba la precariedad de su salud. La piel fina, color mate acuoso, no parecía recibir riego de sangre. Los grandes ojos claros, hundidos en las cuencas que apenas les daban cabida, tenían un fulgor enturbiado, y las aletas de la pequeña nariz en continua agitación, como fatigadas del esfuerzo exigido por los pulmones. Hablaba poco, con melancólica mordacidad, en modo alguno gratuita, como la de quien encuentra una salida para lo que no conviene decir. Su mordacidad estaba avalada por sus pulmones heridos, por su espíritu hipersensibilizado y por sus pensamientos solidarios con su organismo decreciente. Su cuerpo venía pagando a muy alto precio las experiencias adquiridas en una sociedad que dividía a los hijos en legítimos y naturales y alejaba inflexiblemente a estos últimos de los bienes a que tenían libre acceso los otros. Ya en el "Prefacio", que Rafael Barrett escribiera para su primer libro -un folleto más bien-Su majestad el hambre, se refiere a él como a un "amargo adolescente", que ha "vivido la miseria", que ha "conocido las persecuciones, el abandono, la congoja". Las "frases" de "sangre" que brotan de sus "cuentos brutales" - esta es la definición que les dió el propio autor- correspondían a una "pluma ingenua", según el testimonio del insigne prologuista. Pocos años bastarían para que esa ingenuidad desapareciera, barrida por una adultez jadeante. Creció y se afirmó el rebelde, y el amargor

del adolescente, señalado por Barrett, sin transmutar su esencia, se trocó en un humor acre para la vida de relación y en un límpido y temerario amor a la verdad para su creación dramática. La visión del mundo en su entorno se ensanchó v se agudizó, y así pudo escribir obras en las que el anhelo fraternal de mejorar la condición humana de los pueblos y de los hombres, sigue resplandeciendo en el texto olvidado de sus dramas. El ya citado El león ciego fué escrito contra el divisionismo político y guerrillero de "blancos" y "colorados", que durante tantos años ensangrentó al Uruguay. Es un drama elemental, casi primario, por los elementos estéticos con que ha sido compuesto. Su arquitectura no tiene otras líneas que las de los viejos ranchos del campo en ambas márgenes del Plata. Las simples escenas van desarrollando el antagonismo de las divisas, por debajo y por encima de la vieja amistad de dos caudillos de opuesta filiación. Una orden, que ni siquiera se sabe de dónde procede, manda pelear y la misteriosa naturaleza de esas hombres obedece, electrizada, inhibido el raciocinio, enajenada la voluntad. Después del licenciamiento, sí, vendrán las quejas y las críticas a las arbitrariedades de los mandones, pero antes de esto el caudillo más viejo, que está ciego, ruge su impotencia ante la imposibilidad de combatir por su divisa, como lo ha hecho toda la vida. La obra de

Herrera bien puede aproximarse a Los guerreros de Heligoland, de Ibsen, por la pujanza dramática de sus personajes y por el primitivismo de las pasiones en pugna. Herrera -un hombre que no contaba treinta años- se vergue sobre ellas y exhibe la inútil crueldad del caudillismo, como un predicador de paz para la familia humana, él, que no ha recibido de ella más que una horrible tanda de privaciones y dolores. El león ciego, estrenada a dos años de la muerte de Florencio Sánchez, persuadió a los críticos y a los intelectuales de Montevideo y de Buenos Aires de que el autor de Barranca abajo tenía ya sucesor, y así se lo proclamó a Herrerita. Pero la reconocida sucesión no tenía otro sentido que el de la ocupación del sitial vacante en las letras dramáticas de su país. La personalidad artística de Herrera tenía muy pocos puntos de contacto con la de su plebiscitado antecesor. La rica sensibilidad pictórica y descriptiva de ambientes que éste reveló en su teatro, no aparecía en el del sucesor, sino como el complemento indispensable para dar ubicación geográfica a sus personajes, psicológicamente más completos que los de aquél, como también de mejor estructura ósea y de más cálida sangre a la vez.

Después del estreno, casi simultáneo, de El león ciego, por la compañía de Pablo Podestá, en el teatro Nuevo y de La moral de misia Paca, por la compañía de Guillermo

Battaglia, dirigida por Tito Livio Foppa, en el teatro Apolo, Ernesto Herrera se marchó a España. Allí escribió El pan nuestro, otro drama, esta vez de la vida madrileña. También en este caso el ambiente, con haber sido novedoso para el autor y tener tanto carácter en relación con el que Herrera conocía, muy poco se preocupó de él, aunque -sería injusto no hacerlo presente- está vivamente reflejado, sobre todo por lo que al idioma se refiere. Lo que atrajo al dramaturgo visitante fueron los individuos. El pan nuestro constituye un retrato de familia, hecho a la manera de los grandes retratistas, que sólo reparan en lo externo que está en función de lo más íntimo, que es indicio o anticipación de lo que oscuramente manda a los hombres y a las mujeres, como hacía Goya, como lo hizo con la familia de Carlos IV. Tal vez no con esa grandeza, ni con esa conciencia de artista, pero en ningún caso con menos valor moral para afrontar la realidad. Ese retrato de conjunto que Herrera realizó en El pan nuestro corresponde a una familia del pueblo de Madrid. La mayoría de los que la integran son seres vencidos por la miseria y por la indolencia, y no encuentran otra evasión que la del parasitismo particular de España: uno se entrega a la afición taurina, otro a escribir para el género chico, y otra, una muchacha apenas adolescente, a un chulo cualquiera, presumiblemente porque ha calmado

su hambre una vez. Sólo la mayor de las mujeres tiene otro sentido de la vida y no está dispuesta a dejarse vencer, como tampoco lo está su prometido, estudiante de medicina. El drama hace crisis cuando esta última espera toda una larga noche a la hermana menor, que no ha regresado de la calle, y se entera, por confesión culpable, que está encinta. La escena de las dos hermanas, en la que se enfrentan dos formas de ver y comprender los problemas que el destino deja caer sobre los indefensos, ocupa todo un acto, y en él puede admirarse el poder de creación que había en aquel cuerpecito castigado por tanto dolor físico y moral que se llamó Ernesto Herrera.

El pan nuestro no pudo estrenarse en Madrid, pese al padrinazgo de Benavente, que llevó la obra a todas las compañías en que pudo tener cabida y obtuvo en todos los casos la misma negativa. España le fué inhospitalaria al dramaturgo uruguayo. No logró estrenar ni logró nada que pudiera ser un aliciente para sus aspiraciones, de día en día más reducidas. Pero Herrera no perdía por eso su filoso humor. Por aquellos años todo el mundo escribía en El Heraldo, el famoso Heraldo de Madrid. Los buenos y malos escritores peninsulares y latinoamericanos llenaban las planas del difundido periódico. En las páginas de ese diario se encontraban las vecindades más ingratas, pero todos los colaboradores, sobre todo los mediocres, decían con énfasis que eran de El Heraldo. El escritor uruguayo, siempre a contrapelo, se había mandado hacer unas tarjetas con la siguiente inscripción: "Ernesto Herrera no pertenece a la redación de El Heraldo", que ofrecía a cuantos quisieran aceptarla. Era un signo de distinción, sin duda.

Tras mucho padecer, por todo lo que un hombre como él podía padecer, resolvió abandonar España. Sabe Dios cómo se las arregló para poder hacerlo. Lo cierto es que un buen día se embarcó, no sé en cuál de los puertos, rumbo a Francia. En el mismo barco viajaba también Ingenieros, si la versión no me ha llegado aumentada. A Herrera no le faltaban amigos en España, jóvenes como él, luchadores y pospuestos como él, que creían en su talento y nada podían hacer para remediar su situación. Pocos de entre ellos pudieron acompañarlo hasta el puerto de embarque, y acaso alguno de allí mismo. El número era reducido. Tal vez cuatro o cinco. Ya embarcado, y desde la proa, de tercera seguramente, mientras sus amigos agitaban los sombreros, tomados por la doble emoción de la despedida y de la idea del injusto fracaso, les gritó: "Me voy a Europa", sonriendo, con esa sonrisa suya, tan morosa. Esta fué toda su protesta ante la adversidad de su suerte en la madre patria.

Algunos años más tarde, Ernesto Herrera moría en un hospital del departamento de Durazno, en su solar nativo, donde dictaba una cátedra de literatura en el Liceo. Corría el año 1917. En éste se cumplirá el cuadragésimo aniversario de su tránsito y nada se ha hecho aún definitivamente para que su memoria tenga el dulce rocío del recuerdo. Su posteridad no le es menos hostil de lo que le fué su propio tiempo.

Joaquín Torres García, Pintor Uruguayo

E N los siete años transcurridos desde su descretión tor Joaquín Torres García (1874-1949) ha empezado a conquistar lentamente la atención de un público que lo consideró con trágica indiferencia cuando vivía. Torres García ha sido uno de los grandes incomprendidos del siglo xx. Sólo contó con el apoyo de los suyos, de sus discípulos uruguavos y de un reducidísimo grupo de entendidos que supieron valorar la originalidad y la enjundia de su arte. No cabe duda de que Torres García ocupa un lugar destacado entre los primeros creadores de formas de esta centuria. Su obra puede parangonarse altivamente con la de hombres como Léger o Mondrian, que tuvieron mejor fortuna y alcanzaron en época temprana una celebridad que Torres García merecía pero que por crueldad de su destino sólo ha de ser una celebridad póstuma para él. Cuando Torres García hizo su exposición de

la Galería Müller, en Buenos Aires (1942), ofreciendo al autor de estas líneas la oportunidad de presentarlo al público argentino, era un artista de vasta travectoria, de doctrina fuertemente establecida y de admirables e inéditas realizaciones. Sin embargo, su prodigiosa obra, sus impresionantes retratos ideales de los grandes hombres de la historia, su purísima pintura naturalista, su simbólico universalismo constructivo fueron examinados por los más con una impasibilidad rayana en el desdén, mientras los menos, impresionados por tanta fuerza y tanta certeza, le decían su admiración con palabras destinadas a despertar escaso eco. Fué gran sorpresa para muchos, y notable ejemplo de clarividencia, que la Comisión Naciona de Cultura adquiriera entonces para el Museo de Buenos Aires dos de sus cuadros, un aspecto del City Hall de Nueva York y un óleo representativo de su arte constructivo.

Algunos coleccionistas con "alma de proa" -la bella expresión es de Ricardo Güiraldes- compraron también cuadros de Torres García. Entre ellos figuraba el despierto Garmendia Uranga, que conquistó para si la efigie de Unamuno, hoy conservada en la colección Minetti, de Rosario. Luego, el Museo de Arte Moderno de Nueva York comprendió que su acervo de arte latinoamericano era incompleto sin alguna obra de Torres García, y poco a poco cundió en círculos selectos el rumor de que un gran pintor uruguayo vivía y obraba en su ciudad natal de Montevideo, a la cual había regresado en 1934 luego de larguísimos años de actuación en Europa y en los Estados Unidos. Así, finalmente, en el Dictionnaire de la Peinture Moderne bellamente editado (1954) por Fernand Nathan, de París, uno de los pocos artistas latinoamericanos que se mencionan al lado de los grandes europeos es Joaquín Torres García, a quien Michel Seuphor -autor de la noticiacalifica por cierto, con deliciosa ligereza de francés, como "gran artista indio de nuestro tiempo".

¿"Indio"? Torres García, hijo de un catalán y de una joven uruguaya oriunda de las Canarias, era un latino esencial, un mediterráneo. Seuphor pudo llamarlo con mayor acierto "pitagórico" o fineoplatónico". Nuestro pintor contaba 18 años cuando fué a radicarse en Cataluña, para estudiar pintura. Vivió en Ma-

taró y luego en Barcelona durante 27 años (1891-1919) con las breves interrupciones de sus viajes a Bélgica (1910) y a Suiza e Italia (1912). Luego residió sucesivamente en los Estados Unidos (1920-1922), en Italia (1923-1924), en Francia (1925-1932) y en Madrid (1933), antes de regresar definitivamente a su patria. Si se tiene en cuenta el carácter netamente europeo del ambiente artístico de Nueva York, donde actuó como pintor, peón de escenógrafo y diseñador de juguetes durante tres años, bien puede decirse que toda su formación y toda la evolución de su magnífico talento están ligadas a su experiencia de Europa. Sin duda, estudió apasionadamente lo americano precolombino, pero en ello no encontró nuevas orientaciones sino tan sólo la confirmación de una doctrina que había sido suva —oscuramente— desde la juventud y a la cual dió forma en la época en que junto con Seuphor fundaba la agrupación y la revista Cercle et Carré en ese centro del arte universal que es París. Torres García, cuya vocación didáctica fué tan evidente como la artística, pronunció centenares de conferencias (más de quinientas en Montevideo) y publicó en el curso de su vida unos quince libros entre los cuales merecen especial mención Notes sobre art (1913) y Dialegs, en idioma catalán, El descubrimiento de si mismo (1917), Estructura (1935), La tradición del hombre abstracto

(1938), La Ciudad sin Nombre (1941), Universalismo constructivo (1944), Mística de la pintura (1947) y Lo aparente y lo concreto en el arte (1947). En ellos se encuentra claramente expresado el pensamiento estético que presidió sus creaciones en el curso de decenios de inspiradas buscas y de luminosos hallazgos. También es preciso recorrer, para conocer bien a Torres García, esa preciosa y conmovedora Historia de mi vida (1939) en que, para quien sepa leer entre líneas, surgirá la epopeya y la tragedia del artista incomprendido de nuestro tiempo.

214

Hablemos un poco de héroes civiles. Torres García fué un héroe, y heroicos mostraron ser los miembros de su familia, la magnifica Manuelita Piña y Segura, su esposa, los muchachos Augusto y Horacio, ambos excelentes pintores, y las dos hijas, Olimpia e Ifigenia, que compartieron tan intimamente los destinos del maestro. En la Historia de mi vida, Torres García no se lamenta ni se queja. Su pluma deja en blanco los episodios más amargos. ¡Qué terrible existencia la suya! Nada faltó para fomentar en él una desesperación y un desengaño que, sin embargo, nunca se produjeron. Torres García ocultaba dentro de una envoltura física endeble una energía extraordinaria. Nunca desmayó. Nunca transigió. Destruyeron sus obras —los perfectos frescos del Salón San Jorge en la Diputación de Barcelona-, ignoraron su genio,

lo trataron de loco, le retacearon el pan de sus hijos, le robaron sus ideas artísticas, le saquearon el taller.

Pero él siguió adelante. Formó a centenares de discípulos. Hizo oír su prédica por doquier. No pudiendo hacerlos componer, escribió a mano sus libros y los ilustró con preciosas imágenes, imprimiéndolos luego en burdo papel de estraza. Y pintó. Lienzos, cartones, papeles, todo material accesible recibió la impronta de su genialidad. Con empeño sobrehumano realizó diligencias, gestiones, movió administraciones públicas estáticas y consiguió poner en el Parque Rodó, de Montevideo, ese extraño y seductor Monumento Cósmico en que la piedra inmortalizará su concepto de la estructura y del ritmo y su claro manejo del símbolo. Decoró, en parte solo, en parte con la ayuda de sus hijos y alumnos, el Pabellón Martirené del Hospital Saint Bois, en Colón, cerca de la capital uruguaya, e hizo de esa decoración estructurada en blanco, negro, rojo, azul y amarillo, la más importante creación mural de las Américas.

Para la San Silvestre y el día del Año Nuevo, todos los años, invariablemente, se sentaba ante el caballete y pintaba dos cuadros, una despedida y un advenimiento anuales de su arte. ¡Qué optimismo, qué fe, qué esperanza en aquel hombre golpeado, zaherido, pobrísimo, que soportaba con tanta dignidad todos los infor-

tunios! No era religioso, pero lo animaba el espíritu del Pobrecito de Asís. Amaba la naturaleza, bebía en ella y luego hacía un arte abstracto, pero un arte abstracto estremecido de vida. Quien escribe esta reseña y fué, cronológicamente, el primer alumno de Torres García, allá, en Barcelona, en 1908, recuerda la temprana y ávida pasión del maestro por todos los espectáculos del mundo. Recuerda cómo sabía convertir en materia artística el aspecto más trivial, el edificio más sórdido. Recuerda también su audacia, su independencia de toda convención. Uno de los primeros pintores del mundo que se ha atrevido a tomar como tema de un cuadro un edificio de departamentos, de cemento armado, alzándose sobre baldíos, es Joaquín Torres García. Uno de los primeros pintores del mundo que comprendió la inédita belleza del mundo moderno, del mundo mecánico, con sus puertos, sus calles abarrotadas de vehículos motorizados, fué Joaquín Torres García. Él salía entonces de su fase neoclásica, de la época en que, orientado (más no influído) por Puvis de Chavannes, evocaba en frescos y telas una helénica Edad de Oro, cuyos elementos tomaba por cierto en la vida rural catalana. No se encerró en la fórmula clásica de tales evocaciones.

De pronto vió la ciudad tentacular, cantada por Verhaeren, y se hundió en ella para extraer de su buceo una nueva y admirable y sensibilísima verdad. Fué luego el cantor prodigioso del dinámico tumulto de Nueva York.

Siempre llevaba en el bolsillo un diminuto álbum de apuntes, una estilográfica, una cajita de acuarelas, un par de pinceles y una botella de agua. Dondequiera lo impresionaba un paisaje -en la urbe o en el campo-, trazaba a pluma un rápido e infalible croquis que coloreaba someramente. Centenares de esos croquis fueron cosechados por él en el curso de sus andanzas europeas y americanas, en Barcelona en Bruselas, en Florencia, en Roma, en Pisa, en Liorna, en Génova, en Villefranche, en Nueva York, en Montevideo misma. Y alimentaron, al final de su carrera, su ardiente, incansable vena creadora.

Tal como Corot, que en su ancianidad se nutría de memorias y pintaba sus "recuerdos" de Mortefontaine y otros lugares, Torres García revivía sus viajes y sus éxtasis antiguos, y volvía a decir sus viejas emociones en un lenguaje depurado, riguroso, animado por las nobles cadencias de la Divina Proporción. Si Mondrian, los puristas, los neoplasticistas del grupo "De Stijl" pusieron en boga el compartimentaje deducido de la sección áurea, Torres García dió el paso decisivo hacia la humanización -mediante el símbolo en sus obras de estilo constructivista, mediante la figuración sintética en sus cuadros natu-

ralistas— de un recurso armónico que los europeos intelectualizados consideraron como un fin en sí. Este ha sido el gran aporte personal de Torres García. En su obra, generalizado, universalizado, abstracto, el Hombre está siempre presente, sea en propia figura, sea representado por sus esfuerzos, sus trabajos, sus conquistas, su constante empeño en imponer un orden a la naturale-

za. La confianza de Torres Garcia en el ser humano —una confianza que ningún episodio de su dramática existencia pudo quebrantar— que da líricamente expresada en cada uno de sus cuadros, en cada uno de sus murales. De ahí la calidad tonificante y la virtud ejemplar de una obra que debemos clasificar entre las más nobles y grandes del arte contemporáneo.

ROMUALDO BRUGHETTI

Pedro Figari, Pintor Rioplatense

LEGAR a la obra de arte es, en L América, aventura de la que raramente se sale airoso. Las dificultades son múltiples, dado que la inspiración sólo es válida en cuanto se ensambla con el oficio y con la expresión, en el ajuste formal y significativo del objeto plástico trascendente. De la permanencia en la faena, en el estudio de la técnica y en la calidad aprehendida de huidizos imponderables, puede surgir, como lo quería Nietzsche, el superhombre, que no es ningún monstruo o fantasma, sino la obra lograda después de pacientes vigilias.

No resulta intempestivo, por tanto, si digo que Pedro Figari, para llegar a sus más excelentes óleos, aquellos que dejaron inscripto su nombre en la pintura americana, debió pecar bastante artísticamente, sostener consigo mismo y con la manuestro ser y estar en el mundo. Por la finura de su calidad plástica, por su noble temperamento intuitivo e imaginativo en el uso de las formas recreadas, Figari sostuvo su pintura, en buena medida original, e interessostener consigo mismo y con la manuestro ser y estar en el mundo. Por la finura de su calidad plástica, por su noble temperamento intuitivo e imaginativo en el uso de las formas recreadas, Figari sostuvo su pintura, en buena medida original, e interessostener consigo mismo y con la manuestro ser y estar en el mundo. Por la finura de su calidad plástica, por su noble temperamento intuitivo e imaginativo en el uso de las formas recreadas, Figari sostuvo su pintura, en buena medida original, e interessor a la crítica europea y americana

teria de su instrumento comunicativo duras batallas en las que no siempre triunfó, pero sus victorias parciales nos prueban la existencia en él de una vocación afirmada en su edad madura, por encima de arduos conflictos aniquiladores. Porque nuestra América no busca una audacia más o menos viable grata a los refinados, ni una sintaxis desaforada o desabrida, y sí la legítima revelación del Nuevo Mundo, en el sentido de la constancia de típicos espacios, del sabor de inéditas luces, de una desgarrada realidad y de una poesía que se desprenden de nuestro ser y estar en el mundo. Por la finura de su calidad plástica, por su noble temperamento intuitivo e imaginativo en el uso de las formas recreadas, Figari sostuvo su pintura, en buena medida original, e intere-

Archivo Histórico de Revistas Argent

irguiéndose con su personalidad convincente.

Es indudable que Pedro Figari sintió durante toda su vida la gran pasión de la pintura. No importa que el foro, el parlamento y otras funciones extraartísticas lo mantuvieran alejado de ella; lo cierto es que él supo afinar su modo de ver -sus imágenes visuales- superando la experiencia naturalista italiana ínsita en sus obras primigenias, como el "Retrato del artista con su esposa", 1890, en el que la factura del vestido de la mujer marca ya un avance sobre el común denominador de la época. No en vano admiró a Carlos Federico Sáez, a Anglada Camarasa, el catalán Mir, y al Van Gogh de los soles concéntricos (y de la densidad plástica de "La diligencia", propiedad de su amigo Milo Beretta), y al cabo se inclinó por el postimpresionismo intimista de Vuillard y especialmente de Bonnard, un manchado de colores no castigados, en la belleza de los tonos no divididos y las formas cálidas en su potencia emocional, con rasgos de influencia "fauve" suavizados por su ternura o ironía.

Lo evidente es que Figari abandonó pronto, en cuanto comenzó a pintar sostenidamente, la pincelada larga e indagó en el toque impresionista, de donde en principio procede, yendo a la ejecución rápida, aunque siempre con colores enteros en la melodía de la masa cromática, de

raíz barroca y romántica, de proyección liricamente expresionista moderna y de ascendencia predominante francesa anterior al cubismo, Su modo de pintar se asienta en su intimismo primordial, en su fervor subjetivo, nunca en lo meramente externo o real. Figari se expresa con el alma y, con esa fuerza anímica, alcanza el brillo y la luminosidad de su pintura, que nos atrae por su halo de misterio. Hay en esa pintura un encantamiento que no necesita de sombras engañosas, ni de contornos cerrados; sensual en la materia que configura la forma y el color, enciende los acordes de los tonos de fiesta y armoniza sutilmente, en el juego de los arabescos, la composición obtenida con eficaz síntesis colorística, de acento lírico y, por instantes, pidiéndole alas a la gesta heroica, Figari fué positivista en sus años juveniles y acaso su vida entera, como lo fueron los hombres ilustrados de su generación en quienes la realidad operaba, más desechó, en su arte, el positivismo y el realismo por saber y creer que él como pintor carecía del tiempo indispensable para penetrar en la compleja y total realidad de América; que esa realidad pertenecía a su hijo Juan Carlos, muerto prematuramente en 1927... Para el viejo pintor, la sensibilísima "luz del recuerdo".

Fundamentalmente Figari vió la pintura, la pintura como masa, como ritmo de color, como forma inmitiva en el equilibrio de los tonos y en el ensamblamiento de los arabescos. Vió la pintura como un auténtico pintor, un poeta de la metáfora envolvente, apartándose de fórmulas cerradas, racionales, sostenido por la calidad de los empastes jugosos, frescos y rozagantes. Arranca de la verdadera pintura: no debieron de serle ajenos el "manchón de instantaneidad" de Velázquez, el intrépido pincelar de Goya, los ritmos dinámicos de Brueghel, la deformación de Toulouse-Lautrec, la obsesionante expresividad por el puro color de Van Gogh, el estatismo simbólico enfervorizado por Gauguin (recuérdese "El beso" del uruguayo, 1920), y, finalmente, en su conciencia, el arabesco pictórico de los esfumados ritmos de la materia de Anglada, y la carnalidad plástica de Bonnard, sin excluir las sutilezas de Vuillard, y poder así, en su visión esencial, sólo semejante a sí mismo en su alucinada fantasía y en su imaginación sorprendente, iniciar en Buenos Aires, en junio de 1921, sus exhibiciones, que se continuarían hasta 1938, año de su muerte. En 1921, simultáneamente un joven argentino expone obras de influencia cubista, futurista y "fauve", por cuya razón Figari y Gómez Cornet abren el camino a las vanguardias argentinas que de inmediato se sucederían. Figari se incorpora a nuestra pintura; Horacio Butler reconoce en él, en 1928, a un precursor.

A mi juicio, Pedro Figari es un verdadero precursor no de la pintura (en ese plano, Faustino Brughetti pintó telas de suma importancia en el período 1898-1912, obras valoradas recientemente por la crítica), sino de una expresión nacional rioplatense, entroncada con la tierra. Se atiene a constantes horizontales del paisaje y de las arquitecturas criollas, se adueña de los espacios abiertos, penetra en la vida del negro y del gaucho, entra en los salones federales, capta la pampa en su soledad, con mucho cielo y nubes de formas insinuantes, y pericones bajo los corpulentos ombúes, con peones y chinas atentos al compás de la música y la danza. Presencia y figura adquiere el país rioplatense, sin limitaciones políticas territoriales, no sólo por la temática -esto sería poco-, sino por la certeza con que ordena elementos de profunda vivencia humana, con una técnica, claro está, que aduce la raíz culta europea. Borges emula a Figari en "Luna de enfrente" (y escribe el prólogo para la primera monografía que de Figari se publica en Buenos Aires, 1930); Güiraldes, en "Don Segundo Sombra", sale "en busca del tiempo perdido" a semejanza del pintor; y éste revive en Basaldúa, en su etapa inmediata al regreso de París; y, sienten su arte, la finísima Laura Mulhall Girondo y la intensa Gertrudis Chale.

Me he referido en "Pedro Figari, precursor" (La Nación, abril de

1939) 1 al Figari "niño", al Figari "primitivo", al Figari de las "figuras abocetadas", y no creo que deba rectificarme y sí ratificar lo que allá dije. Niño equivale a pureza, a frescura no intelectualista; primitivo, a intensidad emocional de expresión, predominio del sentido frontal, ausencia de perspectiva lineal o aérea, si bien, a veces, Figari no desdene las tres dimensiones clásicas contrastadas en los planos; y si señalé una característica de su pincelar, ¿quién duda que el artista -equidistante por igual del realismo y de la abstracción mentalabocetó sus cuadros, fieles éstos a su aura de cosa no finita, no conclusa, que les otorga riqueza cromática gracia de sensibilidad y expresión poética inconfundibles? Ese no finito define la pintura contemporánea más válida, en contraposición con el anecdotismo académico y folklorista del que Figari se libró. De ahí la vigencia de los valores de materia plástica y pictórica, y su ubicación estética. Por otra parte, según anoté en aquella ocasión, existen "razones indudables por las que no concreta sino insinúa hombres, animales, árboles, escenas; ante todo por la inadaptación a la realidad de su palabra expresiva, y en segundo lugar, por la elaboración fragmentaria del mismo elemento esencial; pues entendámonos: admitido que

estaba Figari en lo esencial en cuanto a su concepción artística, no lo estaba aún como pintor apostado an. te la multiplicidad del drama geo. gráfico, humano y espiritual de la América del Sur".

A esta altura -hecho el deslinde e incorporado Figari definitivamente a la perdurable pintura- harto sabemos que no basta ya la pura insinuación, trocada en fuga, ese sueño del sentimiento nostálgico y de los sentidos. Nuestro arte quiere encontrar la medida cabal del espíritu, no por la técnica del cartón absorbente, ni por el pincelar impresionante o intimista, ni aun por el influjo fauvista de desnuda sensibilidad; tampoco por el puro oficiar con el color, ese insinuar más que decir, derivado de la poesía simbolista que influyó en la pintura. Se adensa, en nuestros días, la necesidad de integrar los distintos, valiosos aportes de las vanguardias del medio siglo, no en la elementalidad ni en la simplificación evasivas, sino en la complejidad y ganada experiencia de la vida y del arte. Y ésta es la problemática que escapa a Figari y a muchos de sus coetáneos; que no podrá escapar a los nuevos artistas de América, si no quieren esterilizar su existencia y subalternar su concreción artística. La lección de Rivera, de Orozco, de Siqueiros, de Portinari, de Tamayo, de los artistas nuevos de todo el condos con la tierra americana del pasado o del presente, prueba que la realidad será siempre el fundamento de todo gran arte. 1 Una realidad consustanciada con el lenguaje incorruptible de la pintura -válida por ese insustituíble conducto- y de proyección plástica universal.

1 Torres-García (1874-1949) cuando en 1934 regresó al Uruguay se preguntó qué somos. Su pregunta lo condujo a una idea espiritual del Hombre-Tierra americano, se remonta a las civilizaciones preincaicas. funda su ley en el arte geométrico, en la tradición abstracta. Se atiene a los valo-

res de forma, ritmo y frontalidad y de ellos extrae un orden armónico, fundamento de su concepción religiosa metafísica del hombre primitivo que constituyó los pueblos, no los imperios de América. Su idea parte del pensamiento geométrico -de elementos concretos, no imitativosy alcanza la unidad constructiva, el arte constructivo, que no debe confundirse con la pintura-pintura. Otra faz personal muy valiosa del maestro. Pero el problema actual del arte radica, en hacer de los signos elementales constructivos, figuras vivas -humanas- sin perder la calidad primordial. Toda estética profunda arraiga en la naturaleza; aun la arquitectura busca hoy la relación matemáticohumana, sustentadora de una conducta.

1 De la joven pintura rioplatense (Plástica, 1942).

tinente, de quienes están identifica-Argentinas www.ahira.com.ar

Efusión Argentina Sobre el Uruguay

A la memoria del Doctor Eduardo Couture

ECIENTES "Jornadas Rioplaten-R ECIENTES "Jornadas Kiopiaten-ses" realizadas en Buenos Aires para propiciar la unificación de la legislación en materias de derecho privado que importan de un modo inmediato a las relaciones de la Argentina con el Uruguay, han dado ocasión de recordar especialmente a una de las figuras más distinguidas de la cátedra y el foro uruguayos de los últimos tiempos, el Dr. Eduardo Couture, muerto hace poco en la plenitud de sus talentos. Me ligó a él una larga amistad, en la que no contó mucho la frecuentación personal o el intercambio epistolar, ni los intereses de nuestra común profesión de abogados. Nunca supimos explicarnos qué sinrazón de simpatía profunda obviaba todo pretexto de esa índole en la economía de nuestra amistad, y hacía que cada encuentro - apenas cuatro o cinco en veinte años, y siempre fuera de nuestros dos países, en alguna ciu-

dad del Continente— nos diera la impresión de ignorar la prolongada pausa que lo había precedido.

Los dos éramos juristas y poetas. El, más jurista que poeta, siquiera por no haber hecho versos, o no atreverse a confesar que los hiciera. Pero tenía corazón de poeta, y esto volvía imprescindible la prueba literaria. Conozco poetas que hacen versos, buenos incluso a menudo, pero que no tienen corazón de poeta. Es un estado de virtud esencial, aparte de los dones adjetivos de la forma. El poeta con corazón de poeta es el ser humano más parecido al hombre de bien. Así se lo decía yo, a boca de jarro, con atropellada sinceridad para rasgar las telarañas del primer momento en cada nuevo encuentro, y porque yo sabía que él se acercaba a mí con un prejuicio inverso, creyéndome más poeta que jurista, siquiera por haber hecho versos y aun haberme atrevido a publicarlos. "Protesto —se defendía él—, porque usted quiere probarme que soy poeta con dialéctica propia de un jurista". Sobreentendía que la dialéctica del jurista gana más victorias confundiendo que convenciendo. Pero las telarañas habían sido ya rasgadas, y por el sésamo ábrete de la palabra poeta habíamos asumido la gracia de nuestra amistad de siempre y dondequiera.

Donde nos encontráramos surgía la necesidad de proyectar los trasportes de nuestra comunión persònal sobre nuestros dos países, que vistos a la distancia nos parecían esencialmente consubstanciados el uno en el otro. Para empezar le decía yo que una de las complacencias más intimas y constantes del alma argentina brotaba de cierto propio hallazgo "en" lo uruguayo. Y es claro, él me pedía no dudar de que una de las complacencias más íntimas y constantes del alma uruguaya brotaba de cierto propio hallazgo "en" lo argentino... Estábamos de acuerdo en que si algo costaba entender esta ecuación infusa, era porque toda representación del vinculo que une a uruguayos y argentinos superpone inevitablemente razones formales a sentimientos esenciales. Lo único que separa realmente a ambos países es el derecho público v privado - concluíamos no sin cierta desolación de nuestra conciencia de juristas, que tampoco dejaba de encontrar alguna ventaja en ese estado de cosas.

Sólo la fórmula "argentino-uruguayo", entre los muchos apareamientos nominales con que se postula el anhelo de aproximaciones americanistas, tiene sentido original, un sentido que trasciende desde el vamos toda convención simplemente metódica. Pero no es un pleonasmo. Lo uruguayo es una aclaración, una focalización específica necesaria de lo argentino; es una toma de perspectiva lúcida dentro de sí mismo, para lo argentino; lo argentino a su vez no es sino una última prospección necesaria de lo uruguayo. Los "33" atravesando el Río de la Plata para ir a fundar la libertad de su provincia, se situaban definitivamente en la verdadera perspectiva del ser argentino-uruguayo uno en dos. ¿Debemos quejarnos de que no desanduvieran con la misma voluntad el glorioso camino? La verdad es que siempre, la voluntad revolucionaria argentina -esto es, la voluntad de volver a quicio las esencias argentinas, tras las desviaciones del espíritu faccioso- ha debido hacer el viaje al Uruguay.

Nos sonreíamos del celo realmente provincial con que algunos críticos o editores creían necesario hablar —por ejemplo— del teatro del "uruguayo" Florencio Sánchez, o la poesía gauchesca del "uruguayo" Hidalgo, etc. Ciertamente los mismos argentinos han debido reconocer más de una vez que lo mejor de cierto teatro o de cierta poesía argentina procedía de autores urugua-

yos. Pero inventaron en seguida para esos productos el mote de rioplatense, que en lo neutro, petulante y bizco, no dejaba sin embargo de remitirlos a su verdadera dimensión, lo argentino. Era indudable que esos productos habían surgido en las regiones bañadas por las brisas del Río de la Plata; pero no se advertía que no habían surgido como ribereñas y vocacionales hacia el Río, por así decir; habían surgido vocacionadas en sentido contrario: aguas arriba y tierra adentro. Toda la poesía gauchesca, todo el teatro de Sánchez son típicamente mediterráneos; y por esta condición ganan el gran plano que no alcanzan por el costado litoral; ese gran plano es lo argentino -calidad más anhelada que dada de antemano, todavía... Àsí quedó fundado desde que se entronizó el nombre, con presciencia visionaria y voluntad substantivadora en el poema de Barco de Centenera, cifrando una superrealidad profética entresoñada desde naves que se balanceaban sobre las aguas del Río ávido de mar, pero con la mirada huída a infinitudes de tierra firme y aguas arriba.

Tendríamos que atrevernos de una vez a reconocer que lo argentino —esa calidad conjurada desde el poema— es una condición de ser nacional infinitamente más vasta que el mapa político argentino; y que en lo que eso excede al mero mapa político del país de ese apellido abarca también al Uruguay.

Esto lo vieron y sintieron muy bien los gigantes padres de la patria omnicomprensiva original, que al trasladarse a la otra orilla del Río de la Plata para perfeccionar la empresa, nunca pensaron que se situaban en la otra banda de ese río monstruoso y secesionista, sino en la mera banda oriental del Uruguay, un río mediterráneo y medianero entre provincias bordadas sobre el mismo paño.

Osemos de una vez por todas confesarnos que la República Argentina y la República Oriental del Uruguay son dos provincias de una misma Argentina, que para más clara implicación de esta afectación común carecen de nombre propio (en lo cual, como naciones, se diferencian de las demás naciones latinoamericanas, y se asemejan a los Estados Unidos; quieren ser reconocidas por la afirmación de un impulso subjetivo conciente: los Estados Unidos por una voluntad de unión; la República Argentina —desprendiéndose de su primitiva representación de "provincias unidas" sugerida por el ejemplo norteamericano y el recuerdo ancestral de la desmembración del antiguo imperio español en Europa— por una vocación superconstitucional; la República Oriental del Uruguay, por una toma de posición geográfica que no reniega de la filiación umbilical, en lo cual fraternalmente se asemeja a las demás proRíos, Corrientes— que también carecen de nombre propio y remiten su identidad a fidelidades de médula hidrográfica).

Lo argentino precisa ser entendido como algo más que una simple nacionalidad; es va un grado de universalidad, que alcanza a trascender la misma americanidad. No es extraño que el estro argentino haya acertado un día a trasubstanciar en una sola imagen las ideas de pampa v mar. "El desierto / inconmensurable, abierto / como el mar ... "Inmenso piélago verde / donde la vista se pierde / sin tener dónde posar..." El sentimiento gaucho de pampa se trasubstancia originalmente en sentimiento culto de mar. Pero la hipóstasis carga una sutil polarización tierra adentro. En el alma argentina, gaucha o culta, el mar es también argentino; no tira hacia el mar; se vuelca sobre la pampa.

De no poderse superar enfoques simplemente jurisdiccionales, tendría que estar concedido al corazón argentino representarse al Uruguay como una provincia argentina que tiene sobre las demás la ventaja de estar situada fuera del país y de la jurisdicción de sus autoridades, buenas o malas; y simétricamente, es claro, tendría que estar concedido al corazón uruguayo representarse a la República Argentina como una ma-

yúscula y plural provincia argentina que padece la desventaja de estar dentro del país y de la jurisdicción de sus propias autoridades.

Juristas los dos, y espectadores de inveteradas contingencias, no podíamos empero dejar de convenir en que las cosas del orden formal entre ambos paises, con no estar muy bien no estaban al fin totalmente mal. No está mal todavía, en las fiestas de la bravura política americana la barrera formal en cuanto pueda jugar ahí el papel del burladero de las fiestas de la bravura taurina. Después de todo, gracias a ella, al argentino sigue bastándole trasladarse al Uruguay para granjearse una propia extraterritorialidad sin salirse de patria. No habrá goce mas hondo para el corazón patriota.

...Y así sucesivamente. En estos efundimientos desordenados se nos iban los encuentros, lejos de nuestros países, con el pensamiento lanzado hacia allá. Los dos nos mostrábamos temerosos de que en nuestras ocurrencias pudiera confundirse la razón sentimental con el sentimiento argucioso. Pero nos reíamos mucho, descubriendo de pronto que en este mismo escrúpulo nos había aflorado sin querer, en los dos, el rostro del jurista y del poeta en contrapunto de recíprocos recelos.

La Lección de Echeverría en Montevideo

E CHEVERRÍA se trasladó al Uruguay cuando le fué absolutamente imposible permanecer en su tierra. Alberdi, Gutiérrez y otros miembros de la Asociación de Mayo lo habían precedido. A mediados de 1840 le llegó la hora de la opción irremediable: expatriarse o caer prisionero de Rosas. Con motivo del fracasado intento del general Lavalle suscribió el acta redactada en el pueblo de Giles en que se declaraba "ilegítima y nula la autoridad de Rosas" y se lo calificaba de abominable tirano, en tanto que se reconocían plenas facultades al héroe de Río Bamba "para dictar las providencias y tomar las medidas conducentes al logro de la completa libertad y pacificación de la provincia".

Expatriarse dijimos; ¿pero era en realidad dejar la patria, trasladarse a uno de los centros más heroicos en la lucha contra el tirano? Echeverría sintió profundamente, en un primer momento, el dolor del destierro. "Nada hay más triste que emigrar", escribió. "La emigración es la muerte. Muere uno para la

patria y para los amigos, porque nada puede hacer por ellos". Instalado ya en el Uruguay expresó su añoranza en estos versos:

Recuerdos de la Patria Venid, venid veloces, En alas del Pampero A refrescar mi sien; Venid, traedme esperanzas, El hálito de vida, De amor y gloria ensueño La inspiración del bien.

Más tarde, cuando en respuesta a la invitación de Andrés Lamas a participar en un certamen poético para cantar el 25 de Mayo, reconoce que la iniciativa de la revolución en el Plata ha pasado a manos del pueblo oriental, ya se siente radicado en el sitio natural, en el único en que podía encontrarse sin desmedro quien, como él, estaba tan entrañablemente ligado a la interpretación de la esencia de la gesta emancipadora. En el poema que escribiera para aquella fiesta poética de 1844, terminaba diciendo:

Las sombras de los héroes de Mayo te saludan De su sagrado dogma perínclito campeón,

Las almas de tus hijos indómitos lo escudan

Defendiste en el Plata la civilización.

Si la nostalgia del terruño no se había extinguido en su alma, no cabe dudas que por ese entonces —hacia 1844— tenía conciencia de estar viviendo en la patria, en territorio de Mayo, en el foco donde perduraban sus ideales y las esperanzas de llamarlos de nuevo en la realidad.

Por cierto que su vida en la Nueva Troya fue durísima, miserable casi. Habitaba un cuartucho inhóspito; se alimentaba del "rancho" de las tropas de la defensa, y tenía que ahorrar como un ermitaño para poder comprar papel para escribir, papel tan malo que hoy sería considerado pésimo como papel de envolver. Bien sabido es que tuvo que vender hasta los libros de su biblioteca para hacerse de algunos recursos. Pero la extremada pobreza no le quebró el espíritu, a pesar de su salud delicadísima, afectada por viejas dolencias que lo laceraron desde la juventud. Cuando las tropas rosistas comandadas por Oribe pusieron sitio a Montevideo, Echeverría se enroló como soldado de la 5ª compañía de la Legión Argentina, a las órdenes de José María Albariños. Pronto, reagravado, debió pedir licencia. El médico Patricio Ramos, cirujano de la Guarnición, certificó que Echeverría "padecía de

una enfermedad al pecho de un mal carácter que ha aumentado gradualmente por el ejercicio, sin haber atendido su curación".

La conducta en el exilio es absolutamente seria. Y de esa realidad emana la grandeza de su lección. Con menos probidad, fácil le hubiera sido asumir el papel de combatiente de la pluma, a él que era en ese instante la figura máxima de las letras de su patria. Pero no creís en la eficacia de la lucha por la fuerza, y le parecía cobardía y falta de virilidad conformarse con dar inflamados párrafos, cuando otros daban su vida. "La prensa nada puede, nada vale en la guerra contra Rosas, escribió: ¿Quién tiene derecho para aguzar al combate cuando todos están en las filas combatiendo? El que lo haga y pretenda derribar a Rosas con virulentas filípicas no es más que un charlatán cobarde que sólo merece chufla o menosprecio".

En Montevideo, durante los once largos años de su exilio sólo hizo lo que suele llamarse literatura de combate, en dos oportunidades en que fué atacado, para contestar a Rivera Indarte y a De Angelis, indignos ambos de medirse con un hombre de su talento y de su altura moral. Al primero le contestó con inocultable ira y terminó diciendo que concluída la polémica iba "a tomar una ablución a la turca para purificarse y a rogar a Alá le guardara en adelante de la tentación de volver a tocar animales inmundos..." Al

segundo empezó por replicarle entre burlas y veras, con corrosiva acritud, y terminó por hacerlo el destinatario de algunas de sus mejores páginas sociológicas e institucionales. Es que sólo aquí estaba su vena, y el papel de libelista lo más alejado de su vocación y de su temperamento.

En el momento en que se tornó crítica la situación de la plaza, cuando otros argentinos, y algunos muy ilustres, prudentemente la abandonaban, Echeverría se envolvió en su capa y fué a pedir un puesto en la línea de defensa. Cuenta Juan María Gutiérrez que hallándole en la calle de vuelta del sitio de peligro, el general Melchor Pacheco y Obes, ministro de Defensa, se detuvo para señalar con una improvisada arenga el gesto del poeta, ya gravemente enfermo.

Echeverría fué uno de esos hombres que sintieron con hondura el problema moral que se plantea, a quienes están en posición monitora, de incitar a los otros a la lucha, mientras ellos no pelean, o lo hacen, por el linaje de su función, hurtando el cuerpo. Les parece que al lado de quienes ofrecen su vida por la patria, su vida por una causa, el papel del combatiente desde el resguardado puesto de mando o del que sólo lucha por la palabra escrita o hablada, es secundario o importa un privilegio irritante. Toda conciencia honrada siente su menor peligro como un reproche, por grande que sea su misión en la contienda. Creo que Winston Churchill habló con plena sinceridad cuando rechazó al cumplir los ochenta años, los elogios que se hacían a su heroísmo durante la segunda guerra mundial, con estas palabras: "Yo no fuí el león; el león fué el pueblo británico; yo no hice más que dar los rugidos". También el autor del Dogma percibía entrañablemente la distancia entre el rugido y la dentellada o el zarpazo.

Libelistas y polemistas capaces habría muchos y no habría porque invadir sus dominios; él, Echeverría, era un escritor dogmático, léase sistemático, y eso sí representaba ave rara en el Plata. ¿Cómo dejar entonces de ser él mismo? A Melchor Pacheco y Obes le contestó lo siguiente: subrayando el reproche de inoportunidad: "Confieso que no soy hombre de oportunidades y que nunca he querido deber nada a la fortuna, por lo que sin duda me ha desamparado tan de lleno. Comprendo muy bien que Ud. por deber y posición, mire con indiferencia y aun repruebe todo acto y todo pensamiento escrito que no se resuma en la guerra. Pero permitame le diga, que yo, artista solitario y caprichoso, a nadie tengo que dar cuenta, ni del pensamiento que mueve mi pluma, ni de la inspiración que hace vibrar las cuerdas de mi lira. Harto respeto y consideración tributo al sentimiento público y a las exigencias de la situación, no publicando nada de lo que escribo..."

He aquí una ejemplar reacción de un escritor militante, frente a la militancia por obligación o sistema, en respuesta a la militancia exclusiva que propugnan los partidarios de la literatura comprometida, la única legítima según los corifeos de los regímenes totalitarios.

Echeverría, escritor dogmático, sentíase inclinado a combatir a los hombres, sólo cuando a la vez se atacaban las causas; lo demás le parecía estéril, deparador de éxitos a veces brillantes pero siempre efímeros. Aleccionadora como pocas, y reveladora de esta su profunda convicción, es la respuesta que diera a Andrés Lamas en ocasión en que lo invitara a enviar una composición para celebrar el 25 de Mayo de 1844. Echeverría le ofreció leer en vez de un poema, un trabajo sobre la enseñanza popular en el Plata, llevado, al proponer el cambio, por al certidumbre de que la educación no se ajustaba en la época al medio poético político y social. De ahí surgió el encargo que se le hiciera para redactar el manual de Enseñanza Moral, que lo constituye en el gran precursor de la enseñanza con sentido cívico, o, si se prefiere, de la educación democrática.

La lección de Echeverría en Montevideo es honda y compleja, muy distinta por cierto de la que le atribuyen quienes creen que está encuadrada dentro del concepto general

de que para los proscriptos la literatura fué milicia. En Echeverría fué milicia, sí; pero también supremo escrúpulo de escribir en vez de luchar en el frente exponiendo la vida; milicia, por espontáneo impulso y no de modo exclusivo; concienciaprofunda de que deben removerse las causas y que es vano e ilusorio circunscribirse a los síntomas. Enorgullezcámonos los escritores. Porque Echeverría, el hombre de su tiempo que dejó más honda y extensa huella en la vida de su país, no fué ni gobernante, ni general, ni magistrado, ni diplomático, ni jefe de partido. No fué nada más que escritor.

Los dos ciudadanos argentinos que más representan en lo que llamamos el espíritu de Mayo, Mariano Moreno y Esteban Écheverría, el insigne revolucionario y el lúcido intérprete, son también los únicos argentinos ilustres que no tienen tumba en la propia tierra. Los restos de Moreno encontraron sepultura en el océano, los de Echeverría en suelo uruguayo, en lugar hoy indeterminable. Si de Moreno pudo decirse con verdad que allí estaría bien su fogoso temperamento, de Echeverría cabe afirmar, ante el ejemplo democrático del Uruguay, que prefirió un refugio seguro y generoso para los hombres libres perseguidos por la tiranía y nada le importó perjudicarse materialmente, que en el ancho regazo de la tierra purpúrea descansan sus restos acunados con blandura de brazos maternales.

www.ahira.com.ar

Zum Felde y la Trayectoria del Ensayo Hispanoamericano

E remontan a cuarenta años atrás los primeros juicios críticos de Alberto Zum Felde. A partir de entonces comentó regularmente libros y autores así uruguayos como de otros países del común tronco hispánico. Practicó tal magisterio en diarios y revistas populares desde cuyas columnas acreditó una amplia y renovada cultura, penetrante criterio e independencia de opinión para el análisis sin eufemismos. El autor de Estética del novecientos, nada propenso a la dádiva laudatoria, afronta en todo caso la controversia puesto que no concibe el deber de la ecuanimidad si se sustenta a costa del derecho correlativo: defender las propias convicciones. Ni suficiencia ni renunciamiento, he ahí la fórmula de la imparcialidad responsable que no se diluye en una equidistancia de medias tintas. Zum Felde mantiene al día esa vocación de crítico alerta a los valores del espíritu y no menos sensible a su inter-

acción con respecto a la vida y la historia. Conjuga la aptitud para la abstracción teórica con el anhelo permanente del saber concreto. En consecuencia, sostuvo muchas campañas batalladoras, al cabo de las cuales el predicamento no salió ileso del entrevero con las promociones que se revelan e irrumpen contra todo y contra todos los predecesores, ufanas de emplear el desacato juvenil como un escape libre de impulsos. Tal beligerancia no buscada pero tampoco rehuída, sirvió para que consolidara la expectativa dentro y fuera de los círculos profesionales de la literatura.

Zum Felde supo orientarse en medio del desbarajuste intelectual de nuestro tiempo, sorteando las posturas fáciles, inclusive el snobismo y el desplante sectario. Ensanchó el curso de sus reflexiones filosóficas y sociológicas en torno al arte, convencido de que la crisis actual reclama elimientes anti-sísmicos si se

quiere emplazar una crítica de veras constructiva. La intuición de Zum Felde de la flúida realidad hispano americana afinó el poder de percibir similitudes y particularismos nacionales gracias a la copiosa experiencia de valorar el fenómeno literario. Podría decirse que el autorizado crítico uruguayo se fogueó en los fortines de fronteras donde el periodismo confina con las letras, absteniéndose durante un tiempo de salir a la superficie del libro. Perfeccionó así el adiestramiento antes de abocarse a las empresas cuyo laborioso programa y metódico empuje revelan la madurez de la aptitud interpretativa. Esas ambiciosas síntesis se titulan: "Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura", "Evolución histórica del Uruguay y esquema de su sociología" y "El problema de la cultura americana". A esos aportes hay que agregar ahora Indice crítico de la literatura hispanoamericana: la Ensayistica" (Edit. Guarania - México).

El ensayo nació como se sabe con Bacon y Montaigne, vale decir, amaneció cuando el descubrimiento del Nuevo Mundo comenzaba a deslumbrar a las mentes europeas. Del capítulo sobre los caníbales escrito por el autor de los célebres "Essais", defensor del "bon sauvage" y entusiasta de la utopía americana, procedería el Caliban (anagrama de caníbal) de Shakespeare con quien vino a entroncar, a través de Renan, el famoso ensayo de Rodó. Sea como

fuere, persiste todavía cierta prevención contra esa variedad literaria, según la cual constituye apenas un boceto, una búsqueda aproximativa, una elucubración exenta de normas que quiere ser y no pasa del intento. Siendo así, los suspicaces se explican su arraigo en Hispano-América por afinidad con la cultura invertebrada e incipiente. Acaso un inapreciable mérito de este panorama trazado por Zum Felde, consiste en despejar dicho prejuicio sin dejar de esclarecer el equívoco de donde toma visos de verosimilitud.

Ningún género está a cubierto de contrabandos y menos aún el citado, supuesta "tierra de nadie" de la literatura cuya facilidad aparente aunque tentadora invita a los intrusos. En efecto, los adulteradores ignoran que el ensayo es un breve tratado, una exposición si no orgánica por lo menos coherente de un problema de filosofía, religión, ciencia, arte, etc. Ni pretende el rigor del método ni la hechura acabada de un planteo científico. El ensayo es una elucidación enjundiosa y objetiva, ensamblada con cierta libertad de interpretación personal, auto-regulada, a la que el empirismo y el gusto ingleses dieron singular realce. El desarrollo del tema dentro de la consistencia lógica permite un margen de enfoque subjetivo y hasta de intuición poética. Claro es que tales características flexibles exponen al ensayo a muchas filtraciones de cuerpos extraños como lo documenta es-

te Indice. Es el producto de una difícultosa selección entre incontables autores, épocas distintas y materias dispares, si bien vinculadas en definitiva por el destino americano. Bastaría referirse a esa convergencia temática, obtenida por Zum Felde en gran escala, para justipreciar el ordenamiento cumplido, máxime si se lo coteja con tentativas menores y sumarias a semejanza de la breve galería de ensayistas que compuso el escritor cubano Medardo Vitier. Pero el ordenamiento -no catálogo- depende de un discernimiento previo, ardua criba para cerrar el paso a la vegetación parasitaria cuya avalancha trivializa al género. Encarece, pues, el esfuerzo la labor invisible hecha para organizar este Indice, donde, como quería el superior de los conceptistas, más obran quintaesencias que fárrago (léase: flojedad divagadora, lastre erudito). El crítico uruguayo examina a fondo la filiación filosófica y literaria de numerosos ensayistas hispanoamericanos. Grandes, medianos y pequeños nombres revistan en la nómina incompleta, ya que no todas las exclusiones son justas ni deliberadas, excepto una: el franco repudio a la improvisación, el verbalismo, la jerga seudo-trascendental y demás vicios de nuestra prosopopeya endémica.

Con seguro pulso Alberto Zum Felde se interna en la enmarañada bibliografía del ensayo, cuya aceptación nata le permite registrar remo-

tos antecedentes en América de habla española. La pesquisa abarca casi cuatro siglos, aunque su tramo más significativo data de mediados de la centuria anterior si se considera el paulatino ajuste de la miscelánea literaria a los requisitos peculiares del género. Importa sin embargo tomar distancia en el tiempo pues ese rastreo comprende las inquietudes larvales del fermento que sirve de pivote a este Indice: fijar el derrotero del ensayo en la medida que irradia sugestiones y vislumbres doctrinas con vistas a la independencia cultural del Nuevo Mundo.

Zum Felde realiza una tarea de proyecciones continentales poco frecuentada entre nosotros. Vincula familias de espíritus, establece parentescos ideológicos, anota sus proximidades y diferencias, todo ello coordinado dentro y fuera de cada medio y época. Su examen, que engloba complejas articulaciones del pensamiento continental, va desde los precursores de la emancipación política hasta el presente, testigo de nuevos ciclos de anarquía, revolución y despotismo. Agrupa, clasifica y condensa el estilo de meditación de los organizadores, teóricos y arquitectos de la voluntad nacional. Así encuadra en vastas síntesis histórico-culturales la constelación de Sarmiento, Bello, Alberdi, Lastarria, Echeverria, Montalvo, Hostos, Martí, Rodó, González, Prada, Varona y otros auscultadores del genio hispanoamericano. Por otra parte, distingue a los ensayistas máximos y menores; sitúa en el marco ambiental a los consagrados al rigor del especialista -Vaz Ferreira, Alejandro Korn, A. Caso, Francisco Romero, Leopoldo Zea- y a los poligrafos como Ingenieros, R. Rojas y Vasconcelos para citar algunas de las múltiples personalidades estudiadas. Zum Felde recorta de todos ellos sobrias semblanzas, llenas de vivaces rasgos psicológicos, morales e intelectuales, donde se entrecruzan las líneas de las influencias europeas recibidas lo mismo que las ejercidas a su vez en las esferas universitarias y extrauniversitarias. He ahí una ligera reseña de esta prolija revisión de un género sobre cuyas inciertas fronteras circulan las más antojadizas especies. Revisión despojada de la "retórica del americanismo protocolar", según previenen las palabras preliminares del Indice.

Como se ve, el ensayo no es un vaciadero de residuos que la erudición indigesta deposita en la memoria del lector y que recoge la pereza mental del criollo. Dicho género, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, pasa por el cuadrante de sucesivas gravitaciones: sufre los cambios de la sensibilidad filosófica, ética, sociológica y literaria bajo la presión de corrientes universales que proliferan y modifican la convivencia en el Nuevo Mundo. Los liberales románticos, y luego los positivistas, a semejanza de sus pre-

decesores, adeptos de la Enciclopedia, procuraron adaptar aquellas doctrinas a estas sociedades todavía embrionarias. No escapa a la perspicacia de Zum Felde el desajuste existente en sentido estricto entre el desarrollo intelectual de Europa v América, lo que hace impropio el uso indistinto de las denominaciones genéricas como ser clásico, romántico, idealista, realista, etc. Advierte las notas singulares en la expresión del fenómeno americano cuando observa los paralelismos y desniveles que suscitaron en las antiguas colonias las mismas ideas libertadoras, también venidas de afuera, pero sujetas a diversos grados de influjo del indio, el mestizo y el negro. En fin, desde varias perspectivas panorámicas encara el autor la evolución del ensayo, siguiendo la pista de la instrospección americana al flanco de los temas nacionales. Limitémonos a citar las densas páginas en que analiza la influencia operada por etapas de factores tales como el imperativo ético, el postulado sociológico, la fruición estetizante acerca de la vida, la reacción pragmática contra inhibiciones tradicionales, el resurgimiento de la desazón metafísica. Visto desde las conclusiones del Indice, el ensayo se parece a un camino de montaña que atrae porque se lo supone de fácil acceso; la apariencia esconde el riesgo de dos despeñaderos: el esteticismo y el sociologismo sin contar el vacío de la especulación abstracta.

Las proporciones continentales de tamaña compulsa explican cierta heterogeneidad en la inclusión de los autores. Acaso todos no encajan en la categoría de ensayistas ni las obras examinadas responden sin excepción a las inevitables restricciones del género. En cuanto a algunas omisiones involuntarias, el autor se adelantó a reconocerlas apenas el libro entró en circulación. Tales reparos y otros que el prurito polemico podría formular a este voluminoso Indice del ensayo hispanoamericano, constituyen riesgos inherentes a una empresa de semejante magnitud. Más aún, revelan los exiguos medios y las desfavorables condiciones que existen todavía en nuestra América para investigar el venero de la cultura genuina. No sólo faltan por lo común trabajos previos, cuadros preparatorios desde el punto de vista nacional dentro de cada rama de la literatura; incluso hay que abocarse al acarreo de materiales no siempre fáciles de localizar. Zum Felde debió superar esas dificultades para seguir de cerca el itinerario del ensavo desde México y Cuba hasta el Río de la Plata sin perder de vista los ambientes culturales del Pacífico de acusada raigambre indoamericana e inconfundibles entre si. Una masa documental como es necesaria en estos casos, resulta poco accesible en nuestros países donde la distancia no justifica por entero la incurable incomu-

nicación en la vida del espíritu. Tal circunstancia atenúa las lagunas e imprecisiones de la obra americanista de Rojas y otros autores que Zum Felde juzga con criterio inexorable.

El Indice de referencia involucra una preceptiva, un esquema y hasta un árbol genealógico, pues el ensayo, manifestación filosófica, científica y literaria del Nuevo Mundo, empalma con el repertorio de temas universales, sin desentenderse de los problemas que son intransferibles del hombre americano. Con avisado juicio, el crítico uruguayo cubre el trayecto recorrido por todas las generaciones. Explora el camino entre la lucha contra el coloniaje intelectual y el descubrimiento de un sentido cada vez más exigente de la autonomía ética y estética acorde con los reclamos históricos-sociales de estos tiempos confusos. Seguramente muchos asertos suyos podrán ser materia opinable y no pocos datos, producto de una descuidada corrección de pruebas, piden una fe de erratas más extensa. Pero fuera de toda duda, su Indice crítico constituye un aporte imprescindible para las futuras investigaciones de la multiforme materia de saber y belleza que fué vaciada en el molde de ese género. Alberto Zum Felde ventila el proceso de la inteligencia hispano americana cuyas alternativas fundamentales acusa la historia del ensayo.

Actualidad de Vaz Ferreira

A de Carlos Vaz Ferreira es una ininterrumpida vida de meditaciones; una vida azarosa y heroica aun cuando sean escasas las veces que se ha alejado de su país y común el pasar de los días en el ámbito hogareño entre sus libros, sus discos, sus seres queridos y sus recuerdos.

Si, por propia confesión,¹ lo intelectual ha sido para él secundario, resulta difícil conceder que ello sea así al reparar en el caudaloso río de su pensamiento, en la constancia de su entrega total al menester filosófico, no en el egotismo trascendentalizado del que elabora sus ideas en el aislamiento, sino en esa actitud de los fundadores, de los maestros de América a quienes, a menudo, la vida no les ha dejado llevar una trayectoria puramente intelectual y en los que sentir, pensar y hacer se dan en integración, sin hiatos.

De seguro que la dedicación a

¹ C. Vaz Ferreira: Fermentario, Ed. Lo² sada, Bs. As., 1940, p. 16.

"los afectos concretos: la familia, los seres queridos" 2; los desvelos padecidos por ellos y la absorción en el trabajo pedagógico, han podido suscitarle el sentimiento de una frustración por lo que se refiere al contraste con sus aspiraciones vocacionales; pero el deber del crítico en estos casos es superar esos juicios del autor y enfrentarse con la obra en cuanto resultado efectivo.

Aplicando ese criterio, se comprueba que nos hallamos ante un primigenio sentido del filosofar, aquel que Sócrates sabía poner a prueba en el mercado, en la plaza pública o en el gimnasio, como reflexión y ahondamiento de los problemas, en espontáneo ejercicio de la razón, preocupada ante todo de despojar al lenguaje de su envoltura cotidiana, a fin de encontrar el sentido cabal de las ideas que informan el quehacer humano. Y antes que la inclinación abusiva al sistema, se revela

² C. Vaz Ferreira: ob. cit., p. 16.

el espíritu inquisitivo, más allá de toda falsa simetría, con aguda percepción de las contradicciones, abierto a todos los interrogantes.

Cierto es que en casos como el de Vaz Ferreira, la filosofía se presenta, al parecer, como un saber ocasional, reclamado por las circunstancias, no determinado desde el centro monárquico del pensador que construye sus ideas en función de objetivos metódicos centrados en determinadas disciplinas. Así, pues, no hay que esperar tratados o ensayos o contribuciones que, con intención exhaustiva, se propongan agotar su materia. Antes bien, aquí abundan las "ideas", los "apuntes", las "observaciones", las "exposiciones" y "críticas", los "cursos" y "lecciones" -ante todo- y los ensayos "sobre" tal o cual problema circunscripto (el feminismo, la propiedad de la tierra, los problemas sociales, la percepción métrica, etc.). Y lo que en verdad no puede negarse es que, sea cual fuere el asunto abordado, se impone a nuestra atención una inteligencia penetrante, una extraordinaria capacidad de clarificación y precisión, un virtuosismo en la captación de los matices, una ironía fina y hasta un humor travieso y un arte para dar cuenta de los supuestos del propio pensamiento; en suma, el filosofar como razón en acto, operante, como capacidad discriminadora y crítica aplicada a cuanto haya de humano y divino entre el cielo y la tierra. Y esta última formulación, aun en su vituperable lugar común, expresa la riqueza y multiplicidad de temas asumidos en su obra. Si hemos de medir el americanismo auténtico por su aptitud de universalidad, no hay duda que Vaz Ferreira es uno de esos humanistas continentales que desde su rincón lugareño ha sabido conquistar el derecho a ser considerado un maestro de la cultura de nuestro tiempo.

Desde los años de normalista, en el despuntar de la iniciación filosófica, nos acompaña la admiración fervorosa por las excelencias de la Lógica viva de Vaz Ferreira. Fuimos atraídos a ella por el título -de infalible resonancia para la mentalidad adolescente- y quedamos de inmediato prendados por la sencillez expresiva resultante de un despojo retórico increíble, una modestia y sinceridad intelectual ejemplares y por la lucidez y el vigor de una personalidad decidida a pensar por propia cuenta antes que a repetir o a imitar indefinidamente, en consonancia con muchas otras expresiones del destino sudamericano.

¿Y qué ofrecía el libro? Un registro de "la manera como los hombres piensan, discuten, aciertan o se equivocan—sobre todo, de las maneras como se equivocan—; pero de hecho".3

Nada parecido a la clasificación

3 C. Vaz Ferreira: Lógica viva, Ed. Lo-

de los paralogismos que suelen traer los tratados o manuales de lógica cuyo hilo conductor es la falacia en su aspecto lógico, sino la psicología de los paralogismos enfocados por su dependencia con hábitos mentales; una psicología del pensar efectivo y, en última instancia, una psicológica, de entremezclado pensar y pensamiento.

En la intención del autor, un libro con muchos ejemplos tomados de la ciencia y de la vida corriente, con una humildísima finalidad práctica: para ayudar a pensar bien y evitar errores y confusiones. Sin embargo, aunque dicho como al pasar, ya en el prólogo de la primera edición (1910), se anticipa una revolución o evolución" la "más grande en la historia intelectual humana" consistente en un cambio en el modo de pensar de la humanidad, "por independizarse ésta de las palabras"4. Si sólo se tratara de esa afirmación, no correspondería señalar más que el reconocimiento de un hecho. Pero en los capítulos: Cuestiones de palabra y cuestiones de hechos, Falacias verbo-ideológicas y Psicología y lógica de las clasificaciones y falacias verbo-ideológicas relacionadas, desarrolla planteos que hoy encontramos en modernos estudios como el de C. K. Ogden e I. A. Richards: El significado del significado,5 dedicado a indagar "la in-

fluencia del lenguaje sobre el pensamiento" y a proponer una nueva disciplina cuyo objeto sería una psico-lógica del lenguaje con el título de "ciencia simbólica". De atenernos a las declaraciones en que los autores resumen sus resultados, éstos consistirían en: 1) una explicación de la interpretación (el acto de interpretar), que facilita un tratamiento del lenguaje como sistema de signos que permite discriminar entre lo que es y lo que no es susceptible que se hable de ello en forma inteligible; 2) la distinción entre dos funciones del lenguaje: la simbólica y la emotiva, que purifica de equívocos muchas discusiones científicas y, sobremanera, en metafísica, a la vez que contribuye a establecer las condiciones para "un renacimiento general de la poesía"; 3) un examen y discusión del significado... del significado y 4) un examen de las denominadas cuestiones de palabra, capítulo en el que confluyen una teoría de los signos en general y de su interpretación.6

Pues bien, no sólo en manera acentuada su Lógica viva, sino también el resto de la obra de Vaz Ferreira, en su mayor parte, podría quedar encuadrada en esos objetivos. En primer término, señalemos la identidad de convicción respecto a la importancia especulativa y prác-

⁴ C. Vaz Ferreira: ob. cit., p. 19.

⁵ G. K. Ogden-I. A. Richards: El sig-

nificado del significado, Trad. E. Prieto, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1954.

⁶ G. K. Ogden-I. A. Richards; ob. cit., pág. 9.

tica de dichas investigaciones. A poco que se ahonde en las discusiones de palabras se verifica que no hay discrepancias —o no suele haber acerca de los hechos; sí, en cambio, sobre el significado de las palabras que hayan de aplicárseles. La norma a extraer, pues, es preguntar qué pasa con los hechos a que las palabras se refieren; si no hay hechos a mano o no los hay suficientemente simples y diferenciados, las dificultades para un acuerdo serán mayores: faltará la piedra de toque, el confrontamiento con las cosas. Por lo general hay propensión a "tomar las cuestiones de palabras por cuestiones de hecho, total o parcialmente". Y las cuestiones de palabras no son ociosas o estériles sino que tienen menor importancia que las de hecho. Conviene, por tanto, salvo necesidades imprescindibles en el terreno explicativo, no sacar a las palabras de sus contextos habituales, ya consagrados por el uso y las definiciones adoptadas, a fin de no engendrar "inconvenientes graves" de interpretación.

La relación entre el lenguaje y el pensamiento origina un tipo de falacias que Vaz Ferreira califica de verbo-ideológicas. Una proposición puede ser verdadera o falsa en cuanto a su sentido (o siempre y cuando tenga un sentido); pero puede no tener sentido, esto es, que se carezca de fundamento válido para aseverar lo que ella expresa (y esto lo ejemplifica Vaz Ferreira con la discu-

sión entre Hamilton y John Stuart Mill respecto del alcance del principio del tercero excluído, en el campo de la metafísica, v.gr.: ¿el universo, ha comenzado alguna vez o existe desde la eternidad?).

El no sentido de una proposición puede darse si no de manera absoluta, por grados, y eso es lo que ocurre en la prácticca y lo que le otorga una mayor amplitud a sus consecuencias. El buen sentido puede salvarnos de discutir "si abracadabra es, o no, una segunda intención", o "si la virtud es cuadrada" o si "el ser es dinamismo"; pero no nos preserva, sin una suerte de atención concentrada, de discutir sobre cuestiones mal planteadas o en las que la falta absoluta de sentido esté sustituída por un no sentido en grado menor. A veces, la multiplicidad de sentido es tal que, prácticamente, conviene desechar la discusión por higiene de la mente. Por ejemplo: "el hombre es uno con todo lo que existe", o esta otra: "el hombre es solidario de toda la naturaleza"; proposiciones de un sentido tan amplio que cualquier discusión a su propósito obliga a interminables distinciones en la búsqueda de mayor precisión. Ya no es el caso de hablar de verdad o falsedad, sino de un verbalismo "inadecuado, sobre el cual no se debe discutir".

Lo habitual es, sin embargo, empeñarse en ese tipo de discusiones sobre cuestiones mal planteadas, porque advertir que lo están es ya asunto de "buen pensador". Cuando en interrogantes como éstos: "¿el ser es vibración?" o "¿el alma es negativa o no?", se empieza por admitir la formulación inicial, ya todo está perdido, pues, justamente, las contradicciones se engendrarán de acuerdo al supuesto ya denunciado por Goethe y que Vaz Ferreira cita: "Los hombres creen generalmente, cuando oyen palabras, que por fuerza deben contener alguna idea".

¿Cuál es la técnica discursiva relacionada con los ejemplos en cuestión? Invariablemente se procura demostrar el absurdo de la tesis contraria: que el ser no sea vibración o que el alma sea negativa o que no lo sea; si se lo logra, entonces se cree haber probado la verdad de la propia tesis. Aquí se ve que entre verdad y falsedad puede darse el no sentido, y, no obstante, esto es lo que no siempre se advierte.

La norma aconsejable —y es la que se extrae del libro— es ésta: "Hay que rechazar estos problemas; y hay que acostumbrarse a adquirir una especie de instinto que nos hace sentir la inadecuación verbal (no sólo en los casos en que es absoluta, gruesa, sino en los casos en que es parcial, relativa), aún antes de empezar a pensar sobre la cuestión".

Renovando los planteamientos kantianos en nuestro tiempo, que parece haberlos olvidado, Vaz Ferreira concluye que "casi toda la metafísica, casi toda la filosofía tradicional, es, tal vez, un vasto ejemplo, una

rgentinas

inmensa ilustración de este paralogismo".7

La problemática metafísica nos proporciona ejemplos de cuestiones que no se dejan encerrar en el dilema de: "o lo uno o lo otro" — "fatal y forzoso"—, sea porque carecen de sentido, sea porque no lo tienen muy claro. El tercero no excluído sería, pues, la falta de sentido de la tesis que se afirma o bien "la inadecuación o la impotencia de la razón humana". Sobre estos asuntos, Vaz Ferreira opta por sostener — sabiamente, creemos— que ha de darse por demostrado: "que no comprendemos o que ignoramos".

¿Habría que concluir acerca de la inutilidad de la metafísica? La respuesta no es tan terminante: conscientes de los paralogismos verboideológicos, propender a la enseñanza de la metafísica según otras bases. Nada de "more geometrico", de falsa precisión, de inadecuación de las formulaciones y hasta en los problemas planteados. La metafísica "es legítima y más que legítima", a condición de no pretender infundirle a sus enunciados la claridad, la precisión, el rigor y la exactitud de la ciencia, por cuanto sus problemas versan sobre capas profundas de lo real, que no permiten un tratamiento como el criticado.

Otro campo en el que las falacias verbo-ideológicas se ponen en evi-

7 C. Vaz Ferreira: ob. cit., p. 115-116.

www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas

dencia es el de las clasificaciones. Desde las matemáticas, que son absolutamente rigurosas y claras, pasando por las biológicas en las cuales el rigor delimitativo disminuye, hasta las psiquiátricas y psicológicas o caracterológicas que se aplican a la fluidez de lo anímico y a sus concomitancias corporales, se comprueban variantes de grado que van de la mayor a la menor precisión. En los casos —que son la mayoría en que la delimitación de la materia clasificada ofrece clases "apenumbradas", destaca Vaz Ferreira tres actitudes posibles: 1) tomar las clasificaciones vagas como si fueran clasificaciones precisas; 2) concluir que, a causa de la imprecisión, las clasificaciones no sirven; 3) advertir que las clasificaciones son "esquemas para pensar, para describir, para enseñar y hasta para facilitar la observación". Las dos primeras son actitudes viciosas y sólo la tercera revelaría la adecuación de criterio en el buen uso de las clasificaciones.

Las fallas denunciadas han sido comprendidas por los lógicos y los hombres de ciencia; Vaz Ferreira sostiene (1910) que, "con respecto a todo nuestro lenguaje, se cometen, más vagas, más oscuras, sub-inteligentes falacias de la misma naturaleza que las que afectan al uso de las clasificaciones".8

8 C. Vaz Ferreira: ob. cit., p. 185.

En este punto lo primero es subrayar el carácter esquemático de las palabras, de los términos y de su inadecuación esencial para expresar la realidad; por el contrario, toda la lógica clásica se ha fundado en el supuesto de que los términos de nuestro lenguaje puedan usarse como los términos matemáticos, con "significación permanente y de límite claro". Aquí también es oportuno indicar las analogías de planteo entre Vaz Ferreira -con ricas observaciones que omitimos comentar para atenernos a las que se ciñen a la línea central del argumento- y Ogden y Richards, en la obra ya citada, cuando denuncian iguales defectos de la lógica clásica (cfr. el capítulo sobre la definición) y proponen su revisión en nexo con sus investigaciones sobre los símbolos y el significado.

Un aspecto de la Lógica viva que se suma a los ya analizados y que a esta altura se encuentra corroborado por la epistemología de las ciencias sociales es la distinción entre cuestiones explicativas y cuestiones normativas. En su obra, por muchos conceptos vigorosa e incitante, La Sociedad abierta y sus enemigos, K. R. Popper 9 subraya la necesidad de establecer la discriminación entre hechos y decisiones o normas y, subsecuentemente, entre leyes naturales y leyes normativas, las primeras ex-

⁹ K. R. Popper: The open society, London, 1952. (Edic, castellana, Paidós 1957).

presión de una uniformidad estricta e invariable en relación con los hechos y las segundas que prescriben estilos de conducta humana (contenidas en normas que se presentan como máximas, consejos, imperativos, leyes) y dependen de la convención y el arbitrio para que rijan o sean modificadas al par que su cumplimiento solicita la conciencia de la responsabilidad moral.

No advertir y, por ello, no poner en práctica esa diferencia es caer en el error de sostener que las leyes normativas tienen también su fundamento en la naturaleza, con todas las peligrosas asociaciones con variadas formas de naturalismo o de historicismo que afirman la existencia de leyes del curso histórico a las que el hombre ha de plegarse inexorablemente.

Por su parte, la claridad que introduce Vaz Ferreira en el problema así enunciado, es ejemplar. Una cosa es discutir -viene a decirnos- sobre cómo pasan los fenómenos; otra sobre cómo se debe obrar. En el primer caso tenemos problemas de ser o de explicación; en el segundo, problemas de hacer, o de acción, o de conveniencia y hasta de ideal; esto es, problemas normativos. Discutir si la luna tiene atmósfera, si Neptuno cuenta con uno o más planetas, si el radio cura el cáncer, etc., nos lleva a determinar cómo ocurren efectivamente los fenómenos o cómo son las cosas; hay que verificar o explicar. Mas discutir sobre cómo

organizar una institución, o sobre un proyecto de ley, o sobre el divorcio, o la familia, o el socialismo, etc., ya no es discutir acerca de cómo ocurren determinados hechos sino en torno a cómo debería obrarse. y ésta es ya una cuestión distinta. No obstante, la tendencia general es la de pretender resolver el segundo tipo de problemas cual si pertenecieran al primer tipo. La solución -anota sagazmente Vaz Ferreiratiene un sentido muy distinto en uno y otro caso. En principio, los problemas de existencia, los problemas de ser, tienen, teóricamente, una posible solución única y perfecta; no así en los problemas del hacer o en los de ideal, en los cuales tal solución no se da nunca o, incluso, no permiten que se pueda hablar en ellos de solución. Las cuestiones explicativas exigen comprobación, verificación: las normativas, en cambio, antes que solución reclaman de nosotros una elección que, en la práctica equivale a decidir en función de lo menos imperfecto (o que se tiene por tal).

El paralogismo en que es frecuente incurrir consiste en tratar las cuestiones normativas como si fueran explicativas, sin comprender que son problemas diferentes y que no admiten un único tipo de solución y, más aún, que por lo que atañe a las normativas, es dudoso hablar, en ciertos casos, de solución.

Para que no se produzca confusión de espíritu y a fin de contribuir

a que el ánimo con que se encaren unas y otras cuestiones sea el apropiado, Vaz Ferreira propone atender a estas recomendaciones al tratar las normativas: 1) determinación de todo lo que podría hacerse o desearse, especificando posibles soluciones; 2) examen de las ventajas e inconvenientes de cada opción y 3), elección.10

Pocos libros como esta Lógica viva ostentan plenamente la virtud de establecer el diálogo con el lector y de aguzar su mirada y promover el esfuerzo reflexivo a través del asedio crítico de problemas concretos tomados de la vida y de la cultura, y pocos como él revelan un espiritu tan vivaz, un ingenio activo, bien empleado para suscitar la conciencia de lo problemático, para trascender la trillada devoción por

lo que otros han pensado y mostrar la preciosa utilidad de la filosofía en el arreglo de nuestro pensamiento, disposición que -y viene el recuerdo de Pascal— ha de ser estimada como el primer principio de la moral.

En nuestra intención, los temas elegidos y su desarrollo han querido mostrar, en este desierto sudamericano, una voz que clama desde hace medio siglo con originalidad y valor substantivo y en coincidencia de preocupaciones y aportes con autores contemporáneos, todo lo cual da testimonio -si no hubiera otros indicios— de la actualidad filosófica de Vaz Ferreira y del mérito intelectual de sus trabajos, sostenidos por una vida que ha sido y es la de un auténtico maestro.

ARISTOBULO ECHEGARAY

Apunte alrededor de Julio J. Casal

1. - El director de "Alfar"

L 7 de diciembre de 1954 murió L el director de "Alfar". Un conflicto de los obreros gráficos, semejante al que en nuestra Argentina ha retrasado el presente número de Ficción, le impidió ver impresa la entrega 91, que ya había corregido en pruebas. La hermosa revista, que desapareció con su fundador y director, vivió treinta y dos años y recordarla es recordar en ella, y en ella rendir homenaje, a todas las publicaciones de arte y letras que en el país hermano trabajaron y trabajan alta y desinteresadamente por la cultura.

Su trayectoria fué sin duda el rumbo de una voluntad. No nació en tierra uruguaya sino en España -- en la Coruña— donde Casal ejercía el consulado de su país. Fué en verdad una antena de la patria de Herrera y Reissig y Silva Valdés, alzada hacia las nubes iberas, pero su Arsinoe Moratorio y otros.

poder receptor y transmisor fué decididamente universal.

Recorriendo su colección uno descubre sin dificultades la idea generatriz que la movía: destacar la expresión de los poetas, escritores y plásticos de su país, pero a la vez jerarquizándolos con la compañía de los más significativos nombres extranjeros de la hora. Así, el espacio que dedicaba a las firmas no uruguayas iba sin lugar a dudas en busca de esa jerarquización. El sumario del número 91, que como dijimos es final y póstumo da ejemplo de ello. Registra los nombres de Jules Supervielle, Manrique Gerard, Jean Cassou, José Bergamín, Xavier Abril, Juan Ramón Jiménez, Carlos Sabat Ercasty, Juvenal Ortiz Saralegui, Alma Rolleri López, Emilio Frugoni, Marynés Casal Muñoz, Manuel de Castro, Mireya Dotti, Greta Ladowsky, Selva Casal de Eguren, José María Podestá, Paulina Medeiros, En rigor no es posible otorgar real significación a una publicación rioplatense de arte si ella no supone un reflejo de su hora y de su medio. Si es resueltamente extranjera, por ser extranjeros la mayoría de sus colaboradores —y entonces y desde luego por su espíritu—, podrá agradecérsele la tarea de divulgación que realice, pero carecerá de vigencia como expresión de su propio ámbito, como tribuna necesaria del instante en que vive, como posible documento para un futuro cercano o lejano.

Creo que son pocas, poquísimas las figuras uruguayas de alguna significación que no estuvieron presentes, una o muchas veces, en el ágora de "Alfar", y creo igualmente que será difícil referirse a las letras de la dilatada época en que apareció con dignidad y tesón, sin acudir a sus páginas como a una guía documental y viva desde la cual partir al rastreo de muchos nombres, sobre todo de aquellos que si bien no pudieron verticalizarse individualmente por méritos cabales, tienen empero su significado dentro del coro en que actuaron y merecen por eso algo más que el mero olvido desdeñoso.

Por esto Casal, director de su cuidada revista, fué un amigo, un auténtico amigo de los escritores de su país, quienes lo recuerdan con un fervor que es gratitud y que se materializa ahora, a dos años de su muerte con la edición de "Distante Alamo", realizada por los "Cuadernos Julio Herrera y Reissig", que dirige Juvenal Ortiz Saralegui.

II . — "Distante Alamo"

Integran este breve volumen veinticinco poemas precedidos por un intento de ensayo —"En torno a la poesía"— extraídos de entre los materiales que el poeta dejara inéditos. Realizaron esta piadosa tarea, su viuda, doña María Concepción Muñoz de Casal y sus hijos Julio Marynés, Rafael y Selva.

No quiero en este breve apunte detenerme a analizar a Julio J. Casal poeta. Está muy cercana su partida para que hagamos otra cosa que no sea señalar aquello que precisamente lo muestra como un lírico a la vez hondo y delicado. Un examen crítico frío, una revalorización que puede dar resultados positivos o negativos, sólo es posible, sólo debe hacerse cuando una lejanía suficiente en el tiempo nos acuerde la indispensable perspectiva. Pero no puedo dejar de mostrar aquí -siquiera sea en su homenaje— algo de lo que revela en Casal a un poeta auténtico; estas cuatro líneas, por ejemplo, de la página 21 de "Distante Alamo":

"Aprendes de memoria las palabras de los viajes y no sabes que para partir hay que olvidarlo todo." O este otro de la página 30:

"Muévete en el recuerdo, quiero encontrarte, madre.

No te asustes de mí. Soy el lejano pecho que ha florecido para verte.

Te traigo las primeras campanas que me diste y el pequeño zaguán con la señal y el canto de mi infan-[cia.

Quédate, sin moverte, en el recuerdo.

Prefiero referime a lo que he llamado "intento de ensayo" que precede a los poemas y que pese a la ceñida prosa y a los conceptos de jugosa sustancia, puede servirnos para afirmar otra vez de que los poetas, por el solo hecho de serlo, están incapacitados para definir la poesía. El mismo Casal recuerda las palabras de García Lorca, citadas por Gerardo Diego en su difundido libro sobre el llorado lírico de Granada: "Un poeta no puede decir nada de la poesía, eso déjenlo para los críticos y profesores. Pero ni tú, ni yo, ni ningún poeta, sabemos lo que es poesía". El autor de "Arbol" intenta empero una definición: "La poesía para nosotros es abrir la ventana -dice-. Frente a ella muros y sombras y ver el mar. Un mar

que existe o no existe. Es lo mismo. Si no existe lo creamos para poder verlo, lo hacemos crecer por detrás del muro y de la sombra..."

Hay una línea en este escolio de Casal que tiene miga para muchisimos panes y que, como diría Unamuno -el gran don Miguel de Unamuno a quien tanto gustó citar- serían de verse todas las de metafísica a que puede llevarnos: Hoy pocos cantan con su voz y menos con su vida. Aquí toca la clave máxima: cantar uno con su vida, ponerse uno en el poema integramente, carne y espíritu, sentimiento e inteligencia. De otro modo nadie puede ser verdaderamente, sustancialmente poeta. Podrá ser literato, es decir hacer literatura; pero la literatura es a la poesía lo que la tarjeta postal de un paisaje a la naturaleza que vive en el paisaje. Casal cita a numerosos buceadores de estas profundidades de lo que es o no es la poesía: Unamuno, Gerardo Diego, García Lorca, Antonio Machado, Bécquer, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rilke, Santayana, pero no recuerda a un magnífico compatriota suyo: Emilio Oribe. Precisamente olvida -pues en él, tan curioso e informado de las cosas de su tierra, tiene que ser necesariamente olvido- que el autor de "Teoría del Nous" y "El mito y el logos" ensaya variaciones y definiciones sobre la poesía en páginas memorables de esos libros que honran a las letras uruguayas. Acaso "En torno a la

poesía" es sólo un apunte que el forma a la emoción estética. Raciopoeta se propondría completar en nalmente la poesía se inmoviliza nuevas jornadas —y aun ajustar en como la flecha eléata. Se dice así: sus partes— de otro modo no habría O está en su forma propia o en la omitido la referencia o la cita de emoción del que crea o lee la poesía. algunas proposiciones de Oribe que Si está en una, no está en otra y le hubieran resultado utilisimas, y viceversa, luego para la razón, la que vale la pena reproducir aquí: poesía no está en esos mundos y "El número pitagórico es el pensapara el conceptual la poesía no exismiento determinado o determinable, te. Hay que pensar entonces a la y la poesía es el pensamiento indepoesía como un devenir de un algo terminado o indeterminable". "La que de la forma asciende hacia la poesía es una alta matemática del emoción de la belleza, una inmanenespíritu".1 "Poesía es un conocicia en surtidor, una inmovilidad inmiento especial. Se torna divino mer-

cesante dentro de la perfección." No continuaré. Serían gratas sin duda al espíritu de Casal estas transcripciones. De vivir, de estar ahora aquí, en mi Buenos Aires, o de haber pasado yo a su Montevideo entrañable, estoy seguro que hubiéramos hablado largamente "en torno a la poesía" y a él le habría halagado que recordara con tanta precisión conceptos de un compatriota suyo. Hubiera aceptado -porque lo habría comprendido en toda su bella verdad- que cerrara yo nuestra conversación señalándole, también con palabras de mi admirado Emilio Oribe: "Hay poetas que crean desde la ignorancia de su ser; otros desde la ignorancia de su saber. Prefiero a estos últimos."

1 Paul Valéry en uno de sus apuntes sobre Mallarmé ("La última visita"), escribe: "La literatura ordinaria me parecía comparable a una aritmética; la que él concebía me parecía análoga a un álgebra". También al analizar "El principio poético", de Poe, en "Situación de Baudelaire", dice: "Poesía absoluta, una especie de matemática y una especie de mística".

ced a la intervención de un juego

que inmanentemente lleva en sí".

"¿La poesía está en la forma como

la flecha de Zenón en el espacio?

Está inmovilizada cuando la razón

la piensa, se mueve infinitamente

cuando la razón la vive. Por eso la

emoción estética es un producto de

la acción y de la vida. Se dice que la

poesía es algo que asciende de la

JUAN CARLOS GHIANO

Juan Carlos Onetti y la novela

TEORGE Bernanos, en una pági-I na de Journal d'un curé de campagne, asienta esta certeza: "Creo, estoy seguro, que muchos hombres no comprometen jamás su ser, su sinceridad profunda. Viven en la superficie de ellos mismos, y el suelo humano es tan rico, que esa delgada capa superficial basta para una magra cosecha, que da la ilusión de un verdadero destino". El sentido de estas palabras ha ido acompañando mi relectura de las novelas de Juan Carlos Onetti, explicándome al mismo tiempo las conductas de sus personajes y la actitud del narrador. Onetti expresa las intenciones de un testigo americano que expone, con dolida fidelidad, los desconciertos de una época satisfecha con las soluciones más fáciles. Sus personajes viven en la superficie de sus conciencias, se instalan en este mundo sin profundidad, pero sienten de pronto que se traicionan, y tratan de sublevarse, dando vueltas y vueltas alrededor

de unos pocos motivos, de dispares atracciones y de irregulares rechazos. No acaban de libertarse, no se incorporan definitivamente a densas constancias personales ni a compromisos sociales, no arriesgan las búsquedas más arduas, y sus existencias continúan como balances anodinos, cerrados en círculos sin vislumbres de redención, o propuestos hacia muertes sin nobleza.

El narrador comenta los escasos riesgos de estas vidas y los inmediatos escapes de sus criaturas, con las significativas distancias de quien se resguarda de tales fallas. Testimonio y protesta que no se extienden en reflexiones ni en teorías sobre la misión americana del intelectual, sino que buscan formas del relato que transmitan con la mayor fidelidad las contradicciones del mundo que se presenta. Las cuatro novelas de ambiente argentino publicadas por Onetti -Tierra de nadie, 1941, Para esta noche, 1943, La vida breve, 1950, y Los adioses, 1954-

cifran la visión de una América que se sitúa en Buenos Aires, salvo la última, donde los personajes --porteños— se trasladan a una pequeña población de las sierras de Córdoba. El mundo de Onetti es el que apremia a los argentinos contemporáneos en la acumulación de motivos cotidianos y de hechos irrenunciables; el novelista necesita hundirse en ese humus, próximo y al mismo tiempo deleznable, hundirse con las manos limpias, sin consentimiento de sus motivos. Se acepta de tal manera la insobornable realidad, al mismo tiempo justifica su posición de condena; en este juego de consentimientos y de rechazos se organiza la línea esencial de sus temas. Testigo del contorno, alejado de las conductas de los personajes, aparece como un escritor entrañablemente angustiado, no sermoneador, de las mayoritarias urgencias superficiales.

Las experiencias del narrador no lo conducen a la paz, sino que lo comprimen dramáticamente, urgiendo el desahogo de la progresiva catarsis que ahondan sus novelas. La fe de Onetti puede ser el sentido de la experiencia que multiplican sus personajes, no una búsqueda serenada de salvación. Los desacuerdos entre las criaturas y el creador narrativo reducen así, al mismo tiempo que desfiguran, las relaciones de las criaturas reales con su Creador. Onetti no concibe un Dios indiferente, al margen del rebullir de sus seres, pero tampoco cree en un Dios

justo y misericordioso. Adelantándose a los temas de sus novelas, breves apuntes prologales insisten en estos ángulos, como si la justificación literaria resultara en última instancia una forma de ética creadora.

En la novela de 1941 se anota: "Pinto un grupo de gentes que aunque puedan parecer exóticas en Buenos Aires son, en realidad, representativas de una generación; generación que, a mi juicio, reproduce veinte años después la europea de posguerra. Los viejos valores morales fueron abandonados por ella y todavía no han aparecido otros que puedan sustituirlos. El caso es que en el país más importante de Sudamérica, de la joven América, crece el tipo del indiferente moral, del hombre sin fe ni interés por su destino. Que no se reproche al novelista haber encarado la pintura de este tipo humano con igual espíritu de indiferencia". Las relaciones de América con Europa —fijadas en la ciudad por excelencia, Buenos Aires- son una de las constantes que preocupan a Onetti. Sin pararse a distinguir las causas de tales reiteraciones, sitúa en la Buenos Aires de hace tres lustros una situación moral semejante a la europea del 18. Desengañados de las tradiciones viejos valores morales, acaso religiosos, o simplemente mitológicos-, sin esperanzas para el futuro, los jóvenes vivían el presente más inmediato, buscando y rebuscando experiencias más que razones. La juventud de esa época porteña -como se la reconoce en las novelas de Onetti- cubría su vida con cualquier posibilidad que le saliera al paso, siempre que ésta no removiese hondamente su existencia. Negándose a las recuperaciones esenciales, transcurrían como triturados por los pretextos que se inventaban, o por las chances que se les ofrecian. Apresados por tales deficiencias, comenzaron a alejarse del heroísmo de recuperaciones que se vivió en la

última posguerra europea.

Sin certezas morales o creencias religiosas, todo acto heroico aparece como gesto desmesurado y espectacular, quema de energías sin trascendencia. Este convencimiento urgió a Onetti en años decisivos para la suerte de un concepto del mundo difícil de clasificar con un solo rótulo, pero que se reconoce como renovadora continuidad de Occidente. Para esta noche fué escrita para cumplir con un inaplacable desasosiego, otra vez erizado de reproches contra su contorno, a la vez que contra su misma probidad. Al escribirla, Onetti se libraba a sí mismo, sin librar definitivamente a sus personajes. Necesitó decirlo en breve justificación: "Este libro se escribió por necesidad -satisfecha en forma mezquina y no comprometedora- de participar en dolores, angustias y heroísmos ajenos. Es, pues, un cínico intento de liberación". Quizá Onetti pensara en que el único he-

roismo del momento era vivido por los pueblos en lucha, en los frentes de batalla y en las ciudades sitiadas y avasalladas; olvidó que estos quebrantos justificaban a los hombres y mujeres que los sufrían, precisamente por la fortaleza de ciertos sostenes espirituales, los mismos que sostuvieron a hombres alertas de nuestra Amírica. Entrampado en sus propias razones, Onetti se acusó de cínico; necesitaba insultarse a sí mismo para no blasfemar contra los americanos que se estaban haciendo una historia marginal y acomodaticia, ajustada a sus ambiciones y a la estulticia de la mal entretenida mayoría.

Aunque las novelas posteriores de Onetti no se apoyen en justificativos semejantes, aunque el asunto gire más libremente alrededor de ciertos conflictos personales, su actitud continúa en el mismo concepto del mundo, en idéntico compromiso de su dignidad con los riesgos de la creación. Posición emparentada con la que Eduardo Mallea impuso en la novela argentina de hace dos décadas. Los relatos de este exigente e insatisfecho creador ilustran reiteradamente los principios de Historia de una pasión argentina, alrededor de una interpretación de nuestra historia y del presente; la primera vista como una quiebra que se profundiza en los primeros lustros del siglo; el presente, como divorcio de dos Argentinas. Una, la Argentina de relumbrón y prosopopeya, oficia-

lizada en gestos y palabras altisonantes, que no encubren las condescendencias amorales; la otra, la Argentina invisible, auténtica continuidad moral de hombres escondidos, que se resguardan taciturnamente de las entregas mayoritarias. Estas distancias provocan las reflexivas agonias de los seres auténticos, muchas veces sin capacidad de acción, que pueblan las novelas de Mallea, sin comunicar las recuperaciones personales que justificarían la reintegración social. Saben negarse a las tentaciones, pero encuentran dificultades para convertir en actos la confianza en sí mismos y la posible entrega de otros hombres; se han negado a la caridad y sólo alientan por una remota y confinada esperanza. El juego de tales reflexiones malleanas engrana el movimiento de sus personajes, quitándoles independencia. Las ideas de los ensayos de Mallea forman un solo cuerpo con sus asuntos novelísticos; hay un movimiento de flujo y reflujo que caracteriza los motivos esenciales del estilo.

Onetti parte del mismo convencimiento, pero crea sus personajes sin las ataduras de prevenciones demostrativas; deja que los actos y juicios de las criaturas de ficción sean los elementos expuestos para confirmar una época americana. En sus primeros relatos insistía en presentar seres psicológicamente turbados, casi enfermos, subrayando así la intención de sus rechazos; desde La vida breve se acentúan los aspectos dis-

tintos de cada conciencia, suma de miserias y de grandezas. Los procedimientos narrativos han avanzado, también, por vías distintas a las de Mallea. En éste se reconoce una voluntad de equilibrada afirmación constructiva, impuesta como presencia alerta del creador, que no quiere extraviarse en la pasión de sus temas ni en las manifestaciones emotivas de sus personajes. Esta aspiración frenadora culmina en Los enemigos del alma, 1950, ahondamiento de la forma malleana alrededor de una disposición paulina de las almas de las criaturas. Por el contrario, las primeras novelas de Onetti crecian con cierto desorden formal, paralelo a las discontinuas motivaciones de los personajes. Los jóvenes del relato de 1941 viven en dispersión de emociones y en recelosos intereses, sin encontrar salidas dignas y permanentes; de acuerdo con tales actitudes, los capítulos se demoran en fraccionadas impresiones, que apuntan a motivos parciales, a menudos movimientos, a rasgos mínimos. De ahí la abundancia de los enfoques con técnica cinematográfica; puntos de interés que aluden a las intenciones del testigo, dejando a salvo su distancia moral. El riesgo de tales conductas en el cuerpo social sostiene las posibilidades disyuntivas del relativismo narrativo, con cierta tendencia a lo ignominioso, y un interés funcional por los tonos conversacionales, ajeno al rigor de los personajes de Mallea VIS

La técnica de Onetti manifiesta un adelanto cronológico sobre ciertas modalidades afianzadas por narradores italianos y franceses de la última posguerra, desde Elio Vittorini a Albert Camus, deudores de novelistas norteamericanos como William Faulkner, John Dos Passos y Erskine Caldwell. En Onetti el procedimiento comunica los desconciertos de los personajes, sin encubrir literariamente los rechazos del hombre. De ahi nacen las definiciones que presentan, como hitos, ciertas líneas de inconducta, ciertas justificadas -para esas conciencias— huídas: "Un hombre evolucionado no debe hacer nada. Fíjese en los constructores, en cualquier orden de cosas. Da lástima. Toda la vida chapaleando en miserias. Mire la política, la literatura, lo que quiera. Todo es falso y lo autóctono lo más falso de todo. Si aquí no hay nada que hacer, no haga nada. Si a los gringos les gusta trabajar, que se deslomen. Yo no tengo fe; nosotros no tenemos fe. Algún día tendremos una mística, es seguro; pero entretanto somos felices".

Este "yo" que se hace "nosotros", se justifica directamente, sin las detenciones intelectuales de los personajes de Mallea. De esta manera expresan su fidelidad a un concepto de América, repetido con amargura aunque con cierta complacencia: "Piense: desde el Sur hasta México. Separe los indios, claro, y los gringos. Nadie tiene necesidad de Dios ni de fe. Entienda, cuando digo Dios.

La gente es burlona, fría, tranquila, sensual, metida en sí misma. No se dan cuenta. Son todos cínicos, haraganes, despreocupados". En vez de insultar o de maldecir, Onetti deja que sus personajes sumen reacciones negativas, condenadas por él desde la constancia de su conducta. La posición frente a Europa se manifiesta como desprecio de lo que no se desea comprender, aunque Onetti sepa que hay otras razones en los dos ámbitos: "Cuando se habla de América y los americanos, no nos damos cuenta de que quisiéramos una prolongación de Europa. Lo que queda de Europa. Y al juzgar al tipo de la calle, del Tabarís y de la cancha de River Plate, lo hacemos ya con criterio europeo. Y claro; desde ese punto de vista, no americano, europeo, no hay más que decir que es una reverenda porquería. Pero cada pueblo, digo, tendría que dar él mismo los conceptos de lo bueno y lo malo. Y los da, hay que aceptarlo. Para un argentino, el europeo es ingenuo o tonto, ridículo y avaro".

Para esta noche supone una superación de las distancias Europa-América en lo bueno y lo malo. La "noche" narrativa es la de una ciudad, Buenos Aires, mayoritariamente indiferente a los choques europeos contemporáneos, pero turbada sin escapes por el cerco de fuerzas oscuras que la acosan, despertando la decisión de algunas criaturas. De ahí el traslado de las miserias de

una ciudad sitiada a la toponimia porteña, con las costumbres de sus habitantes, sus menudas ocupaciones y sus rasgos verbales. El "destino considerable" que vivían en 1942 los defensores europeos de una heroica conducta, provocó la humillación y el resentimiento de un americano alerta; ambas pasiones confunden el relato, como si Onetti no hubiese alcanzado la paz para su creación. El tono exaltado de algunos pasajes alterna con las confusas figuraciones de otros, sin coordinarse funcionalmente; más que una novela, Para esta noche es el apasionado testimonio de un novelista, que ha continuado luego en depuración de sus modalidades literarias.

La vida breve atenúa ciertas relaciones entre los temas y la realidad argentina, insistiendo en las personales peculiaridades de los personajes, sobre todo del duplicado protagonista, que vive una heroica aventura creadora. En la novela avanzan dos fábulas, la contada por el narrador y la que se atribuye al protagonista; ambas juegan su contrapunto de hechos hasta una encrucijada donde concluyen por anudarse, confundiendo la salvación del hombre acosado por motivos disímiles, por momentos anodinos, imposibles de solucionar. El relato del protagonista, su posible guión cinematográfico, es su justificación al mismo tiempo que la del escritor de nuestros días, en el plano espiritual

de Buenos Aires: "Tenía bajo mis manos el papel necesario para salvarse, un secante y la pluma fuente; a un lado, sobre la mesa, el plato con el hueso donde la grasa se estaba endureciendo; enfrente, el balcón, la noche extensa, casi sin ruidos; del otro lado, el silencio inflexible, tenebroso, del departamento vecino". Entre las miserias familiares y el silencio simbólico de la noche completa, en extrema soledaa, el escritor vislumbra su destino, intentando las respuestas que lo urgen frente a la brevedad de su vida. Las creaciones justifican al hombre, le dan un cierto sentido de permanencia, lo aúpan sobre sus días contables, acaso sin necesidad de otra asistencia, sin búsquedas de otra fe.

En el asunto de Los adioses se continúa esta línea esencial. El narrador cuenta una historia amorosa, por él presentida y prevenida; turbia fábula que va esquivando las razones de tres seres —dos mujeres y un hombre- que luchan ante la cerrada expectativa de los habitantes de un pueblo cordobés. Es la historia sin esperanzas, cualquiera sea la justificación impuesta —la del narrador que ve desde afuera los sucesos, o la de los personajes que los juegan-, inconfesados muchos motivos y angustiables las incomprensiones; fragmentos de un conflicto que sólo puede concluir con el suicidio del protagonista. Cada personaje defiende sus excluyentes

motivos, negándose a escuchar los de los otros; el narrador reproduce algunos y recrea otros, anudando la voluntad fatídica de un destino que acaba por envolverlo en el propio juego. Si hubiera que evocar un nombre para filiar esta novela, habría que recurrir a Henry James: la misma expresiva serenidad para encubrir las últimas razones de cada conciencia; igual ceñimiento a la acción, más aludida que presentada; la misma intensidad de justificativos creadores.

Ha crecido así la actitud de Onetti frente a la novela, en necesidad de atender a los motivos de una Argentina circundante, donde ha vivido largos años, como los de su conciencia de americano. Para Onetti las novelas son necesidades al mismo tiempo que insatisfacciones; acaso porque busca en ellas esa forma de "religión" que extraña y espera en nuestra América. De ahí el paralelismo consecuente de las formas con los temas, alrededor de una implícita teoría de la novela.

La multitud en las cumbres

En torno al "Ariel" de Rodó

E Laño de mil novecientos se señaló en la historia del pensamiento americano por la aparición de Ariel, el libro más comentado y sustancioso de Rodó. Medio siglo después, me acucia la inquietud de saber si el mensaje del escritor uruguayo a la juventud de América conserva la vigencia de aquellos años.

El ensayo hispanoamericano del siglo pasado está generalmente marcado de circunstancialidad, en la cual suele tener tanta cabida la política, como la sociología, la economía, la filosofía y la estética. Las obras admonitorias y profetizantes, por extraña paradoja de la vida, perduran menos que las escritas sin intenciones de inmortalidad. Con esto ocurre como con las frases históricas, que duran más cuando son enunciadas al desgaire que cuando se han mascullado la noche anterior: traen el olor de la lámpara de aceite y trasuntan abiertamente su artificiosidad. Lo mismo en los negocios, en poesía y en el amor. La inmortalidad literaria no es susceptible de precauciones. Parece como si la eternidad fuera una especie de la temporalidad, del mismo modo que la universalidad tiene sus raíces más seguras en la regionalidad.

Ariel es un mensaje, con la futurición metida bien adentro. Es una incitación de futuro, una tesis de prospección, que fatalmente, y por no haberse engendrado en la adivinación, trae en su propio seno el estigma de la permanente desactualización. Pero, precisamente, en esta inalcanzada premonición, es decir, en su inevitable circunstancialidad temporal y local, reside la clave de su permanencia. El tiempo mismo, al cual pretendía anticiparse con osadía la obra, se ha encargado de valorizarla, dejándola atrás, con una suerte de desfasamiento que hoy encanta y agrada. En este año de 1957, yo no me atrevería a predicar el mensaje de Rodó ni a legarlo testamentariamente a las futuras genera-

En vida del ilustre pensador oriental, bien estaba una invitación al arielismo. Rodó interpretó la necesidad perentoria de la América latina novecentista: la espiritualización del hombre según el patrón mediterráneo. En esa época, ninguna instancia parecía más firme y protectora que la belleza griega, y el bien cristiano, armónicamente ensamblados en San Pablo, representante de un modelo de vida interior, que podría proponerse sin riesgos a los jóvenes de Hispanoamérica. Pero Rodó comprendió, con sagacidad sociológica, que en toda antinomia un término lo es en relación con otro, en tanto éste es precisamente todo lo opuesto de aquél, y por consecuencia, la interioridad hace apodicticamente necesaria la exterioridad. Tengo para mí que en esta oposición radica el fundamento esencial del mensaje de Ariel, y por inferencia lógica con lo dicho más arriba, este fundamento viene a ser la parte más circunstancial de su libro, y por ello, la más atrayente y la más desarticulada del

Es evidente que la temática conceptual de Ariel tiende a formular un programa de vida, individual y nacional, para los pueblos jóvenes de América. La apología de la juventud señala el comienzo de la obra y sirve de motivo para terminarla, porque Rodó cree, con frase suya, "que América necesita grandemente de la juventud". Pero son condiciones para que esta necesidad se pos-

tule, que los jóvenes americanos tengan fe en si mismos, entusiasmo y esperanza. La meta final de esta juventud es la que Rodó ha querido determinar en sus páginas, debatiendo su ánimo entre un cúmulo de paradigmas culturales dados en la historia y un equipo de ideas filosóficas elaboradas a través de la historia.

Desde muy antiguo, en la cultura occidental se ha planteado el conflicto del ideal de vida, sin que nadie haya podido quitarle de la bíblica disyuntiva entre Marta y María, o sea la vida contemplativa y la vida activa. Tampoco, mientras viva el hombre, podrá desprenderse de esta polaridad de fines, que es en definitiva la que le impone su pobre naturaleza material y espiritual, mortal e inmortal. Entre interioridad y exterioridad está el hombre, y en tal suerte de dependencia, que el exceso de una comporta el defecto de la otra, y el olvido de las dos conduce a la nada viviente. Por supuesto que Rodó no podía modificar estos supuestos de la existencia humana, y debía elegir para formular su programa. Y eligió, naturalmente.

Escogió una forma mixta de vida para los jóvenes de América, esto es, interioridad y exterioridad. Para el reino interior o espiritual, Rodó predicó el ideal grecocristiano, el sentido de la belleza de los griegos, y el contenido religioso-moral del cristianismo, los que históricamente han tenido su manifestación más ca-

.ahira.com.ar

bal en la latinidad. Más aún, este proyecto de espiritualidad es esencialmente helénico, o por lo menos helenizante, porque Rodó vino a encontrar en San Pablo, acaso más que en Jesús, el tipo histórico de espiritualismo armónico, preferencia honesta de su parte, sin lugar a dudas, pero más coherente con su temperamento antirromántico y modernista. De los griegos el ideal de belleza, y del cristianismo el ideal del bien, la justicia, el amor y la igualdad. Su concepción ética del ser humano es, ante todo, y sin paradoja, estética, porque declara que la belleza fundamenta al bien, y el sentimiento estético, es el superior de entre todos los sentimientos humanos. El arte tiene un valor moral universal, y la ley moral, no es más que una estética de la conducta. El mal y el error son disonancias, como el bien y la virtud son armonias. En el trasfondo de todo esto, subyace Schiller, con su teoría de la educación estética del hombre, con la única diferencia de que el escritor germano no le daba a la misma más valor que el especulativo, y no se hacía ilusiones con la practicidad de tan bonito proyecto. Las riendas de la conducta humana son para Rodó el buen gusto, criterio que en la historia de las ideas estéticas ha tenido varios renacimientos, y consiguientemente, varias muertes por su carácter meramente subjetivo e impreciso. En el mundo de valores de Rodó, belleza, virtud y verdad, se

identifican: son tres epifanías de un vocación auténticamente estética, Romismo ser.

El ideal estético griego, como ideal para obras artísticas contemporáneas, no creo que sea de por sí aconsejable, en el sentido de que convenga reproducirlo o reactualizarlo. Mucha agua ha pasado debajo del puente, y Grecia, a pesar del "milagro", ha perdido actualidad para el hombre moderno. El siglo pasado fué muy afecto a mitificar el contenido de la cultura helénica y otorgarle vigencia definitiva para todos los tiempos. Sin discutir -ni pretenderlo siquiera— la excelencia del arte, la literatura y la filosofía de Grecia, es imperioso aceptar su desajuste con el siglo actual, sin desmedro alguno de su valor. Toda cultura humana es por fatalidad temporal, y sería insensato proponer disyuntivamente Tennessee Williams o Esquilo, Chaplin o Aristófanes, Toynbee o Heródoto, Verlaine o Píndaro. Cada año, su trabajo, y todos con la cultura. Lo ético quiere explicitamente fundamentos de la misma naturaleza, para evitar determinaciones incoherentes.

Todo esto es valioso y ponderable, sin embargo, en cuanto revela una voz clamante contra el peligro cierto en América latina, de apetencias materiales y conductas instintivas y concupiscentes, que Rodó previó con sagacidad. Entramos, pues, en el otro término de la antinomia, la vida exterior, la acción. Con ser, como fué, un temperamento y una dó se ha colocado con sus ideas sociológicas en un nivel pocas veces igualado en estas latitudes. Hacía falta una delicada sensibilidad para percibir con los matices que él lo hizo, la realidad social de la América latina y los peligros que se cernían sobre sus incipientes realidades políticas. Para ofrecer un paradigma histórico de vida externa, Rodó debió también seleccionar. Su filiación positivista y su devoción por Taine, lo precavieron contra la concepción unilateral del hombre, en el sentido interno o externo, y extrajo del cajón positivista el respeto a la ciencia, la técnica, el progreso y la democracia. Así, el homo de Rodó es un ser dotado de integridad, y ambivalente. Aquí reside, en mi opinión, lo más notable del mensaje del arielismo: una sociedad justa, equitativa, con igualdad de posibilidades para todos los ciudadanos, una sociedad con premios y castigos. En la ciudad perfecta, por contraste con las utopías clásicas y renacentistas de estados ideales, no existe el falso igualitarismo ni el orgulloso culto de héroes; existe un punto inicial de posibilidades para todos, y un escalonamiento de jerarquías, por méritos y obras cumplidas. El espíritu de la democracia es esencial para nuestra civilización, y en ella reside el verdadero instrumento de selección espiritual, que permite el curso del progreso y el perfeccionamiento. "La emulación -dice al res-

pecto Rodó—, que es el más poderoso estímulo entre cuantos pueden
sobreexcitar, lo mismo la vivacidad
del pensamiento que la de las demás
actividades humanas, necesita, a la
vez, de igualdad en el punto de partida, para producirse, y de la desigualdad que aventajará a los más
aptos y mejores, como objeto final".
Realmente, éste es un concepto capital en materia humana y social, y
no sería exceso considerarlo como
uno de los principios motores de
toda la actividad humana.

Rodó testifica que en toda democracia debe haber un elemento aristocrático, cuya esencia es la superioridad de los mejores, pero asegurada sobre el consentimiento libre de todos los integrantes del cuerpo. En suma, el criterio básico de la sociedad humana consiste, para Rodó, en el mérito, que es el que confiere ciertos derechos. Muchos años antes que otros filósofos -y en particular pensamos en Ortega-, el pensador uruguayo entrevió el fenómeno descrito por los ensayistas contemporáneos, como el advenimiento de las masas a un nivel histórico de importancia, y para él propuso Rodó la farmacopea de la belleza, en su múltiple gravidez de moral, amor, bien y buen gusto, en sintética armonía y finalidad.

Rodó postuló en contra de la "nordomanía" vigente en sus tiempos, acaso inspirado en profundos y sinceros motivos de patriotismo, y coincidente en ciertos aspectos con el

ahıra.com.ar.

Darío denunciador del coloso del norte. No es éste lugar para apreciaciones que no sean literarias, pero es posible que también Rodó se haya dejado influir por una cierta nostalgia romántica hacia el pasado europeo de nuestros antecesores y una reverencia admirativa por la naturaleza pródiga de América, y, a fuer de positivista, también por una confianza casi determinista en el mito del progreso y la perfectibilidad social. Quizás en estos sentimientos haya que buscar la interpretación de su posición frente al utilitarismo, que por ese entonces parecía irreductible con toda espiritualidad, y producto específico de un solo país americano. Para Rodó, enemigo de todo utilitarismo materialista, la mentalidad del norte le hacía temer por los tradicionales valores de la civilización occidental.

Sin embargo, la proclividad al análisis reflexivo y la serenidad de su espíritu, fueron una vez más obstáculo para que pudiera confundir aspectos distintos de un mismo hecho y tomara un vitalismo psicológico y nacional, natural en un pueblo cargado de energías, por un burdo materialismo y una concepción antiespiritualista de la vida. Optó, como era de esperar de su inteligencia, por un tipo de vida mixto, equilibrado y armonioso. Los años han venido a darle la razón, y dos anécdotas paralelas parecen indicar que una vida y otra son compatibles. Rodó recuerda en su libro la frase

de Saint-Victor, según la cual el dinero acumulado por el mercantilismo de los estados italianos, pagó los gastos del Renacimiento. Viene al caso, pues, la palabra de Robert Frost, el patriarca de la poesía contemporánea de los Estados Unidos. quien acaba de expresar que aun en su país, los poetas no suelen ser ricos, pero que mucho de su sustento se origina en la prodigalidad y la afición artística de Wall Street.

Quiero terminar con la autoridad del gran Unamuno, que para España clamaba también por una adecuada simbiosis de vida interior y exterior. "Es falta de idealidad, es materialismo lo que tiene postrados a los pueblos hispano-americanos, incluso el español... Y es puro materialismo lo más de nuestra literatura, cosas que entran por los sentidos, letra, pura letra. Lo demás es para nosotros música, música celestial, nieblas hiperbóreas, embolismos septentrionales, suspirillos germánicos. Y esta literatura nos está envenenando... La poesía es una cosa y la literatura otra. Con literatura no se hace ferrocarriles, ni puertos, ni fábricas, ni agricultura, y sin poesía es casi imposible hacerlos. Y lo que come la energía allá y acá, no es la imaginación poética, no es el libre juego de la fantasía, no es la poesía, no es el saber soñar; es la literatura, o mejor dicho, el literatismo; es la constante repetición de los mismos lugares comunes; es el tresillo espiritual; es la ramplonería."

OMAR DEL CARLO

Cuatro obras y cuatro jóvenes dramaturgos uruguayos

T STE intento de señalar virtudes L v caídas en cuatro obras de cuatro jóvenes dramaturgos uruguayos, debe ser considerado como una forma de aproximación a un arte candente, a un arte a punto de fusión, cuyos resultados definitivos ignoramos, aunque podamos prever por el material en ignición cuál será el temple final del mismo. En todo caso este intento de acercamiento no podrá ser considerado jamás como un ensayo en torno a la nueva dramaturgia uruguaya, para lo que sería menester contar no sólo con el material fácilmente asequible de todo lo publicado, sino de ese otro, mucho más misterioso, y creo que tan valedero, que son las obras que se cobijan en carpetas y cajones donde artistas desdeñosos o simplemente descuidados, abandonan un material que quizá mañana nos será imprescindible.

Antonio Larreta, Jacobo Langsner, Héctor Plaza Noblia y Sergio Oscar Otermin son cuatro artistas que a mi entender podrían representar muy bien cuatro versiones del moderno espíritu rioplatense, aunque tal selección no implica ni desconocimiento, ni menosprecio de otros nombres y otras obras.

Espíritus totalmente dispares, en cuya temática apuntan preocupaciones totalmente distintas, me parecen sin embargo que se hermanan en la total falta de inquietud -por otra parte común a toda la joven dramaturgia de las dos riberas del Plata- con que enfrentan las estructuras teatrales puras. Los planteos de tales dramaturgos, sus búsquedas intelectuales no les procuran nuevos senderos de expresión, sino que el cuadro "a la italiana" les sirve holgadamente para sus propósitos, sin que las intenciones más profundas

que los acosan de continuo exijan de ellos formas más libres y más teatrales, como las que puede ofrecerles la escena moderna. Les basta la ritual partición en actos y escenas, para que desde el naturalismo refinado de Otermin a la admirable fábula teológica de Larreta vean cumplidos sus propósitos estéticos.

En cambio, desde el punto de vista espiritual, los monstruos que los acosan difieren totalmente, transmutándose a veces en sorprendentes supercherías, y cristalizando otras de manera memorable.

Analizar tales cristalizaciones, verlas de cerca cuando la luz juega a través de sus complicadas facetas, y gustar su materia y calidad es lo que intento. Y quisiera que fuera lo bastante claro como para que un imprecisable lector buscara curiosamente estas piezas sobre las que yo me he inclinado con enorme avidez.

Sergio Oscar Otermin viene a culminar con su pieza "Ruina en la casa Ocampo", toda una larga trayectoria naturalista, que encontro entre nosotros una expresión precisa en autores que van desde Sánchez a Payró. Esta obra de Otermin, podría considerarse bajo dos aspectos divergentes y complementarios. Por una parte la atmósfera imprecisamente marcada, como difuminada, que señala un mundo que se abre a principios de siglo y se cierra al terminar la primera guerra mundial. Los personajes y sus ambiciones; el

mito del dinero; las rebeliones, las angustias, las trampas y los misterios del sexo, y el sentido acartonado del honor son el material con que juega Otermin. Pero por debajo de todo esta cuidadosa acumulación de detalles corre una violenta crítica a un mundo donde las formas más dignas de la vida han sido sustituídas por las convenciones más grotescas. Creo además, que tal visión crítica es simultáneamente un análisis sociológico de una sociedad que se va acabando entre estertores desesperados, pero que aún pesa dentro de nuestro panorama americano. Nada de lo dicho, sin embargo, da la sensación de este vasto juego de estampas delicadamente coloreadas, de este intrincado ballet donde delicadas mujeres de vestidos flotantes sujetan sombrillas de encajes; dicen frases pérfidas, parten o vuelven envueltas en tempestades de celos, de frustración o acoso. La atmósfera con que Otermin recubre su obra es una atmósfera sutilmente cromada, y es gracias a ella que todo lo que la obra tiene de hondo, amargo, deplorable y valedero, encuentra su verdadero camino. A veces pienso que "Ruina en la casa Ocampo" es un ceñido réquiem por un teatro y una sociedad que se hunden en un desastre glorioso. Sólo el tiempo podrá decir si Sergio Oscar Otermin es capaz de poner sus dotes de crítico, de poderoso creador y buen artifice, al servicio de un teatro actual donde palpite el pulso de nuestra hora. Y

es dentro de su paisaje natural, mucho mejor.

Héctor Plaza Noblia, en cambio, me parece que busca siempre a través de lo más valedero de su obra, develar una serie de problemas psicológicos, los más oscuros, los más ancestrales, enlazándolos con un paisaje conmovedoramente trivial y urbano. "La Casa-quinta" es un misterio en tres actos donde este dramaturgo bucea con infrecuente claridad el problema de la virilidad, su crecimiento y su ritual destrucción a manos de la Mujer Eterna. El paisaje convencional de una casa-quinta -se piensa de inmediato en esos patios de Figari, que lindan dentro de su perezosa mesura con una imagen reducida de un patio egipcio-, la enunciación cuidadosa de nuestras plantas más vulgares, sin omitir la imagen de un tranvía, le sirven de marco para exponer con limpieza su historia. Héctor Plaza Noblia vuelve a considerar los ritos ancestrales, en los que el destino del hombre eran poco más o menos las diversas fases de su plenitud biológica, dentro de nuestra estricta contemporaneidad. Desaparece la noción de tiempo para que el misterio sea posible, mientras en el trasforo avanza la cuadrupie imagen de la mujer, que se consagra en la imagen de Suma como la versión de la Tierra primordial. Todo un viento antiquisimo y angustioso recorre la obra. Pero no puedo disimular que era necesario un poeta mucho más trascendente para que un New York lleno de alusiones co-

todo el capital dramático empleado por Plaza Noblia alcanzara la música de que está sedienta esta obra. El dramaturgo, el constructor de situaciones, el hombre preso de sus terrores antiguos, han avasallado al poeto, y la integración de la pieza por lo tanto no es perfecta. Pero el solo hecho de intentar con verdadero fruto un drama así, me parece suficiente para señalar con la obra de Plaza Noblia, a uno de los cuatro rumbos del espíritu teatral uruguayo.

Jacobo Langsner, por su parte, representa un fenómeno poco frecuente entre nosotros. Verdadero "monstruo del teatro" lleva escritas más de veinte obras en muy pocos años, pasando del estilo más descarnadamente intelectual de su adolescencia a las formas más realistas de su juventud, hasta transformarse en este momento en uno de los comediógrafos más elegantes, irónicos, hábiles y encantadoramente punzante.

Su arte en la hora actual, porque es en este momento de su obra al que vov a referirme, se caracteriza por el irónico jugueteo con que borda la comedia contemporánea, eligiendo preferentemente escenarios ingleses o norteamericanos donde su sentido del absurdo y de la frase epigramática, hallan el campo que se considera convencionalmente propicio para tales hazañas. "Los elegidos" es una de las comedias de Jocobo Langsner que más me seducen. Sobre el decorado minucioso de

loreadas, Langsner narra una historia de corte bíblico, en la que Caín y Abel vuelven llenos de gracia y encanto, acompañando a Eva, una adorable y burlona dama, que teje y desteje a fuerza de sueños premonitorios y con la complicidad irónica y clemente de Jehová -a quien no se cita en toda la obra pero al que vemos transparentarse a través de los más variados caclismos— todo un destino, logrando al final salvarse de un modo sorprendentemente encantador y cómodo. Todo lo que la gracia ligera, la fantasía mesurada y respetuosa de Jacobo Langsner pueden alcanzar, se encuentra aquí. Jacobo Langsner juega al teatro con el impetu feliz de una criatura que construye un mundo con arena, madera y ramas secas, sin fijarse mucho en la verosimilitud del mismo, pero al que la gracia encantada de su fantasía da un resplandor feliz que comparten todos los que lo rodean. Creo que hay muy pocos comediógrafos en Iberoamérica que puedan comparársele, aun dentro de los consagrados, porque su habilidad iguala a la de aquellos que comparten el cetro de la gracia en el mundo de hoy. Si bien no dudo del éxito en la carrera de Jacobo Langsner, lo que me temo, sí, es que el encanto al que se abandona con tal facilidad, pueda llevarlo a un automatismo creativo del que le sería difícil liberarse. El arte todo de Jalas altas virtudes de aquellos alta. Cristo, la salud eterna. Lenta, parsi-

mente dotados; llevan en sí la semilla de su propia destrucción. Pero es demasiado aventurado hablar de esto cuando nos enfrentamos con un panorama de gracia v seducción tan inusitado en nuestro ambiente.

Cierro este intento de aproximación a cuatro autores uruguayos vistos a través de cuatro obras con la visión de una pieza de Antonio Larreta. Pocos dramas me han impresionado tanto entre la producción que nos pertenece por ámbito geográfico y espiritual. Oí hablar de "Oficio de tinieblas", la vi representada poco después y pude leerla por fin. Y fué su lectura la que despertó en mí una admiración sin reservas, al menos en lo que a la parte espiritual de la obra se refiere. La idea de la peste es uno de los motivos que reaparecen continuamente dentro de la narrativa contemporánea. La obra de Antonio Larreta se abre exactamente asomada sobre este tema, que se prolonga a través de toda la pieza, desconcertando a quienes creen que este "leit-motiv", es la médula misma del drama. No hay tal. Este grupo de refinados, de snobs sin mayor profundidad, ni imaginación, que se encierran como en Poe o en Pushkin, en un palacio para huir de la peste, no sólo no huyen sino que asisten a ella como a una terrible tentación. Porque la Peste no es sino la mensajera de la Gracia, la suprema tentadora que cobo Langsner tiene los defectos y ofrece a quienes han olvidado al

Cuatro dramaturgos uruguayos moniosamente se va desarrollando

la pieza. Al influjo de un pestífero desconocido, un adolescente al que abaten de un tiro por temor al contagio, sin saber que al caer el Angel de la Muerte se levanta el Angel de la Reconciliación, empiezan a ponerse al desnudo no sólo las lacras más inmundas, las pasiones más despreciables, sino todo lo que el hombre guarda en medio de la infamia más honda, de más trascendente y renovador. La obra es lenta, se demora en detalles innecesarios, pero como una gran corriente fluvial, arrastra entre agua y limo, algunos de los más nobles diálogos que me han sido dado conocer. En virtud de este drama teológico donde la Gracia se muestra primero aterradora, después misteriosamente trascendente y por fin gozosamente apaciguadora, nuestro teatro rioplatense se incorpora a la gran corriente religiosa

del teatro contemporáneo. Tal es el mérito de Antonio Larreta. Y creo que va es bastante como para olvidar todo lo que de pesado, fatigoso o reiterativo contenga la pieza.

Ignoro si esta visión del teatro uruguayo puede servir a quienes pretenden formarse una idea del grado alcanzado por la generación más joven de dramaturgos de la vecina orilla. En todo caso, no fué ese mi propósito. Pero estoy seguro que mi devoción les ratificará en la idea del creciente empuje con que la dramaturgia avanza simultáneamente en las dos márgenes del Plata. Y eso es lo importante.

Nota: Gracias a la devoción por el teatro de Concepción Zorrilla de San Martín, como a la amistad de Washington Roldán y Antonio Larreta, fué posible escribir esta nota, por lo que quiero deiar público testimonio de mi agrade-O. del C. cimiento hacia ellos.

Argentinas | www.ahira.com.ar

Una autotraición de Horacio Quiroga

T A obra de Horacio Quiroga fué justicieramente valorada por sus contemporáneos. Lugones -que organizó en 1902 una expedición a Misiones de la que formó parte Quiroga, quien se puso así en contacto con el escenario de sus mejores cuentos- lo consideraba nuestro mejor prosista. Y Roberto Giusti, en el número aniversario de "Nosotros", publicado en 1927, decía: "Cuando más de una presuntuosa novela haya sido olvidada, vivirán algunas narraciones de Quiroga, de sus 'Cuentos de amor, de locura y de muerte' o de sus colecciones posteriores".

Uno de sus libros, sin embargo, no tuvo la buena acogida de los demás. Se trataba de "Pasado amor", novela editada por Babel, en 1929. Después Quiroga ya no publicaría más que otro volumen de cuentos titulado "Más allá", editado en 1935. Para conocer la tónica general de la crítica basta recordar las palabras que le dedica John A. Crow en

el estudio publicado en el tomo VII de las obras de Quiroga editadas por Claudio García, en la Biblioteca Rodó: "Pasado Amor" es el peor esfuerzo literario de Quiroga desde la aparición de su primer libro de versos en 1901. Un fracaso desde cualquier punto de vista. El argumento vale muy poco, varios de los capítulos apenas cubren dos páginas; el ambiente, los personajes, la acción, son pálidos reflejos de la maestría del gran cuentista."

El artista, a lo largo de su obra, se atiene a ciertas normas, a veces informuladas, que se le imponen como verdaderas exigencias. Esas reglas no son las mismas para todos y expresan, en último análisis, algo consustancial con la personalidad del autor, sus ambiciones literarias y su peculiar manera de encarar sus deberes como creador. Quiroga se atuvo a esas normas, impuestas por su experiencia literaria, que manifestó explícitamente y, en el caso de "Pasado Amor", transgredio una de

ellas. Me propongo señalar esa transgresión y su justificación anecdótica.

En cierta oportunidad, Quiroga aconsejaba a un joven escritor que no escribiera bajo la influencia inmediata de las circunstancias que le hubieran tocado vivir. Es necesario dejar pasar un tiempo y luego evocarlas, decía. Tenía razón, el interés o la pasión que ponemos en lo que nos sucede contribuye a que concedamos importancia a lo que no la tiene sino para nosotros, a que demos relieve a situaciones poco interesantes; en suma, a que la realidad, caótica o monótona, anegue a la creación artística. Nada hay más alejado del realismo literario que el de la transcripción documental que no ha sido objeto de otra selección que la que determina la influencia directa e inmediata de los acontecimientos de que hemos sido actores.

El protagonista de "Pasado Amor" un viudo llamado Morán, se enamora perdidamente de Magdalena, a quien su familia, imbuída de un estrecho fanatismo religioso, impide que se vea con su enamorado y, finalmente, que se case con él. Alvaro Yunque, al criticar "Pasado Amor" en la revista "Nosotros", le hace a Quiroga la imputación de haberse alejado del realismo de que hace gala en sus cuentos para construir una novela puramente imaginativa. Pero es el caso, casualmente, de que ocurría lo contrario. La historia de Moran era la historia del

mismo Quiroga. He conocido, mucho tiempo después, a sus protagonistas. Los episodios son reales, hasta en los más mínimos detalles, como el de los mensajes que Quiroga dejaba en palos ahuecados, cerca de un árbol, para que su amada los recogiera. La familia de Iñiguez, venezolana y no peruana como en la novela y con otro nombre, naturalmente, existió, y el desenlace del episodio, en la realidad, fué exactamente igual al que se narra en "Pasado Amor".

Grande era la equivocación al creerse que el fracaso de la novela se debía a su carácter esencialmente imaginativo. Al revés, Horacio Quiroga no había cumplido con su propio consejo a un escritor. John A. Crow comenta así el argumento de "Pasado Amor": "El protagonista Morán, recién viudo, al enamorarse perdidamente de la joven Magdalena echa a perder la mitad del libro cambiando pueriles notitas con su novia, dejándolas en tubos y palos ahuecados al pie de un poste. Desde luego, trilladas objeciones de la familia separan a los enamorados. Para el lector su pasión pronto degenera en lo gracioso infantil, y cuando Magdalena deja a Morán plantado, persuadida por su madre de que la familia entera viviria en perpetua condenación si la hija se casara con tal ateo, no podemos menos de sentir cierta maliciosa satisfacción. Esta suerte es precisamente la que merecen los dos tórtolos. La otra mujer del triángulo, Alicia Hontou, que ama a Morán sin esperanza, se suicida en las últimas páginas, y esta segunda crisis, lo único quiroguesco en la novela entera, no es del todo malo; pero lo que precede es tan extremadamente débil que el efecto total no llega a ser gran cosa".

Lo que le parece con razón al crítico de poco interés, es precisamente aquello que le había ocurrido realmente a Quiroga, hasta el detalle de los mensajes en los palos ahuecados. Es interesante añadir que Quiroga pareció darse cuenta de la flojedad de "Pasado Amor" y publicó un artículo en la revista "El Hogar" con el título de "Ante el tribunal", en el cual pretendió hacer ciertos descargos. El artículo termina así: "Bien torné a decir con voz todavía segura, aunque ya sin esperanza alguna de absolución. Yo sostuve, ho-

norable tribunal, la necesidad en arte de volver a la vida cada vez que transitoriamente aquél pierde su concepto." "¿Por qué escribió su defensa en esta forma -se pregunta Crow- cual si apareciese como un condenado ante el tribunal de sus lectores y críticos?" Quiroga parecía encontrar un justificativo en una vuelta a la realidad que, en ese caso, era la de su propia anécdota vital, lo que a él realmente le había sucedido. Pero su creación literaria había sido bien juzgada, como de poco valor. Había violado una norma que él mismo se había impuesto y que Eliot expresa de la siguiente manera: "El progreso, en un artista, es un autosacrificio constante, una constante extinción de la personalidad. Mientras más perfecto es el artista, más enteramente separados estarán en él el hombre que sufre y la mente que crea."

GREGORIO WEINBERG

En torno a una "Colección de Clásicos Uruguayos"

L mutuo desconocimiento entre L países americanos no sólo es un hecho comprobado; ha llegado inclusive a convertirse en un lugar común. Y tan serio es el problema que hasta los círculos diplomáticos se han enterado de su existencia. Sin extremar la paradoja podríamos decir que así como son incontables las veces que esa situación fué puesta de relieve verbalmente, escasisimas son las oportunidades en que algo efectivo se hizo para colmar el vacío advertido. El continente sigue reclamando iniciativas prácticas, realizaciones concretas; las declaraciones teóricas y los torneos oratorios, además de estar fuera de lugar, poco añaden al respecto.

Debe apelarse al intercambio de profesores y estudiantes, realizado, claro está, con sentido práctico y orgánico, deben alentarse publicaciones inspiradas en un verdadero afán

de unir y hacer conocer; deben fomentarse las exposiciones periódicas de obras de arte y artesanías; deben darse facilidades ciertas para la introducción y remesa de libros. ¹ Deben obviarse los impedimentos para la normal circulación de láminas y discos fonográficos ². Deben

1 No obstante haber liberado recientemente el Banco Central de la República
Argentina a los libros del cumplimiento
de los requisitos aduaneros hasta entonces exigidos para su exportación, las eficinas de correos se niegan a dar cumplimiento a dicha resolución, alegando ignorar la misma. Y como antes, siguen
exigiendo dedicatorias que inutilicen el
valor "comercial" del envío (del "cultural" nadie se ocupa, por cierto). La extensión de las dedicatorias, como así también el lugar de las mismas quedan sujetas al arbitrio y mal gusto de los empleados postales.

² No conocemos ningún escritor nues tro que, amigo de los temas kafkianos, se haya inspirado para hacer un relato lleno de suspenso y en clima obsesivo, en los

allanarse las trabas burocráticas en materia de documentación, títulos y remisión de divisas -no pueden anteponerse las planillas a los intereses permanentes de los países, y menos todavía a los culturales. Estas sugestiones, y algunas otras más podrían ser factores que contribuyeran de manera efectiva a salvar algunos de los escollos. En tanto aguardamos que las asambleas continentales -tan frecuentes como pobres en resultados- se preocupen sinceramente del asunto, de enorme importancia y de trascendente influencia, quedan a cargo de las autoridades de cada uno de los países y en especial de sus instituciones de cultura -que son las eternas cenicientas de los presupuestos- los mayores esfuerzos en este sentido.

El complejo número de factores

trámites aduaneros indispensables para retirar, luego de muchas horas de expectativa e incertidumbre, un paquetc que puede contener, por ej., discos procedentes de un país hermano. Nos permitimos sugerir a los interesados concurran cualquier tarde a la sección "Encomiencias Internacionales" de la Aduana -- prolongación de la calle Chile-, donde asistirán a un suplicio que Dante no imagino y mortificaciones ignoradas por los místicos. Además, y aquí el mérito mayor, el final es siempre imprevisto; no se sabe cuándo se retirará el envío; las condiciones en que lo recibiremos; ni a cuánto ascienden los derechos. Negamos terminantemente haya sobre la tierra inteligencia capaz de prever los resultados con un margen normal de aproximación. Quizás los cerebros electrónicos faciliten en adelante tan provechosa pérdida de tiempo.

que conjugados dan la tónica de una cultura y expresan sus peculiaridades nacionales es, infortunadamente, ignorado por los países hermanos, a cuya caja de resonancia espiritual sólo alcanzan algunos pocos nombres de personalidades cuya obra ha trascendido las fronteras políticas. Con referencia al Uruguay. y acerca de cuáles son sus pensadores más significativos, estudiantes universitarios argentinos especializados en distintas ramas de las humanidades, sólo atinan a recordar a Rodó (algunos lo creen un contemporáneo) y muy pocos han oído hablar de Vaz Ferreira. De los restantes, nada. Si profundizásemos esta encuesta sus resultados serían realmente desalentadores.

Como contrapartida de esta situación que hemos bosquejado deben destacarse los logros efectivos que permiten hacernos una imagen más halagüeña de un estado de cosas perpetuado por la inercia. Así, queremos llamar la atención del público lector argentino sobre una valiosa serie denominada "Biblioteca Artigas", "Colección de Clásicos Uruguayos", que se edita bajo el alto patrocinio del Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social (art. 14 de la ley del 10 de agosto de 1950). Integran su Comisión Editora: Justino Zavala Muñiz, ministro del rama; Juan E. Pivel Devoto, Director del Museo Histórico Nacional; Dionisio Trillo Pays, Director de la Biblioteca Nacional; y Juan Carlos

Comez Alzola, Director del Archivo General de la Nación. Los volúmenes, cuidadosamente presentados y prologados con acierto, nos entregan el arquitecturado mensaje de la cultura del país vecino, a través de sus más diversas manifestaciones. De paso, y sin afán de insistir sobre aspectos negativos, pero sí de llamar la atención sobre los hechos que conspiran a la difusión de las ideas, en sus distintos planos, debemos señalar dos circunstancias que hacen al caso: a) En ninguna de las librerías céntricas de Buenos Aires -y donde pueden hallarse las últimas novedades de Londres y París, hasta las ediciones limitadas para bibliófilos y las pretenciosas para "snobs" - pudimos encontrar un sólo ejemplar de los libros pertenecientes a la mencionada colección. Es ésta una prueba más, creemos que irrefutable, de que a pesar de todas las declaraciones, el intercambio cultural, aun entre naciones limítrofes como este caso, sigue siendo inexistente, o para decirlo con un eufemismo, se mantiene en el plano de los buenos propósitos. b) Casi nos atreveríamos a asegurar que, ningún diario o revista de nuestro país ha comentado su aparición, salvo una nota nuestra publicada en "El Mundo" (29-VIII-56); el espacio concedido a las traducciones y aun a los libros en idiomas extranjeros es mucho mayor que el dispensado a las obras nacionales o continentales.

Todas estas reflexiones apuntan al

hecho esencial que importa señalar y hacer conocer aun a riesgo de pecar de insistentes: las barreras, siempre artificiales, que se levantan entre los pueblos y en particular al comercio de las ideas. La magnitud de los intereses en juego en otras actividades llegan a derribar vallas más difíciles. ¿Pero quién puede interesarse por una "producción" como la cultural, cuyos resultados no se contabilizan?

Los últimos decenios han visto desaparecer paulatinamente los contactos, otrora vigorosos, entre los estudiosos; baste recordar la figura preclara de Juan María Gutiérrez, antena sensible a todas las inquietudes intelectuales del Nuevo Mundo, y quien tenía, por otra parte, una rica —y constantemente enriquecida— visión continental del proceso cultural y estaba también al día del quehacer de la inteligencia; en este carácter lo señaló muy agudamente el autor de El Mirador de Próspero.

Todos los factores adversos recordados hacen mucho más meritorio el esfuerzo señalado de la "Biblioteca Artigas". Ojalá otros países americanos, y el nuestro imitasen esta feliz y oportuna iniciativa; tendríamos así los elementos de juicio indispensables para poder ir comprendiendo aquella "plenitud de América", que quería el maestro Pedro Henríquez Ureña.

No creemos sea pertinente aquí enumerar los títulos de la primer docena de títulos aparecidos: esa crónica circunstanciada la haremos en otra oportunidad. Hoy hemos aprovechado la hermosa "Colección de Clásicos Uruguayos" como un pretexto para registrar una iniciativva tan auspiciosa como digna de suscitar emulación; y al mismo tiempo hablar de temas tan sentidos por todos nosotros como poco abordados.

No desmerecen en su jerarquía las revistas literarias que dan cabida al planteamiento de estas cuestiones. Antes bien, revelan sensibilidad por problemas prácticos y urgentes que afectan la normal difusión de la cultura y traban por consiguiente el enriquecimiento espiritual del hombre americano.

ACANTO:

Elena F. Poggi: Solsticio de Junio. Juan A. Floriani: Los esperanzados.

ACME:

Harold Q. Masur: El gran dinero. Trad. Maurice Bornand. Spencer Dean: El extracto del miedo. Trad. Maurice Bornand. Juana Spyri: Grittli. Trad. H. Kahnemann (\$ 15.—).

AGUILAR:

George Santayana: Atomos de pensamiento, Trad. Amando Lázaro Ros (\$ 70.-).

ALAMO:

Juan Manuel Prieto: Yo y mi cadáver (\$ 8.—). Juan Manuel Prieto: La tuerca floja. Juan Manuel Prieto: Con mi voz y sin guitarra. Margarita del Campo: La canción postergada.

AMERICALEE:

Víctor García: América, Hoy. El Estado, la Patria y la Nación. Selección y prólogo de Antonio G. Birlán (\$ 20.—). Educación e instrucción. Selección y prólogo de Antonio G. Birlán (\$ 20.—). José Isaacson: El metal y la voz.

CARLOS LOHLE:

Henry Catalán: Sor Angélica detective. Trad. Delfín Leocadio Garasa. Abel Mateo: Reportaje en el infierno.

COLMEGNA:

Gastón Gori: Vagos y mal entretenidos (\$ 6 .-).

COLUMBA:

Teófilo Isnardi: Teoría de la relatividad (\$ 12.—). Kurt Pahlen: Qué es la música (\$ 12.—).

DOBLE P:

Francisco Jorge Solero: La culpa.

EL LITORAL:

Luisa Mercedes Levinson: Concierto en mi.

EMECE:

H. F. M. Prescott: El muerto insepulto. Trad. Marta Acosta Van Praet (\$ 20.--).

Johan Huizinga: Erasmo, Trad. Carlos Peralta (\$ 48.--).

FONDO DE CULTURA ECONOMICA:

José Luis Romero: Las ideas políticas en Argentina.

Gastón García Cantú: Los falsos rumores.

Francisco Monterde: Teatro mexicano del siglo xx.

HACHETTE:

Ricardo Rojas: El país y la selva.

JACOBO MUCHNIK:

Jerry Sohl: La aguja del Dr. Costigan. Trad. Ruth Yedlin de Alt. John Hersey: La pared. Trad. R. F. Mayo y M. R. Martini.

KRAFT:

Frances Winwar: El último amor de Camelia. Trad. Josefina Martinez Alinari.

Héctor R. Baudon: Urquisa y Mitre.

Bruno Cicognani: La nuera. Trad. Enrique P. García. Paul Gallico: Los inmortales tontos. Trad. José Arias.

LA ISLA:

Vyvyan Holland: Hijo de Oscar Wilde. Trad. María Antonia de Grant (* 45.--).

LEVIATAN:

Juan Carlos Ghiano: Testimonio de la novela argentina.

LOSADA:

Norah Lange: Los dos retratos.

Ignazio Silone: Un puñado de moras. Trad. Roberto Bixio. Paul Valéry: Mi Fausto (Esbozo). Trad. Aurora Bernardez.

Virgilio Piñera: Cuentos fríos.

Jean Anouilh: Teatro (Nuevas piezas negras). Trad. Aurora Bernárdez.

POESIA BUENOS AIRES:

Alejandra Pizarnik: La última inocencia (\$ 5 .-).

RAIGAL:

Alberto Girri y Carlos Viola Soto: Poesía italiana contemporánea. Raúl Navarro: Poesía moderna del Brasil.

SANTIAGO RUEDA:

Federico Nietzsche: Mi hermana y yo. Trad. Bella M. Albelia.

THEORIA:

Federico Ibarguren: Así fué Mayo.

TIRSO:

Abelardo Arias: El gran cobarde.

TROQUEL:

Guenther Bloemertz: Cielo de muerte. Trad. Eduardo J. Paz.

VOZ VIVA:

Bernardo Graiver: De errores vivimos.

Archivo Histórico de Revistas Ar Este Nº 5 de FICCION terminóse de imprimir el día II de marzo de 1957 en Macagno, Landa y Cía., Aráoz 164, Bs. Aires, Argentina,

Simultáneamente:

6 obras argentinas de ficcion:

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA: Tres Cuentos sin Amor.
El autor de "Radiografía de la Pampa" nos ofrece el valio- so aporte de su imaginación creadora \$ 23.—
BERNARDO VERBITSKY: Un Noviazgo.
La vida de las salas de redacción expuesta en sus detalles más evocadores, 38.—
ESTELA CANTO: El Estanque.
Una fina sensibilidad puesta al servicio de un estilo recio en el desarrollo de un relato apasionante " 28.—
MIGUEL ANGEL ASTURIAS: Week-end en Guatemala
Durante sus años de permanencia entre nosotros, el autor de "El señor Presidente", "El Papa Verde", "Hombres de maíz" ha escrito sus más bellas y poderosas páginas sobre las convulsiones de su país de origen
BONIFACIO LASTRA: El Prestidigitador.
Lo fantasmagórico, lo irreal, está ejecutado con un virtuo- sismo que capta y envuelve al lector para arrastrarlo en un torbellino de pesadilla
JUAN GOYANARTE: Tres Mujeres.
El hombre común, el peatón, escucha desde el suelo el fra- gor de la revolución de septiembre " 20.—
NOTA: Se liquidan al 50 % de su valor los libros con la tapa ligera-

EDITORIAL GOYANARTE

mente descolorida que nos han sido devueltos por nuestros clientes del interior. En nuestro salón de ventas, Paraguay 479, o por correo.

ARAGUAY 479 WWW.ahira.com.a