

# SOLIDARIDAD OBRERA SUPLEMENTO LITERARIO

Paris, Enero 1961

★ Supplément mensuel de SOLIDARIDAD OBRERA, porte-parole de la C.N.T. d'Espagne en exil ✦ Precio 0'70 NF - N° 824-85

## Los doctores de la nueva escolástica: **Georges Lukacs**

**G**EOERGE Lukacs es un veterano profesor de filosofía que a los 72 años de edad no ha perdido su vigor mental. No obstante las variaciones que ha sufrido su pensamiento desde los primeros escritos hasta la fecha, goza de mucho prestigio también fuera del vasto mundo comunista donde ahora profesa con la pasión característica de los conversos. Sólo que en Occidente las obras más admiradas son las de su juventud, obras que él desautorizó y condenó el partido. La última variante de su pensamiento tiene algo que ver con su participación en el gobierno húngaro de Nagy — después del deshielo producido por la muerte de Stalin —, en esta última etapa —o penúltima, no sabemos— tras hablar de los delitos del conductor muerto, manifiesta la adopción de «una actitud de carácter general en favor de la libertad del escritor».

En nuestro idioma sólo tenemos noticia de dos traducciones: «El asalto a la razón», volumen que editó el Fondo de Cultura mejicano, y un breve ensayo titulado «La crisis de la filosofía burguesa» (Ediciones Siglo XX, Buenos Aires). A la espera de leer el volumen mayor, vamos a hojear unos instantes las páginas de la obra menor. Claro que lo de mayor y menor sólo va referido, por ahora, al continente y no al contenido. Pero, salvo que se produzca una nueva variante, tan Lukacs es éste en sus 80 páginas como ha de ser el otro en sus 400. Advertimos, además, que en nuestras digresiones, lo que más deseamos destacar no es, en el fondo, la tesis que sustenta y defiende Lukacs, cuanto su manera de sustentarla y defenderla; en otros términos, lo que deseamos es poner en evidencia el método y las razones que lo animan al plantear los problemas de la historia y de la filosofía, conectados con los políticos muy íntimamente como suelen hacerlo este dialéctico y sus cofrades de escuela y partido. Porque el profesor marxista no oculta su posición de militante, al contrario, hace mérito de ello con disciplina de soldado a través de su discurso polémico escrito con un ímpetu que a muchos parecerá demasiado juvenil para sus años provectos. Y como hábil polemista guerrillero, sigue en su combate un axioma que Clemenceau aplicaba con mucho éxito en sus tiempos: la mejor defensa es un buen ataque. El combatiente, como es sabido, lucha para triunfar, no para tener razón; claro que si la razón está de su parte tanto mejor. Pero no parece ser ésta de la razón la finalidad exclusiva del combate ni aun para un filósofo, actitud doblemente censurable en quien hace de la razón el motivo confes-

por Luis DI FILIPPO

do de su lucha, como en el caso de Lukacs. El problema húngaro en efecto, ataca mejor que defiende, pues sabe por larga experiencia que destruido el enemigo ya no necesita más izar su bandera triunfante sobre las ruinas del adversario, y todavía podrá exclamar en presencia de las víctimas enmudecidas: ¡Ay, de los vencidos! La lucha se le hace más fácil al hábil estratega si sabe plantear el problema en los términos más adecuados a sus fines, presentándonos una imagen del adversario lo más grotesca posible, de manera que tras crear la caricatura puede demostrarnos en seguida, con mucha facilidad, que en efecto, es ridícula. Es como si un presunto naturalista que quisiese negar la majestad del águila nos la describiese como si fuera un carancho, arguyendo que, como es cierto, ambas son aves de rapiña. Sólo que no nos parece serio ni científico confundir un carancho con un águila, por más que nos resulte despreciable esta rapaz señora de las cumbres.

En «La crisis de la filosofía burguesa», George Lukacs hace un juego dialéctico por el estilo. Empieza por escindir el campo de la filosofía en dos zonas — y nada más que en dos — bien delimitadas: filosofía burguesa y filosofía proletaria; así como para Marx todo era «prehistoria» antes de comenzar la historia comunista que no alcanzó a ver. A los fines de una mejor comprensión del proceso histórico para uso de los escolares, no está del todo mal el uso de los esquemas con sus artificiosas clasificaciones cronológicas o de otra índole. Es una manera didáctica de reducir el vasto campo infinito a

medidas de fácil percepción y de poner un cierto orden metódico en la maraña bastante intrincada y confusa de los conocimientos, los personajes, las ideas, las instituciones, los conflictos y demás datos, motivos del análisis o de la narración. Pero simplificar con exceso desdibuja y descolora el cuadro, en vez de un paisaje nos quedamos con un apunte escueto

del mismo, o con una fórmula tan sintética como abstracta. Así, un esqueleto no es un hombre aunque todo hombre posea su correspondiente esqueleto. Tomar una parte por el todo es exceso de síntesis, como cuando se afirma sin ironía que el hombre es un bipedo implume...

La historia de la filosofía occidental, por razones de comodidad descriptiva, puede dividirse en épocas, escuelas, personalidades sobresalientes, sistemas, reinados, países... Lukacs la divide en dos clases: burguesa y proletaria; como si dijese: prehistoria e historia. Esto de aplicar la terminología política de la lucha de clases en un discurso que pretende ser filosófico en el nivel que lo coloca el profesor húngaro, es un artificio polémico como cualquier otro. Pero seamos complacientes con el juego estratégico y ubiquémonos en el terreno donde quiere llevarnos hábilmente el luchador para mejor librar su combate; y sigamos sus movimientos. Lo primero que salta a la vista es que para él la filosofía burguesa es «la filosofía», cuando le place: pues a menudo olvida en el tintero al adjetivo, como si éste de pronto careciese de importancia, identificando la parte con el todo. Le



# Los doctores de la nueva escolástica: Georges Lukacs

ocurre a Lukacs lo que al cieguito de la fábula de Tagore, que no pudiendo tocar del elefante más que la cola, afirmaba con infantil convicción: el elefante es como un plumero... Es que, en realidad, parece que el crítico niega tan en absoluto a la filosofía la posibilidad y el derecho de ser ciencia autónoma que no concibe siquiera una filosofía que no sea, digamos, oficial. En este aspecto de su razonamiento, Lukacs es consecuente con la línea de su militancia, pues tampoco puede concebir ni aceptar, que en un régimen comunista pueda existir una filosofía autónoma, al margen o por encima, de la filosofía oficial. Así como la burguesía naciente, primero, y el imperialismo, después, elaboran su filosofía propia, el proletariado crea la suya. Las respectivas universidades y academias fabrican, para el consumo social, filosofía, arte, ciencia, como una fábrica elabora productos para las necesidades del mercado consumidor. Sólo que estas necesidades no están reguladas por el libre juego de la demanda y la oferta. Como, en el fondo, todo obedece a la guerra de clases, los productos de la filosofía se convierten en material estratégico, defensivo u ofensivo; y el filósofo, consciente o inconscientemente, es como un obrero uniformado que dispara ideas como el guerrero balas o cohetes. La filosofía es, de hecho, un mero instrumento del Poder, ya sea éste burgués o proletario. En este sentido, el determinismo político es inexorable. Por manera que, de acuerdo con su esquema, cuando Lukacs plantea el diagnóstico de la «crisis de la filosofía burguesa» lo que realmente hace es el diagnóstico de la crisis de la burguesía, pues la primera es consecuencia directa de la segunda. *Grosso modo*, el proceso de la crisis — en el terreno de la filosofía — va desde el racionalismo al irracionalismo, en un tránsito de gradual decadencia de la razón, la cual desciende de su trono hasta caer en los abismos del existencialismo. Pero, felizmente, la razón es rescatada de los manicomios gracias al esfuerzo denodado de unos caballeros dialécticos que la devuelven a su sitio de honor en unos países progresistas, y en universidades purificadas o purgadas, en una de cuyas aulas profesa el profesor Lukacs, entre otros. Digamos, de paso, que participaríamos de buen grado, como humildes escuderos o camaradas de ruta, en la caballerescamente cruzada racionalista que Lukacs encabeza, si pudiésemos participar también en los fines extrafilosóficos de su empeño y si pudiésemos admitir como honorables las armas que se emplean en la contienda. Pero, a fuer de pequeños burgueses, tenemos nuestros prejuicios liberales, además de nuestra «moralina», como diría Nietzsche; y no creemos que el fin justifica los medios, máxime cuando estos medios son de política terro-

rista y, por lo tanto, no muy racionales. Preferimos llegar al santo sepulcro de la razón por otros caminos a fin de rescatarla de manos de los infieles en la Jerusalén sitiada. Entre otras razones, porque tenemos la sensación de que los remedios empleados para combatir al irracionalismo decadente, en defensa de la razón asaltada, contienen toxinas irracionales en tal medida que resulta tan malo el remedio como la enfermedad. Pues si el irracionalismo sirve para justificar, por ejemplo, como lo demuestra Lukacs, la dictadura fascista, este racionalismo sirve para justificar la dictadura comunista, tan semejantes entrambas en no pocos aspectos importantes. Para llegar a esta conclusión pesimista, seguimos un buen consejo de Marx: «La cuestión es saber si el pensamiento humano que puede llevar a una verdad objetiva no es una cuestión teórica, sino práctica. En la experiencia se debe probar la verdad, es decir, la objetividad del pensamiento». Esto mismo lo sabían los antiguos que nos legaron el refrán: «la calidad del árbol se conoce por sus frutos». ¿Y qué nos enseña la experiencia de cuatro decenios de régimen comunista con su filosofía racional, superación histórica de la crisis de la burguesía y de su filosofía irracionalista? Afirma Lukacs que «en la sociedad capitalista el fetichismo es inherente a todas las manifestaciones ideológicas». Lo mismo exactamente podríamos decir de las sociedades precapitalistas, cuanto más alejadas del presente, cuanto más infantiles, tanto más fetichistas. Pero, se dirá, hay fetiches y fetiches, como hay mitos y mitos, dictaduras y dictaduras. Suponemos que al filósofo de la historia no le importe tanto la forma del fetiche — aunque esto tenga su interés significativo secundario — cuanto el fetiche en sí. ¿La sociedad comunista está exenta de fetiches y fetichismos? Mucho trabajo le cuesta a Kruschew, y al mismo Lukacs, destruir el fetiche Stalin y no lo logran todavía del todo no obstante la enérgica depuración de las estatuas del conductor divinizado, no obstante las purgas contra los adoradores, no obstante las arremetidas dialécticas post mortem contra el prejuicio individualista y romántico de la «personalidad» heroica. Lukacs sabe que «desde el punto de vista de la filosofía — ¿de cuál? — es necesario señalar que este hundimiento en el fetichismo ejerce un efecto antidialéctico sobre el pensamiento». Sólo que el crítico sagaz, ve la paja en el ojo ajeno, pero no la viga en el propio. Porque a él particularmente la trilogía dogmática Marx-Engels-Lenin, no le parece un hundimiento en el fetichismo; esta laica trinidad escolástica de tres nombres distintos y un solo Dios verdadero le parece al crítico del fetichismo capitalista un símbolo encarnado de la razón rehabilitada. ¿Acaso no dijo el maestro de

los dialécticos — Hegel — que «todo lo real es racional?». Por donde siendo real también lo irracional proletario, tenemos una irracionalidad racional... Que a esto nos conduce la logomaquia de los nuevos escolásticos de la dialéctica ingeniosa que aman más a Platón que a la verdad, al revés de Sócrates.

En cierto momento de su discurso, Lukacs evoca la época más brillante de la cultura burguesa y una de las más fecundas para el pensamiento europeo: «Esta profunda e íntima unión existente entre la filosofía y los intereses generales de la burguesía ascendente da como resultado una independencia considerable de los filósofos frente a la táctica momentánea de la clase a la que pertenecen y, sobre todo, frente a ciertas capas de la misma... Esta independencia les permitía ser valientes...». Además, esta valentía no era tan sólo una virtud individual, «sino que era, precisamente, una función de esta relación existente entre el filósofo y su clase, pues el filósofo se sentía con pleno derecho para criticar, del modo más radical, la menor desviación de la misión histórica en nombre de esa misión». Y esto se explica, entre otros motivos, porque el liberalismo burgués no era compatible con el mito del Estado —engendro nacionalista—, y la filosofía no era aun un instrumento del Poder. Pero cuando el nacionalismo desemboca en las dictaduras burguesas y, más tarde, en las dictaduras proletarias, cuando fascismo y comunismo imponen el fetiche del Estado omnisciente con sus tablas de valores en función de clase, entonces los filósofos pierden «sus plenos derechos para criticar» aunque lo hagan sinceramente, las desviaciones de la misión histórica de su clase sea ésta la burguesía o la proletaria. Lukacs, converso conformista de su clase adoptiva, no siente el drama del silencio impuesto, ni de la persecución, como otros colegas suyos más independientes. El contraste entre la libertad relativa del filósofo en la época dorada de la burguesía ascendente y la falta absoluta de libertad en esta época áurea del proletariado ascendente no le sugiere nada y si algo le sugiere se lo calla, pues ahora no hay valentía que valga y sea tolerada.

Sin embargo, Lukacs es húngaro y ha perseguido, después de escribir las páginas que glosamos, la entrada de los tanques rusos en su patria y de qué manera racional el Poder extraño aplastó la rebeldía de quienes también en nombre del comunismo —«la misión histórica de su clase»— se sublevaban negando a intelectuales y estudiantes el derecho al ejercicio de una crítica valiente. Esos tanques rubricaban en la patria de Lukacs esta frase de Lukacs: «Hoy en día nos encontramos frente a una noción abstracta, hipostasiada y absurda de la libertad, opues-

ta a un fatalismo rígido y mecánico». Para impedir que esa libertad abstracta y absurda penetre en el ámbito cultural húngaro, los tanques son más eficaces que las ideas de los filósofos; si no convencen, aplastan.

Lástima que no aplasten junto con la libertad absurda también al fatalismo rígido y mecánico de un Poder que, por sobre todas las razones posibles acuñadas por los filósofos, sólo reconoce la razón de Estado que acuñan los políticos.

Lukacs dice que en cierto momento de su evolución «la burguesía cede el derecho de explotar sus métodos y sus resultados a los intelectuales burocratizados que forman parte del aparato del Estado». Ese mismo derecho es en los países antiburgueses más que un deber, una obligación. Reconoce, empero, el crítico marxista, que en el régimen burgués hay filósofos que no forman parte de esta burocracia intelectual y que, por lo tanto, se permiten el lujo de cierta independencia a tal punto que pueden «a veces esbozar un gesto de rebeldía». Pase el mezcquino «esbozar» y el no menos mezcquino «a veces», maliciosamente injustos e inexactos; pero con todo, este lujo retaceado no carece de importancia, pues en la cultura proletaria dirigida, al margen del Estado no hay ni esbozo posible de un gesto de rebeldía; todo es ortodoxia, nada heterodoxia. Pero los gestos rebeldes carecen de importancia desempeñando una función crítica poco menos que inocua; entre otras razones, porque sus promotores son filósóficos que tocan una sola cuerda, la de la filosofía, dejando a un lado la otra cuerda de la economía. Lukacs desdeña a estos pensadores con el mismo sentido de justicia con que un crítico de música podría desdeñar a un concertista de piano porque no sabe tocar saxofón. Cuando no hay ignorancia hay deshonestidad en estos filósofos que presumen de independientes. Es que para Lukacs no puede haber más que una filosofía, la burguesa en el campo de la burguesía y la proletaria en el campo del proletariado. La concepción monolítica y unitaria de la sociedad no da cabida a la pluralidad, a la diversidad. La culminación del progreso, que alcanza su máxima eficiencia en la sociedad comunista, está en la unidad absoluta, sin tensiones, sin contradicciones, ni luchas de clases. Sólo a un filósofo independiente como Alfonso Reyes —que tampoco entendía mucho de economía— se le ocurre decir en «La jornada del hombre»: «Adonde quiera que vuelva la vista el hombre, se encuentra con el cabalístico 2. Con razón los pitagóricos atribuían virtudes a este número misterioso. Creían ellos que con el número dos comenzaban, en el mismo acto, la serie de los números y el primer latido de la existencia. Pues el uno no era más que un germen anterior a la serie y al movimiento. El 2 era ya el primer paso, donde una pierna se separa de la otra: y la primera osadía es el avance».

# El gran arte de contar brevemente

Antonio Ortega es un escritor español, creo que asturiano, refugiado en tierras de América: La Habana. ¿Republicano de izquierda o de centro, socialista, anarquista, comunista? No me importa. Me basta con su título de refugiado, de desterrado. Título de muchas campanillas. Sobre todo si sabe llevarse con pulcritud, con decencia, con dignidad, la cruz del destierro a costas. Sobre todo si el refugiado no lo es de ida y vuelta, de tranquilas vacaciones en la patria y de demagogia de bazar en el destierro.

Tal vez sea yo hartito exigente, hartito intransigente, pero creo que el escritor o el político que ejerció cargos de responsabilidad puede ir a España con una sola condición: la de arrostrar todos los peligros y darse a la lucha por devolver a España la decencia y la libertad. Lo que no se puede hacer, por inteligencia y por decoro, es dárseles de terrible antifranquista en el destierro — digo antifranquista por considerar el vocablo como sinónimo de buen español, de persona decente — y después, con pasaporte de ida y vuelta, irse a la España sojuzgada por Franco para comerse una paella y beberse unos chatos de manzanilla, dos cosas muy recomendables pero de las cuales puede uno pasarse sin dárseles de héroe ni de mártir. Decirse antifranquista y tener pasaporte otorgado por las autoridades franquistas me parece, salvo casos excepcionales, sencillamente vergonzoso. Sobre todo cuando se es escritor o se ha ejercido un cargo de responsabilidad en la República.

Estoy seguro de que el escritor Antonio Ortega, el desterrado Antonio Ortega no pertenece a esa clase de antifranquistas de pega,

## ... Georges Lukacs

Las sociedades monolíticas por fuerza, donde la filosofía monológica y los filósofos todos dicen amén a la ideología oficial, están en la etapa germinal. Pero como la historia es dinámica, a pesar de todo, algún día despertará también en ellas, no obstante el miedo, la osadía del avance y la quiebra de la unidad monótona.

Para poner fin a estas digresiones, nada mejor que traer a cuento unas palabras de Lukacs: «¿Cómo no pensar entonces en el cuento de Andersen, donde aquellos que no veían la vestimenta del rey —quien en verdad se paseaba completamente desnudo— eran proclamados deshonestos?»

Así es, viejo filósofo Lukacs, los filósofos oficiales del marxismo proclaman como deshonestos a quienes ven la desnudez trágica de un racionalismo inquisidor que condena a la razón de los otros proclamándola irracional.

**D**E Antonio Ortega se habló hace algún tiempo en estas páginas comentando una muy bella novela suya, una novela nada vulgar: «Ready», en la que se cuentan las andanzas y reacciones de un perro entre los hombres. (Digamos de paso y sin mala intención que éstos, los hombres, escudándose en la excusa — excusa de mal pagador — de que fueron creados a la imagen y semejanza de Dios, suelen ser mucho más peligrosos y desagradables que los perros).

tan aficionados al turismo de «Viva la Virgen» y «Ahí me las den todas».

De Antonio Ortega me llega ahora otro libro: «Yemas de coco y otros cuentos» (1). Se trata, pues, según el título indica, de un libro de cuentos. De un libro de cuentos de tipo no político y que, por lo tanto, a primera vista — la primera vista que tan engañadora resulta a veces — sólo puede interesar al lector frívolo y nada ambicioso que conside-

## por Luis CAPDEVILA

ra la lectura mero pasatiempo. ¿Pero puede el escritor que lo es de veras, el que se da en su obra, dejar de hacer política? No me refiero a la política mitinesca, electoral, de limitado y bajo horizonte, pues ésa pertenece a la gentuza de caletre corto y uña larga, sino a la política en el más alto y noble sentido de la palabra. Si se sabe leer con atención y perspicacia se verá que todo gran escritor, todo escritor que haya sido algo más que un comerciante de la literatura, hizo política: el Fielding de «Tom Jones», el Thackeray de «La feria de las vanidades», el Swift de los «Viajes» y las «Instrucciones a los sirvientes», el Dickens de «Tiempos difíciles» y «El fantasma de Nochebuena», el Balzac de la «Comedia humana» — aunque él creyó hacer un tipo de política y, como el tiro por la culata, le salió el tipo contrario, y acaso ello debió a la imposibilidad de convertir en oro los excrementos — el Stendhal de «El rojo y el negro», el Galdós de «Misericordia» y «El abuelo», el Martin du Gard de «Los Thibault», el Romain Rolland de «Juan Cristóbal»...

Yo entiendo aquí por política el tono rebelde y condenatorio del escritor ante lo feo, lo torpe, lo injusto del mundo social contra el individuo. Tono que se encuentra también en el Camilo José Cela de «La colmena», en el Jesús Fernández Santos — uno de los escritores más interesantes de la nueva generación española — de «Cabeza rapada»; en el Martín de Ugalde de «Un real de sueño sobre un andamio»; en el Fernández Alborz de «Marimba y

(1) Antonio Ortega: «Yemas de coco y otros cuentos». Universidad de Las Villas, Departamento de Relaciones Culturales. 1959.

otros cuentos bárbaros»; en el Manuel Sanmartín de «La noticia», libros de los que en breve me ocuparé extensamente.

Rebelarse contra la torpeza y la vileza es una de las más bellas, de las más nobles actitudes que puede adoptar el hombre.

Volviendo al volumen de Ortega hay que decir, con vistas a los enterados del «a primera vista», que el del cuento es género difícil, difícilísimo. Por lo tanto, poco cultivado. Es preciso, para cul-

tarlo, poseer grandes dotes de escritor; saber ver, saber contar, saber ser parco y saber ceñirse. Los famosos cuentos de Voltaire se evaden del género y, por su extensión, pertenecen a lo que los franceses clasifican como *nouvelle* y nosotros los españoles como novela corta. Grandes cuentistas han sido en Francia Guy de Maupassant, Charles Luis Philippe, Octave Mirbeau y, en un segundo término muy estimable, Henri Duvernois; en América del Norte, Marck Twain y Bret Harte; en Portugal, José María Eça de Queiroz; en Italia, Giovanni Verga, Grazia Deledda, Gabriele D'Annunzio y Luigi Pirandello; en Rusia Korolenko y Antón Tchóv; en España, Juan Antonio de Alarcón, Emilia Pardo Bazán, José Nogales — injustamente olvidado — Leopoldo Alas, Valle Inclán y Gabriel Miró, tan grandes como los que más. Léanse, para convencerse de esta afirmación, «Adiós, cordera», «Pipá», «Cervo», de Leopoldo Alas; de Alarcón, «El clavo» y «El capitán Veneno»; de la Pardo Bazán, los «Cuentos de Marineda»; de Valle Inclán, «Juan Quinto», «El miedo», «Un cabecilla»; de Gabriel Miró, «Corpus», «La niña del cuervo», «Las hermanas». (De José Nogales, que no pude releer, no recuerdo títulos).

Esta crónica, como muchas otras que he publicado en estas mismas páginas, más que una crítica del libro — para la cual no dispongo de suficiente espacio — es una invitación a leerlo.

Antonio Ortega es un escritor de cuerpo entero, un escritor hecho y derecho que sabe pensar y sentir en singular y, valiéndose de un estilo claro, preciso, directo, expresivo — no elocuente, no: expresivo — sabe hacer pensar y sentir al lector. Cosa importantísima que no saben los que, por

impotencia creadora las más de las veces, pierden el tiempo siguiendo modas y escuelas. Las modas son para las señoras, no para la literatura. Las modas suelen ser frecuentemente extravagantes — la cuestión es pasar el rato, llamar la atención — y, aplicadas a la literatura, tras la extravagancia se ocultan el raquitismo espiritual, la falta de talento, el señoritismo estéril y petulante.

Los tontos — cuya opinión, ni que decir tiene, no me interesó nunca — puede que se digan: El autor de este artículo es un infecto burgués.

Pero, afortunadamente, el autor de este artículo ama y admira, debido sin duda a su condición de infecto burgués, a Hölderlin, Rilke, James Joyce, Paul Eluard, Jorge Guillén, y no amó ni admiró jamás a Henry Bordeaux, Pierre Benoit, Antonio Grilo, Núñez de Arce y Pedro Mata.

En literatura lo esencial es ser claro y directo — que no es lo mismo que vulgar — y decir las cosas como todo el mundo... pero mejor que todo el mundo. Don Antonio Machado así lo hizo y es el más grande de los poetas españoles modernos.

Veinte años atrás, Antonio Ortega seguramente habría escrito estos cuentos con la sobriedad y el estilo simple y directo, ¡tan difícil!, con que lo ha hecho ahora. Y sin abusar del léxico grosero y malsonante que emplean hoy muchos aprendices de novelista — que mucho me temo no pasen nunca de aprendices — para dárseles de rebeldes, de literatos «fuertes» y sin prejuicios.

Los tontos, ¡pobrecillos!, se dirán: «Ya asoma de nuevo el burgués infecto, putrefacto, etc., etc.» Pero da la casualidad de que este burgués ha escrito libros por los que ha sido procesado y, por si fuera poco, figuran en el Índice. Indudablemente, se trata de un burgués tan raro que cree que Huysmans, Mirbeau, Zola, Heinrich Mann, Clarín y Galdós escribieron obras recias y valientes — «Lá-bas», «L'abbé Jules», «Les Rougon-Macquart», «Professor Unrat», «La Regenta», «Nazarin» — sin necesidad de recurrir a la escatología.

Los cuentos que reúne en este volumen Antonio Ortega — uno de los cuales, «La pluma blanca», ya conocía — son muy hermosos y hay en ellos, además del total dominio del «oficio», de la técnica, una emocionante, una inmensa piedad hacia ese pobre animal indefenso y solitario llamado Hombre.

P. S. — Ruego al compañero Miguel R. Valdivieso me escriba dándome sus señas. — L. C.

# Pescadores de Bajura

**U**N nuevo invierno! Santucos, Santos Ochogavías, tenía esta preocupación dentro de él, molestándole constantemente. Había venido el invierno de improviso, con un cielo convertido en una mancha gris, lechosa, sin matices. De pronto se había dado cuenta de lo que esto significa para un pescador de bajura: la miseria fría, la falta de dinero, y, sobre todo, la ociosidad, la quietud.

Todos los años la venida del invierno era un acontecimiento imprevisto, olvidado. En la primavera, en plena costera del bocarte ¿quién se podía acordar de los días duros, de los vientos del Norte, secos, helados? La mala racha había pasado; ¿por qué pensar que iba a volver?

Pero volvía, como vuelven los cangilones de la noria, sin remedio.

Este invierno presentaba mal cariz. Santos veía que, por lo pronto, ya habían fallado las costeras del chicharro y de la parda. Se podría salir en los botes o motoras a fanegas, irían algunos barcos al tramallo o al palangre. Volverían con algunos peces, chicharros, brechas en pequeñas cantidades. Después habría que ir varando los barcos. Los armadores, unos desmontarían los motores, otros calafatearían y pintarían los barcos subidos a los malecones del muelle.

Santos, Santucos, no se explicaba bien el misterio de la mar. Con el mal tiempo los peces parecían sumergirse en los abismos de las profundidades, desaparecer. El conocía bien las manchas, las playas. Se largaban los aparejos inútilmente: ni una merluza, ni un congrio, ni un mero.

Vuelta a casa, con los pobres tripulantes que braceaban y golpeaban con fuerza su cuerpo para desentumecer sus miembros ateridos.

Parecía imposible, pero ocurría. Era como si la mar tuviese alguna intención oscura, aviesa, alguna secreta venganza. Y esto sobre todo se le ocurría pensar cuando la mar se alborotaba, se hinchaba en tremendas olas que el viento rizaba de espuma y, amenazadores, rugientes, se lanzaban con furia contra los muros del puerto para deshacerse en una bacanal de espuma y ruidos. Aquella insistencia de la mar en volver con redoblada furia, le producía un vago temor. Fruncía el ceño; si se encontraba en el puerto, se acodaba en las barandillas de hierro y se quedaba mirándola como si de pronto pudiera dar con su misterio, descubrir sus intenciones ocultas.

¡Otra vez el invierno! Sí, otra vez Santos era tripulante de un barco bonitero. Su oficio generalmente consistía en ir en el bote remolcado por el bonitero con la mirada fija en la mar, oteando la inmensidad. Era el encargado de lanzar el macizo, ¡Oficio duro

y comprometido! Muchas veces sentado en la barquilla en postura incómoda había de navegar millas y millas. El agua le salpicaba la cara y, al secarse, la piel se quedaba tirante del salitre; la brisa y la luz quemaba y doraba su rostro. Era su oficio, y, aunque sufría, no se quejaba. En el bote no se acordaba de nada. Su atención y sus preocupaciones quedaban reducidas a una: descubrir la pesca.

Después de la costera del bonito, se había enrolado con un tío suyo en un barco pequeño para ayudarlo y sacar algo, aunque no fuera más que para la cena. Estaba casado, tenía dos chavales y otro que vendría irremediablemente. Salían a veces nada más que por salir, por no estar paseando con las manos en los bolsillos, contando historietas. Lo malo era cuando el cielo empezaba a oscurecer y la tiraña movía los barcos del puerto en señal de mal presagio.

Santos notaba entonces la mala intención de la mar. Ya sabía que al día siguiente haría malo. Un día en tierra que se podría prolongar a una semana o dos. ¿Qué hacer, cómo gastar el tiempo? Su vida, sus fuerzas, en la ociosidad languidecían dentro como una planta de luz en la oscuridad. Entonces una sensación extraña, indefinida, le dejaba aplanado, como triste.

Aquella tarde llovía a chaparrones. A veces el cielo se despejaba un poco, pero ahora el agua caía con fuerza. Santos se había refugiado bajo los arcos de la Casa de la Villa. Veía las ravas de la lluvia lanzarse velozmente contra las losas del suelo y reventar estrepitosamente. Las piedras del edificio de enfrente iban oscureciendo al mojarse. Una luz blanquecina, sin brillo, se reflejaba en el suelo de la plaza. Santos miraba abstraído este espectáculo de la lluvia, apoyado en una de las columnas redondas de los soporales. Ni siquiera oía a las tres chicas jóvenes que reían con una risa excitante, llamativa. En otra ocasión se hubiera acercado a ellas a insinuarlas picardías. Pero en aquel momento no se enteraba. Le tenía absorbido la preocupación del invierno.

No era el deseo de ganar mucho o poco, sino el hacer o no hacer. Era verdad que le fastidiaba pedir un porronillo fiado en la taberna, pero prefería cualquier cosa a la tristeza y al has-

tio de no tener que hacer nada.

Al fin, despejó. Alzó la solapa de la zamarra y se dirigió al puerto sin ningún fin determinado. Al andar las botas de goma de media caña, donde iban metidos los talones del pantalón azul, salpicaban sucias gotas de agua. Las calles estaban solitarias. La luz palidecía al caer la tarde. Oía a olor de fábricas de salazones.

En el muelle había pocas personas. En el porche de la Cofradía, entre los carros cargados con oscuras redes, unos muchachos fumaban con gesto insolente. Se le ocurrió ir a mirar al barómetro. Se subió a la pilastra y entre los agujeros de la mirilla vio que el barómetro había subido cinco líneas.

— ¡Vaya hombre! A lo mejor salimos mañana.

Volvió al porche de la Cofradía y preguntó a los muchachos:

— ¡Oye, vosotros! ¿Habéis visto al señor Pedro?

— ¿A cuál señor Pedro?

— A mi tío, el «calabrote».

— Antes estaba en la bodega.

— Sí, puede que esté todavía en la bodega.

Santos notó que la alegría recorrió su cuerpo como en un escalofrío. Tuvo que retener el impulso de echar a correr, de ir de prisa.

Todas las luces del puerto se encendieron al mismo tiempo. Al reflejarse en el agua se alargaban y estrechaban haciendo guiñadas. El agua al chocar contra las escalas chapoteaba ligeramente.

El señor Pedro dentro de la bodega, sentado en una caja de madera, arreglaba unos espineles ayudado por su hijo José. Arroллaba en espiras los cordeles a las boyas de latón. Santos se quedó en la puerta. El señor Pedro le miró y no le dijo nada. José tampoco. Estuvieron un rato sin hablarse.

— ¿Les echo una mano? — dijo por fin, Santos.

por A. ARRIBAS

— ¡Psé! Ya acabamos.

— Entonces, ¿qué?

— Vamos a salir mañana. He encontrado un poco de carnada. A meros, a una mancha que descubrí hace dos años y que no he vuelto a ir. No sé si tendremos suerte. De todas las maneras, pase lo que pase, es la última vez que salimos. Hombre, si se nos da bien y hace buen tiempo aguantaremos un poco más. Quiero dar un repaso al motor antes de la primavera y preparar las artes.

— ¿Ya hará bueno mañana?

— No sé. Hay un poco de tiraña. Pero mira, el cielo está despejado por allí. Lo malo va a ser la niebla.

Al alzar el rostro el señor Pedro para señalar el cielo, mostró su cara alargada con barba blanca de tres días, ojos pequeños y apagados, pero vivos y maliciosos. Sus manos largas y toscas temblaban levemente al manipular los cordeles, pero lo hacía con agilidad y maña.

— El barómetro ha subido, insinuó Santos.

— Ya. Cinco líneas, contestó José.

— Bueno. Entonces usted se encarga de avisar.

— Sí. Como siempre. A las tres.

★  
Unos gatos flacos, famélicos, huyeron despavoridos cuando el señor Pedro llamó desde la calle a Santos.

— ¡Santos! Vamos.

— ¡Voy!

La voz de Santos se oyó apagada. Al poco, se le vio salir del portal con la cesta y las ropas de agua al brazo. La calle estaba oscura. Unas bombillas la alumbraban de trecho en trecho con luz amarilla, lánguida, triste. La calle estrecha y oscura, parecía un túnel. Hacia frío. El cielo, parte estaba ennegrecido por largos nubarrones y parte despejado.





# PESCADORES DE BAJURA



Los luceros temblaban con luz limpia, intensa.

Cuando Santos llegó al puerto estaban ya el señor Pedro, su hijo José, dos muchachos, Jaime y Manuel, y un chavalillo de doce años, el «Panel». El barco había sido arrimado junto a una escalera. El agua subía una o dos gradas de piedra y se retiraba. Jaime y Manuel sacaron de la bodega casi a rastras la pesada caja que encerraba las sardinas envueltas en hielo. Se trabajaba casi en silencio. Sólo se oían advertencias o pedir alguna cosa.

— ¡Cuidado! ¡Bajar la caja con cuidado!

— Dile a José que traiga el baticulo.

— ¿Hay suficientes piedras?

Santos cogió el carpancho de chumbaos, bajó, se agarró al carrel y dió un salto hasta el barco. Miró un segundo con desconfianza al cielo.

El barco era viejo, destartado, grasiento. Una bombilla portátil colgaba dentro de la caseta con luz mortecina. Se oyó de repente el ruido de un motor. Era un barco que salía. Al pasar junto al señor Pedro, un pescador que iba en pie, gritó:

— Señor Pedro, ya sabemos dónde va.

El señor Pedro siguió agachado, sin mirar a su interpelador. Jaime y José penetraron por el guardacalores al motor.

— ¡Qué! ¿Arrancamos, señor Pedro?

— Con cuidado. Baja, tú, Santos, a ayudarlos. Ya te diré cuándo hay que soltar el embrague. Y, tú, Manuel, ya podías ir dando a la bomba para achicar el agua.

El señor Pedro cogió el portátil y alumbró dentro del guardacalores. Los muchachos dieron a la resistente manivela. El motor empezó a soplar como un gato asustado y al final arrancó soltando entre las tuberías rotas bocanadas de humo irritante de gasoil quemado. El interior del guardacalores se hizo un momento invisible por el humo. Santos salió con los muchachos y se puso las ropas de agua. Manuel hacía salir de la bomba un chorro de agua sucia y negruzca. El «Panel» estaba acurrucado en proa, hecho una bola. El guardacalores temblaba por las vibraciones del motor. El barco se puso en movimiento.

José, Jaime, Manuel y el «Panel» se deslizaron por el cuartel del relincho y se tumbaron a dormir entre el ahogante olor a gasoil. Santos se hizo cargo del motor y luego se fué a popa con el señor Pedro. Se sentó. El señor Pedro, en pie, con la caña del timón en la mano, maniobraba para salir del puerto. Al virar por la punta del muro donde una lucecita roja señalaba el extremo, sintieron de golpe la brisa fría. El viejo fué enderezando la caña hasta poner proa al faro de la

Peña. La luz del faro se encendía y apagaba con una insistencia angustiosa, como una llamada incierta, misteriosa.

— Vete abajo si quieres, dijo el señor Pedro.

— No, déjelo. Me quedo con usted.

— Puedes dormir un rato. Hace frío.

Santos no se movió. El viejo se sentó junto a él, siempre con la mano en la caña. Sus ojos parecían atravesar la oscuridad. El barco cabeceaba entre las olas, cayendo a veces de golpe la proa en la mar. Santos, siempre que salía del puerto, sin saber por qué, recordaba un momento la impresión que de pequeño le producía ir de noche a la mar. Al dejar las luces del puerto y meterse por aquella tremenda oscuridad, se le antojaba penetrar en la boca enorme de un monstruo, de una ballena inmensa a la que irremediadamente el barco era atraído. Cuando sus ojos se acostumbraban a la falta de luz, aquel temor huía de su cabeza.

Se acercaron a la Punta de la Peña, llamada el Fralle. La gran mole de piedra quedó atrás. Por el horizonte el haz de luz del faro de Cabo Mayor pasaba a intervalos fijos.

Los dos pescadores de popa se comunicaban sus preocupaciones en voz baja, amistosamente. Santos estuvo contando anécdotas de su vida en los boniteros bermeanos. Si acertaba todo iba bien; pero si alguna vez fallaba venían el mal humor, las riñas, las palabrotas; se le echaban encima como perros rabiosos. Y el sufrimiento de estar separado de la mujer, de los hijos.

Luego callaban. El fulgor de las estrellas se iba desvaneciendo, al clarear el día. Por oriente, tras la consa raya del horizonte, venía la luz luchando con la niebla sucia, grisácea. Las estrellas desaparecieron. El disco del sol, un disco rojo, sangriento, ascendía con la solemnidad de un dios consciente de su dignidad. Por unos momentos mostró todo su esplendor convirtiendo la inmensidad en mar de oro y de plata. Inmediatamente la niebla se interpuso ocultándole en su espesura.

— Mucha niebla, Santucos, dijo el señor Pedro.

— ¡Si. Aquel es el Candiano, ¿no?

Señaló la silueta casi invisible entre la niebla la punta de un monte que un ojo normal no distinguía.

— Hubiera jurado que con el terral se habría despejado la niebla. Bueno. Vete llamando a esos. Vamos a echar una sonda.

Santos despertó a los muchachos, que fueron asomando por la trampa de la bodega con las caras hinchadas y el pelo revuelto. El primero en salir fué el «Panel». Llevaba puesta una chaqueta destrozada y demasiado

amplia cerrada con un alambre. Era difícil saber si el color de su cara era debido a la suciedad y a la dejadez o era una pigmentación normal de su piel. En cambio, sus ojos brillaban dulcemente con una inocencia desconcertante.

Por el cuartel aparecieron más tarde el pelo ensortijado de Jaime, su cara redonda y gordezuela con nariz roma. Al contrario, Manuel era delgado, con los pómulos marcados y los ojos tan grandes que parecían que iban a desorbitarse. Tartamudeaba y tenía el aspecto un poco repulsivo de los visionarios y místicos. La edad de Jaime y Manuel frisaba en los diez y nueve años. José era bastante mayor, de cara delgada como su padre.

El señor Pedro intentaba orientarse. Hablaba solo en voz alta. Todo el horizonte era un círculo de niebla. En el cielo se veían largas pinceladas de nubes blancas y otras voluminosas con bordes brillantes. Pero los ojos del señor Pedro veían tras la niebla. El los forzaba, los cerraba casi, para determinar si aquellos confusos puntos de lontananza eran las marcas que buscaba. Fué haciendo comparaciones entre unos puntos y otros, construyendo mentalmente sus configuraciones. De pronto empezó a dar órdenes.

— Al pal pal. Desembraga. Echa, Jaime, la sonda.

Por estribor Jaime fué largando cordel.

— Vamos a ver si acertamos. Id subiéndolo los chumbaos. Encarnad con sardinas grandes. Y dos de vosotros izad el baticulo.

Fueron Santos y Manuel los que colocaron la mesana remendada y vieja. El destartado barco empezaba a animarse. Jaime seguía soltando cordel y el chaval, mientras comía un pedazo de pan, se hacía cargo del embrague. Mientras tanto José había abierto las cajas de las sardinas. Sasó unas cuantas y encarnó un

rabo de seis anzuelos. Luego otro y otro hasta seis espineles.

— Doscientas veinte brazas, señor Pedro, gritó Jaime.

— Bien. ¡Embrague! Vamos a largar un poco más lejos. Muchacho, he dicho motor a más.

Fué acelerando el motor. El viejo fué a popa y puso proa al viento.

— Santos, coge la caña. Mantén emproado el barco. Tiene mal semblante el cielo. Hay que aprovechar el tiempo. Me parece que vamos a tener que aparejar en seguida para tierra.

En efecto, el cielo lentamente se iba cubriendo de nubes.

Al llegar al punto elegido, hizo moderar el motor. Jaime largó el primer rabo. Primero con cuidado la piedra con los anzuelos encarnados. Luego lanzó con fuerza la boya. Mientras el barco se alejaba, la boya quedó flotando, girando como una peonza al desarmar la cuerda. Se hizo la misma operación con los demás espineles. Cada vez que se lanzaba un rabo, todos estaban pendientes del que lo hacía, con el ánimo encogido, al acecho de que algo pudiera salir mal. Todos daban órdenes.

— Al pal pal. Cuidado con la hélix. ¡Maldita tiraña! Emproa el barco. ¿Pero es que no ves de dónde viene el viento?

Jaime se mostraba autoritario y cruel. Juraba, amenazaba y golpeaba al chaval, que constantemente estaba distraído.

— Con el cloque te voy a dar, muchacho, con el cloque, como no estés atento.

Santos intentaba poner un poco de orden y prudencia inútilmente.

Terminados de lanzar los rabos, el barco viró haciendo un semi-círculo para recoger el primero. Manuel alcanzó con el cloque la boya y se dispuso a halar las doscientas treinta brazas de cordel. El cordel estaba tenso y se incrustaba en la endurecida piel de

◆ Pasa a la página 12 ◆



# Romain Rolland y la barbarie totalitaria

No sabemos cómo el autor de « Juan Cristóbal » será juzgado por los siglos futuros, cuando sus generaciones respectivas tengan del totalitarismo un desagradable recuerdo de lo que fué. ¿Qué diríamos hoy de los Fray Luis de León, los Cervantes y otros clásicos, si éstos se hubieran solidarizado con los terribles inquisidores de su época?

Relgis, escudriñador de almas, inquiriendo escrupulosamente en el secreto íntimo de Rolland, trata de justificar con paliativos sus errores, criticándolos con nobleza de crítico avezado, pero poniendo al descubierto todos los deslindes de una posición. Ahora nos preguntamos: ¿Romain Rolland fué comunista? No; no lo fué. Su caso laberíntico, inextricable puede aducirse al mantenimiento de un equivoco por amor propio; por temor o agradecimiento a la adulación excesiva de los soviéticos. Eugen Relgis lo ha conocido personalmente manteniendo regular correspondencia con él, hasta la muerte de aquél, ocurrida un sábado 30 de diciembre de 1944. En torno a su vida ha publicado en Montevideo 1951, el libro «Romain Rolland» con las notas retrospectivas que tuvo con él, de 1914 a 1919.

Rolland, nos dice Eugen Relgis, se identificó con los más grandes moralistas y pacifistas rusos, particularmente con Máximo Gorki. «Ante el odio que hace estragos, afirmamos la unión de Europa Nueva» (30 de enero de 1917). En esta misma fecha al estallar la revolución rusa, no es extraño que hombres del temple de Romain Rolland, se compenetrasen con euforia irreflexiva entre los constructores del nuevo orden social por encima de todas las fronteras y el epílogo zozobranante de los campos de batalla. Todo se perdía en Europa desgarrada. Se cerraba un pasado en las tumbas panza arriba, se abrían los grandes cementerios de silenciosa disciplina, todo se perdía, sangre, juventud, generaciones, todo, menos el capital de los potentados. Se puede perder el honor y la guerra pero la finanza omnipotente es el émbolo de las guerras la cual mueve continuamente el mecanismo de la historia. Rolland se dejó tentar por la revolución que Voline llamó desconocida. Sin embargo, escribe Eugen Relgis, el autor de «Juan Cristóbal» «ha fustigado a aquéllos, que apenas liberados de sus cadenas, se arrojan hacia atrás»; apenas liberados de una superstición social, se enganchan al carro de una nueva superstición, se dejan dirigir. Así ocurrió con uno de los espíritus al parecer más clarividentes de la época. No podemos observarle a través de nuestro prisma, sino por el cristal limpio de quienes lo han conocido: Eugen Relgis con nobleza preclara, pre-

**E**UGEN RELGIS, humanitarista integral y testigo insobornable de más de medio siglo de efervescencias sociales; hombre libre, peregrino universal, ha lucubrado toda su atragada existencia por una humanidad mejor. No hay que extrañarse de ver en la primera página de su libro dedicado al caso de Rolland esta exclamación: «¡La verdad! ¡La verdad?... Si quieres decir la verdad, alude al proverbio árabe, prepara un buen caballo para huir al galope». La verdad, según Kant, «es la conformidad del conocimiento con las leyes universales y formales del entendimiento y de la razón... Es lo que el maestro tratará de exponernos en «El hombre libre frente a la barbarie totalitaria; un caso de conciencia: Romain Rolland».

por Volga **MARCOS**

senta al hombre en la cumbre hueca de todos sus espejismos. Podemos deducir sin ambages que en este caso no hay causas psicológicas sino una claudicación ética inconsciente originada por un periodo histórico en todo su paroxismo. El hombre cree en el fenómeno de la revolución social, llega a dejarse imbuir; queda absorbido en el hecho cualitativo de su estructura social orgánica; pero no conoce a los gnomos minoritarios que la socavan hasta que el edificio social se desmorona por la contrarrevolución.

Eugen Relgis nos demuestra precisamente el combate introspectivo de Rolland hechizado ya por la profusión de palabras disfrazadas del soviét. Es la época del gran mentir: la mentira está al servicio del partido comunista; es arma de matar y opio a la vez. Romain Rolland cae en ella asesinando su espíritu, pero antes de perecer se entablará una lucha gigantesca entre el mito y la razón. Los acontecimientos ocurridos en Alemania vencida; los asesinatos de Carlos Liebnicht y Rosa Luxemburgo, el aplastamiento de la revolución espartaquista. La espantosa hecatombe de la comuna de Cronstadt, la revolución malograda en orgías permanentes de sangre por los nuevos amos de todas las Rusias, dejan indiferente a Rolland; que cree en lo temporal: especie de purgatorio para llegar al paraíso preconizado por los pensadores humanistas.

Relgis nos describe sin adornos retóricos la etopeya de este orientador de la post-guerra de 1914, formándonos un puente entre los literatos perspicaces, pacifistas,

universalistas, nihilistas y colectivistas de una parte; positivistas, realistas y hombres templados en fogosas resoluciones, de la otra. Al margen de este puente están los marxistas, leninistas y stalinistas, trinidad que se encarnará en un calificativo común con el atributo Stalin. Las ideas marxistas son el aturdimiento de la realidad. Los escritores disciplinados atribuyen a Stalin y no a Marx ni Lenin todos los bienes terrenales: padre de los pueblos, luz de la inteligencia, cerebro de Minerva (sin comentarios). Eugen Relgis, medidor de espíritus nos pasa en la pantalla de su obra con precisión casi diabólica, todos estos personajes actores de una farsa en la escena social. Sus conclusiones psicoanalíticas del intelecto sano y averiado están expuestas en su libro «El Humanitarista y la Internacional de los Intelectuales». Bucarest 1922. El mismo Relgis que discute con Barbusse en uno de los capítulos de este libro dice que Rolland no cree en los comunistas, cuando afirma también a Barbusse que «la revolución no es propiedad de un partido». Esta posición, es lástima, que sea inconstante a través de su pacífica existencia. El ser o no ser veleidoso y acomodado se manifiesta en Romain Rolland viendo el cristal de sus obras con cáustica política de pueril obstinación.

La revolución rusa la adoptó como suya conjeturando ser la de todos, sin determinarse a vivir en una atmósfera de camarilla, «como la que quieren imponernos a porfía, burgueses y comunistas». Este dualismo de congruencia será la balanza de toda su vida.

Eugen Relgis, los comprende mejor que nosotros por haberlo tratado íntimamente. El maestro rumano sabe que su temperamento libre no podría absorber ninguna doctrina totalitaria. El, Romain Rolland, amigo de Gorki, del poeta Rabindranath Tagore, admirador de Gandhi, exégeta y biógrafo de Beethoven, pensador moralista, corazón sensible liberal, inquebrantable a todas influencias, no se dejaría imbuir por el maquiavelismo refinado del Politburo. A este respecto subraya las encendidas polémicas con la élite intelectual, sólidos y talentos cerebros como Bertrand Russell, Heinrich Mann, etc.

Hombres indignados ante la barbarie bolchevique en el proceso contra los socialistas revolucionarios y la guerra de exterminio llevada metódicamente contra todos los anarquistas. (Aquí Romain Rolland podía percatarse mejor por más que se esforzara en justificar las matanzas. Gandhi, pastor de la no violencia, fué a verlo a Villeneuve en 1931. Precisamente Rolland había escrito libros sobre la vida de Ramakrishna y su discípulo Vivekamanda. Era el espíritu de la India en controversia con el materialismo de occidente). La opinión de Rolland solidificada de conceptos y juicios precipitados era que se podía juntar el agua con el fuego; a eso lo llamamos atarazar con abuso de fama. Pretende formar las dos premisas del silogismo, para conjugar las doctrinas intransigentes del soviét con las de Gandhi.

A lo que se refiere nuestro querido Relgis —de cuyo libro extraemos someramente los pasajes principales—; el autor de Juan Cristóbal sentía por Lenin una admiración ciega. Lo llamaba «hombre de granito» comparándolo a Napoleón. «No pueden serle atribuidos los gestos del heroísmo espectacular que constituyen la gloria de Napoleón». «Viviendo (Lenin) por todas partes en la clandestinidad, continuó en la misma forma después de 1917», razón inexacta.

Escribe Relgis: «Cuando falleció Lenin el 21 de enero de 1924, Romain Rolland expresó más su apego a la Revolución Rusa, pero sin esconder su inquietud o su crítica. Para honrar su memoria envió a «Izvestia» de Moscú un telegrama que contenía los siete versos del final de Coriolano de



# Romain Rolland y la barbarie totalitaria

Shakespeare: «Precisamos que Coriano rue un celebre general romano del siglo V antes de nuestra era. Prestó brillantes servicios a Roma, pero la ingrata plebe romana le tomó ojeriza y se negó a nombrarlo cónsul. Fue desterrado, pero refugiándose entre los volcos quienes fueron sus enemigos, se auto a ellos y fué a acampar a las puertas de Roma».

¿Qué tiene que ver, pues, este heroe Shakespeareano con Lenin, asuto, pruento y emoscado continuamente para caer despues contra la revolución verdadera como roñito compresor?

Eugen Relgis comprende el espíritu de Rolland considerando que su desfallecimiento humanitario ha de iortalecerse revertiendo al hombre íntegro. Al genio inmortal que la Academia de Suecia le confirió el Premio Nobel de Literatura en 1915, Relgis estudia detenidamente los resbalones de Rolland, sabe, y lo aclara con nobleza que Rolland no compartía las ideas de Lenin ni del bolchevismo; no obstante lo admiraba como a personaje legendario. Vamos a considerar a Rolland en el plano psicológico, como un injertador de juicios y conceptos sin el reflejo espontáneo de los pensadores humanistas de su época. Atormentado y probablemente ingerido de compromiso en la trama pèrfida del comunismo, no supo decir la verdad, no se atrevió a decirlo, o no quiso decirlo. Sostiene, según Relgis, crítica con los exilados rusos Constantin Balmont e Iván Bunin (este premio Nobel de literatura). Les trata empero de reaccionarios cayendo así en el abismo de su propia verborrea y de sus razonamientos irreflexivos que cristaliza hasta el crepúsculo de su existencia. Sin embargo no es comunista. ¿A cuántos doctrinos no hemos oído la misma falacia? Romain Rolland no lo fué; pero afirmaba lo que no conocía personalmente, considerando la revolución autoritaria de los bolcheviques como un mal transitorio. Por una parte ramonea imaginariamente en el paraíso prometido y por otra se siente abrumado por los horrores colectivos en holocausto de la auténtica revolución. Tal fué la libertad: gacela sacrificada. Rolland según las pruebas irrefutables de nuestro Relgis, sigue divagando: El alborotón social es imperfecto, pero es hijo de la revolución y hay que quererlo, por ser congénito de Marx y Engels.

Tal es el libro que nos presenta Engen Relgis, valioso documento social y psicológico, representando desde 1905 hasta el aplastamiento del Eje (que no del fascismo) medio siglo de historia vivida. Para él, Romain Rolland aún con todos sus equívocos y humillantes errores, es un inquebrantable combatiente contra todas las tiranías a excepción de aquella que ingenuamente cree de tránsito.

Musicógrafo de penetrantes co-

nocimientos. Crítico, admirador y biógrafo de Beethoven de cuya Novena Sinfonía es un caudal descriptivo, no podemos recriminar sus veleidosas ideas. Eugen Relgis uno de los más nobles humanistas de nuestros tiempos es de los pocos calificados para presentarnos al verdadero Romain Rolland, que nosotros consideramos como árbol eléctrico de muchas raíces; unas más profundas que otras: algunas secas, otras dañadas y huertas; pero la mayor parte sanas y jugosas, salvando en su conjunto el árbol inmortal del luchador. Atormentado por el drama humano, encadenado moralmente a la sirga de los acontecimientos coetáneos, Relgis disculpa sus torpezas. Nos dice el maestro que fué a Rusia en 1935, donde fué

recibido y agasajado por el Kremlin; allí estrechó con efusión la mano de Stalin. En torno a estos comentarios Eugen Relgis nos presenta a Han Ryner, Volin y otros grandes filósofos y revolucionarios, como modelos de dignidad. Habla principalmente del autor de «La Revolución Desconocida» y de «Han Ryner, combatiente del espíritu», corazón incólume insobornable. El hombre que no pactó nunca con los responsables de las guerras, bienhechor de la sociedad, sabio y eterno inconformista del sistema legislativo de los dictadores. Eugen Relgis nos hace remarcar estos hombres de sólido temperamento en parangón con las claudicaciones de otros personajes más conocidos, pero menos dignos del recuerdo. La obra del

gran humanista rumano dedicada casi enteramente a Romain Rolland, menciona nada menos que 288 personajes, indicados en el apéndice del libro en índice alfabético desde Adler Friedrich a Zweig Stefan.

Relgis, por más que sus esperanzas quedaran defraudadas ante la actitud del autor de Juan Cristóbal, lo admiró siempre como gran antifascista, enemigo de las vesánicas guerras y amante de la bondad infinita. Romain Rolland murió roído por un dolor moral inextinguible llevándose en el corazón inmóvil, el secreto de una terrible decepción.

VOLGA MARCOS

Paris, marzo 1960.

## Arte y Artistas



EN Galería Syra ha habido exposición-venta con fines clericales. Existen, en España principalmente, finalidades más humanas. La Iglesia disfruta de atenciones estatales y de la ayuda forzada del común de los españoles. Pasemos por encima del motivo inmotivado de este concurso de arte para referirnos ligeramente a los artistas. Colaboran en el mismo una cincuentena de dibujantes ofreciendo un conjunto abigarrado, una multiplicidad de rasgos y colores, una rapsodia de matices, es decir, un todo muy indicado para captar el interés del público, que en gustos es la diversidad misma.

Entre los dibujantes que han soltado prenda agradable o displicentemente figuran Cesc, Anita Solá, Pinell, Castanys, Serra, Lloveras, Villá, Grau Sala, Mercadé, Olga Sacharoff, Castells, Mestres Cabanes, Tharrats, Perrin, Vidal Gomà, Camps Arnau, E. Ferrer, Oms, Passarey, Obiols, Macià, Moré, Surós, Granyer, Bosch-Roger, Commelerán, Pruná...

El artista Jaime Ribalaigua en la acción no es lo que su apellido indica. Por vocación es hombre para robarle el arte a las llamas. Es un devoto verdad de la «fainça» clásica, uno de los pocos fieles que le quedan a la ondulante línea helénica. De sus manos ágiles y de su horno de alta tensión ha sacado para la Sala Mirador donde expone, diversidad de piezas de una pulcritud a su cuenta, de factura muy Ribalaigua, a pesar de su principio «tanágrico». Hablen por nosotros esos conseguidos en grietas, granulados, rugosidades, superposiciones, lisos, etcétera, descubriendo efectos de belleza insospechada. Sus jarras — numerosas y en diverso estilizadas — también dignas de ser admiradas.

Emilio Ferrer exhibe en La Pinacoteca una serie de impresiones dibujadas. Es hombre de dibujo formal y por tanto desprovisto de afectaciones. Tiene concreción que prende por madurez o experiencia. De lápiz seguro, oscilando entre el verismo de Ramón Casas y la gracia lineal de Bagaña, lo barruntamos trabajando bajo la obsesión de librarse del embrujo de ambos maestros. Su teoría de la «impresión filtrada» (paisajes, figuras, objetos, escenas) desde luego convence. Lo que no convence tanto es el conservadurismo de este buen artista, salido de escuela liberal aunque por conducta no lo parezca.

El salón del Ateneo Barcelonés se abrió «de bat a bat» ante la presión irresistible — actualidad

manda — de lo abstracto, esta vez a cargo de Planasdurá, adelantado en tal especialidad de la pintura. Empero, Planasdurá en esta ocasión se nos antoja atrapado por la legión de divagadores de la paleta por cuanto huye de su inteligente geometría constantemente armonizada con manchas precisas y planos recortados y demás recursos no recabados a nadie. En su actual fuga de la vulgaridad Planasdurá galopa en andas del «loco corcel de la Fantasía» para disputarle al espacio la primacía del dibujo inconcebible. Por fortuna, de tal desideratum de formas y procedimientos en la obra de este pintor obstinado y solitario se substancian encendidas policromías y sosiegos terrenales blanquigrisados que son un descanso para el espíritu.

Una holandesa errante, Adriana Knegtel, ha colgado en los muros de Galerías Augusta una colección de acuarelas en las que cuenta sus impresiones de viaje por Holanda, España y Francia. Buena observadora, dispone asimismo de dicción suficiente para plasmar su sentimiento y su visión del paisaje de turno, al que magnífica con luces excelentemente cromatizadas, un tanto encendidas a veces. Verista indudable, Adriana se irroga el favor de ver el mundo a su manera sin por ello desmentirlo.

Sala Busquets ha presentado a Ceferino Olivé, pintor objetivista que, si carece de tema nuevo, matiza, no obstante, a su manera, las rusticidades y los urbanismos que se le atraviesan al paso. Agu-

EL PREMIO NOBEL 1959

# Salvatore Quasimodo

¿Para qué negarlo? Como tantos otros, era bien la primera vez que me enteraba de la existencia de alguien semejante. La noticia me cogía de sorpresa. (Valga la verdad soy un malísimo lector de poesía). Pero el nombre y el honor que le llegaban bien valía la pena de dedicarle unas horas.

Justo el tiempo de coger un taxi y de dar el salto al Barrio Latino a una librería especializada en ediciones italianas, para arrancarle de las manos, literalmente, al librero, los últimos ejemplares que le quedaban de «Ed e subito sera», «Giorno dopo giorno», «La vita e non sogno», de comprobar que el agregado cultural de la embajada de Italia en París tam-

## ARTE Y ARTISTAS

do, capta incluso los ambientes e igual recoge el detalle de una paja, de un insecto, que la masa implorante — a veces imprecante — de un campanario. Enamorado del tema «ferroviario», le entusiasma fijar sobre tela la presencia del convoy y la absorción de éste por la lejanía, la «fuga» de árboles y postes y el vértigo de los rielles. Si la RENFE no fuese prosa obsequiaría a Ceferino con una locomotora en miniatura, pero de plata.

Montserrat Mainar, esmaltista en Syra, salida de la Escuela Masana, pero esencialmente emancipada de su cuna de arte. A fuer de muchacha inteligente y sensitiva, Montserrat provoca relucos y traslucos preciosos sobre dibujos de lineado puro o caprichoso, pero de precisión obtenida. Signo del oficio, esta joven y ya acreditada preciosista es repetidamente solicitada para ornamentaciones religiosas; pero en su primer atrevimiento expositivo — éste — Montserrat colma con una variedad de producciones de aprecio, y aquí citamos los decorados murales en piezas, bruñido liso o en relieve; demás objetos de ornamentación casera con figuraciones del dominio de la estética, y una multiplicidad de galanuras femeninas con municiosidad y brillantez de orfebrería. De no comprimirse en el molde eclesiástico, Montserrat hará carrera.

Por último cabe señalar lo que otra artista, Carmen Ventosa, presenta en Galerías Augusta: veinticinco óleos en los que el ángel de la discreción y de la delicadeza aletea. Pintura ordenada y sagaz reflejando la vida social de las mujeres; preciosidades de muchachas avecinadas con las flores, cual requieren los poetas y Pennet aconseja. Concepción y trazo, todo fino. Carmen no contradice la exquisitez que en raptos de lucidez el hombre reconoce en el sexo que le es opuesto e imprescindible. — C., Barcelona.

COMO tantas personas, como muchos europeos, como posiblemente usted mismo, amable lector, como tantos otros lectores de periódicos en Europa o en América, yo también fui uno de los sorprendidos con la noticia: ¿Quién era este Salvatore Quasimodo, al que la Academia Sueca otorgaba el Premio Nobel de Literatura?

bién ignoraba todo sobre su paisano, que el profesor Bédarida, especialista en asuntos trasalpinos en la Sorbona no responde al teléfono y de hundirme un día entero en la Biblioteca Nacional de París, para obviar un poco la ignorancia sobre este nuevo «Inmortal» de la literatura moderna. Una satisfacción. Un descubrimiento feliz. Así nace este artículo.

### Entre Sicilia y Lombardia

Salvatore Quasimodo es un siciliano. De Modica, que en los mapas no está lejos de Siracusa. Tiene 58 años. Hijo de un modesto jefe de estación en una línea férrea de poca importancia. El «jefe de tren» quiere que su hijo sea ingeniero. El hijo del jefe tiene muy poca prisa en serlo. La escuela es escasa en su formación inicial porque la familia es pobre. Salvatore vagabundea bajo el sol calcinante de Sicilia, en donde parece que sólo hay dos alternativas en la vida de sus habitantes: gangster en New York o Premio Nobel de Literatura (como Pirandello y como Quasimodo). Aquí interviene la leyenda: sus primeros versos los escribe en el «side-car» de una vieja motocicleta, en la que recorre toda la isla bajo el polvo, bajo el sol, bajo la lluvia. Luego pasa al continente sin más equipaje, al parecer, que un cuaderno lleno de versos manuscritos.

Los estudios de ingeniero se limitan más modestamente a estudios de agrimensura. Esto le permite ganarse la vida como empleado del gobierno en Sicilia, en Toscana, en los Alpes, en la Viterlina. En 1921 decide aprender por su propia cuenta el griego y el latín. Luego es profesor de literatura italiana en el «Conservatorio Giuseppe Verdi» de Milán. Es colaborador de periódicos y revistas literarias, de éas que generalmente nadie lee, fuera de sus colaboradores: «Circolo», «Solaria», «L'Italia Letteraria», «Il Frontispizio», «Primato». En 1936, cansado de pasar la lienza e instalar el teodolito para medir tierras que no son suyas, decide vivir de lo que escribe y se consagra al periodismo activo como redactor de planta en «Tempo». En 1958 viaja a la URSS. Una crisis le paraliza durante ocho meses en una clínica, de la que sale curado a costo de su ración diaria de cigarrillos: dos en lugar de cincuenta.

Quasimodo tiene dos hijos:

Sandro, de 20 años, y Orietta, de 24. Su padre, Gaetano Gaetani Quasimodo, guarda aún sus 92 años en un asilo de ferroviarios de Taormina. Vive en Corso Garibaldi núm. 16, cuarto piso, Milán.

Fragmentariamente conocido en Italia, prácticamente desconocido en Europa (aparte algunos especialistas en literatura italiana), Quasimodo es un poeta de minorías. En Francia algunos pocos conocían su obra, de la que «Lectres», «Le Divan» y «Cahiers du Sud» habían dado algunas muestras. En Alemania existe, sin embargo, una adaptación de su obra firmada por K. H. Boley. En Inglaterra se prepara una traducción por Christopher Busby, y en U.S.A. una tercera por Allen Mandelbaum.

### Entre Mallarmé y Maiakowski

El primer libro de Quasimodo es de 1931. Se llama «Acque et Terre». Es una «plaquette» de versos en los que se declara un talento poético innegable. Su autor es un hombre profundamente adherido a su tierra nativa. Es un volumen melancólico, lleno de reminiscencias sicilianas, impregnado de un paisaje de sol visto desde la bruma milanesa.

Quasimodo ha hecho su entrada en la literatura en los círculos poéticos italianos que se agrupan en Milán, hacia 1930. Su poesía empieza por ser un ensayo de justificación del hombre ante el paisaje. Sus maestros son, sin duda alguna, Ungaretti y Montale. Sus versos dejan ver «la nostalgia de su tierra natal» (1). Pero no es, como pudiera creerse, poesía autobiográfica. Quasimodo es un lírico impersonal. Su forma es depurada. El estudio profundo de los clásicos griegos y latinos despojan su escritura de todo follaje inútil, la armonizan, la depuran, la podan, sin quitarle espontaneidad y sin hacerla demasiado «elaborada». Quasimodo es un creador escrupuloso.

Esta probidad, esta depuración perseguida como norma artística, le lleva poco a poco a una vía por la que es forzoso coincidir con la línea poética de Stéphane Mallarmé. Quasimodo repite a su manera y posiblemente sin proponérselo — del mismo modo que Italo Svevo imita a Proust sin haberlo leído nunca — la teoría de Mallarmé, que podría enunciarse como sigue: «La palabra, en ella misma, ajena a todo significado, constituye un universo poético in-

por Uriel OSPINA

extinguible». Es la misma teoría que Valery ha de recoger en «La Jeune Parque». Es la poesía por la palabra en sí misma. Las palabras y nada más que las palabras. («Cederies la iniciativa a las palabras» era una de las frases favoritas de Mallarmé). A partir de las palabras, construir un universo de ideas, de sensaciones, de emociones. La palabra, no la imagen, es el eje de esta poesía. La palabra es el origen de todo. La palabra es el elemento primordial y esencial de la obra poética según lo entiende la poesía simbolista. Se trata, en consecuencia, de construir un mundo poético poniendo palabras, no a la manera negligente de los dadaístas, sino a la metódica y consciente con que un albanil pone sus ladrillos. La estructura antes que la decoración. Solidez ante todo. (Parece que es así como Valery ha escrito «El cementerio marino» a partir de un «andamio de palabras» que constituyen una estructura y que poco a poco «se van llenando de ideas» hasta constituir una arquitectura totalmente despojada de elementos extraños innecesarios).

De esta pasión por la palabra, eje de la poesía de Quasimodo, nace una poesía «ermética», como dicen en su bella ortografía los italianos. Digo hermética, no oscura. En lo hermético hay posibilidades de aperturas, de la misma manera que en la oscuridad hay posibilidad de luz, pero una posibilidad pasajera, inestable. La oscuridad es un necho en sí mismo; el hermetismo es un factor sometido a la voluntad; por más que haya neón, la noche no deja de ser noche, en tanto que mediante una clave puede abrirse lo que está cerrado. La poesía de Quasimodo exige una clave. La clave idiomática. Quasimodo es un experto lexicógrafo. Gusta una a una las palabras como el catador el vino añejo. Se deleita con ellas. Las adora. Las acaricia. Las palabras le obsesionan. Con ellas juega. Con ellas corre el peligro de ser un poeta «preciosista». En uno de sus libros, «Y la noche vino de repente», la palabra «aire» aparece empleada no menos de cuarenta veces. Se repite como un «leitmotiv». Son palabras-claves que dan la tónica en las telas de Vincent Van Gogh. Quasimodo es un colorista.

Pero la guerra llega. Italia es derrotada. El pueblo italiano sufre y paga los desvíos del fascismo. Es la miseria. La literatura se llena de contenido social. Quasimodo no puede limitarse a seguir haciendo poesía «a la manera de Mallarmé». Las exigencias intelectuales del mundo contemporáneo llenan entonces su obra. El mismo se define como un «in-

# A cien años del nacimiento de Alejandro Korn

**A**LEJANDRO KORN! A la distancia, hoy, 1960, de un siglo de su nacimiento y de veinticuatro años de su muerte, la figura de este ilustre argentino se nos ofrece con trazo cada vez más firme y en proyección cada vez más dilatada. Korn ha resistido ya la prueba del aguafuerte del tiempo, y no sólo: desde la perspectiva intelectual, americanista, de nuestra época, su vida y su obra revisten (¡la verdad!) una importancia creciente.

Hijo de su tiempo, ha comprendido Korn la circunstancia argentina, que era en mucha parte la circunstancia americana, y afirmándose en su obra — él, ecuaníme, discreto, sin alarde retórico, acaso con acendrado humorismo — pudo examinar y encarar los mejores requerimientos de aquella. Liquidada (año 1880) la difícil cuestión de la capitalidad, se inicia en la República Argentina un período de paz, con ligeras interrupciones, que trajo consigo un adelanto social en todos los órdenes. Korn, desde el sitio asignado a los intelectuales argentinos en esta tarea, hizo honor a cuanto se confiaba lograr en los dominios de la ciencia y de la filosofía.

A la vuelta del siglo, tiene lugar en Iberoamérica un nuevo sesgo en la vida académica. El polígrafo va dejando de ser el tipo intelectual del Nuevo Mundo. El saber «omnibus rebus et quibusdam aliis», como ideal de calificada cultura académica, comienza a ceder el paso a la dedicación vuelta hacia una sola área del saber. Los espíritus más perspicaces comprenden las exigencias del

tiempo. Alejandro Korn enrumba la filosofía por este sendero. Ello es que ya hubo de cultivarse la filosofía por manera profesional. El mismo concentra sus esfuerzos: deja la medicina, no obstante sus claros aciertos como psiquiatra, para articularse a un núcleo de filósofos que ha representado en América una época de madurez (Alejandro O. Deústua, Raimundo de Fariás, Brito, Carlos

Vaz Ferreira, Enrique Molina, Antonio Caso).

Otro rasgo distintivo adquiere la filosofía en estos pensadores; de acusada manera en Alejandro Korn. En América, hasta entonces, había tenido la filosofía, de continuo, un carácter ancilar. En la época de la Colonia habló en nombre de la religión; en el siglo XIX estuvo, con frecuencia, al servicio de intereses políticos (Alberdi, entre otros). Es ahora cuando se cortan las ataduras de esta servidumbre. Se llega a filosofar con acendrado espíritu teológico.

En Alejandro Korn, señaladamente, encarna este nuevo tipo de filósofo en América. No caracteriza y define a éste, tanto la doctrina que sustenta, sino y muy particularmente, cierta actitud y manera de ejercer la filosofía. Se trata, ante todo, de un pensador bien informado de la historia de las ideas; aún más: de un pensador que ha logrado una comprensión histórica de la filosofía, de tal manera, que lo pone en actitud de calibrar «sine ira et studio» antagónicas posiciones. Amal-



na el partidismo doctrinario y el afán polémico, tan comunes en el período anterior. Ahora, inversamente, gana terreno una prudente crítica, una ponderada justificación, un anhelo de encontrar verdadero y radical sentido a las ideas. Cierto que es la época de la superación del positivismo, pero la empresa realizase gracias a una síntesis dialéctica (en el Uruguay), o a un ensamble ecléctico (en México), o a un avalúo ecuaníme (en la Argentina). Para el nuevo tipo de filósofo ha pasado ya la época de los «enfáticos y cerrados pronunciamientos a favor o en contra de determinada escuela» (Ardao). Andando el tiempo los señeros filósofos de esta etapa, todos ellos ilustres profesores, habrán promovido una nueva generación de pensadores, de diversa orientación filosófica, sí, pero dueños de cierta tolerancia intelectual tan cara a aquellos maestros. «Lo que no comprendemos tampoco lo poseemos» (Goethe). Deústua, Fariás Brito, Korn, Molina, Vaz Ferreira, Caso, fueron eficaces suscitadores de vocaciones filosóficas. La filosofía, hoy, en Latinoamérica, aún respira dentro de la atmósfera intelectual creada por ellos.

Así se comprende por qué predomina también en esta época la filosofía de la libertad. En Boutroux y Bergson primero, en Croce y Gentile, después, buscaron, con excepción de Korn, vinculado a la filosofía alemana, ideas para defender la autonomía de la historia y de la cultura frente a todo naturalismo determinista. A resultas, empero, de su claro talento, indeclinable y tesonera dedicación, el pensamiento iberoamericano con ello, toma cauces más hondos, más anchos. Filosofaron por cuenta propia y acometieron los temas en su propio origen. «Status nascen». ¿No es esto punto de partida de toda originalidad?

## Socrático e irónico

Mucho de socrático tuvo Korn, y también esto contribuyó a sos-

◆ Pasa a la página 12 ◆

## La poesía de Salvatore Quasimodo

telectual progresista», el primero en dedicarle un poema a «Spoutnik». Detrás de Mallarmé aparece entonces Maiakowski. Y antes ha pasado por ahí Apollinaire. Quasimodo se convierte en un poeta de su época, sin ser exactamente un poeta «engagé». Su poesía ya ha madurado lo suficiente para hacerse más límpida, más nítida, más clara. Vuelve entonces a la espontaneidad de los poetas griegos, pegados a su tierra y a los hombres de su tierra como la yedra al muro. Entre el hombre y el paisaje, entre el drama del hombre de nuestros días y la pasión por la tierra nativa, se desenvuelve la última etapa de la poesía de Quasimodo, en la que justamente se le sorprende la adjudicación del Premio Nobel de Literatura, «por su lírica que con fuego clásico expresa la trágica experiencia de la vida en nuestro tiempo», según dice el comunicado de la Academia Sueca.

### Quasimodiana

«Salvatore Quasimodo es de estatura mediana. Sabe llevar un cuerpo delgado y hombros bien tallados. El óvalo de su rostro es acentuado por una frente que se amplía en las sienas y envuelve una cabellera frágil, todavía negra. Dos pinceladas de bigotes destacan unos labios delgados y un mentón autoritario. De su boca salen palabras lentas, a menudo incisivas. Lo que domina en esta fisonomía es un aire lejano, como absorto en un mundo interior, frío, bajo las arcadas fuer-

temente marcadas y separadas por dos sinus donde los ojos se muestran vivaces. Quasimodo da la impresión de ser un personaje triste y preocupado, pero pronto es preciso rendirse a la evidencia que esta concentración de espíritu no impide una aguda observación de las cosas y de los hombres ni una participación activa en la vida de la naturaleza y de la sociedad» (2).

«He acogido la noticia — dice (3) — con una normal tranquilidad, porque sabía tener contra mi posición espiritual en el campo de la poesía europea muchos opositores. Mis adversarios, quiero decir, los demás candidatos, Moravia, Ungaretti, St-John Perse (4), gozaban de mejores influencias y yo estaba solo en la contienda. El honor que acaba de hacerse tiene varios significados, pero hace particularmente relación al de la inquietud del hombre contemporáneo que ha sido siempre el

centro mismo de mi poesía».

«No puedo, por el momento, dar una opinión más precisa sobre esto. Para mí ahora es más importante que se sepa que Europa reconoce haber ya superado la barrera provincial, la barrera de una falsa tradición literaria. Y no digo esto solamente por mí».

«Mi poesía ha recorrido todos los argumentos posibles del universo poético, casi puedo decir que todos ellos. La de los otros no. ¿Es mi culpa, acaso? Ciertamente que no».

(1) Francesco Flora: «Scrittori italiani contemporanei». (Pisa, Nistri Lischi, 1952).

(2) Henri Bédarida: «Au fil de la poésie de Salvatore Quasimodo». (En: «Trois siècles de littérature italienne»). Paris, Didier, 1957).

(3) Extractos de declaraciones hechas a la prensa por Salvatore Quasimodo, recogidos por Egisto Corradi en «Corriere della Sera», 22-10-59.

(4) Premio Nobel de Literatura para 1960.

### BIBLIOGRAFIA DE SALVATORE QUASIMODO

«Aguas y Tierras» (Florencia, Solaria, 1930); «Oboe Sumerido» (Génova, Circoli, 1932); «Olor de Eucaliptos y otros poemas» (Florencia, Fattone, 1933); «Erato y Apolo» (Milán Scheiwiller 1936); «Líricos griegos» (Milán, Primi Piani, 1938); «Líricos menores de los siglos XIII y XIV» (Milán, Conchiglia, 1941); «Flor de las Geórgicas de Virgilio» (Milán, Conchiglia, 1942); «Y la noche llega de repente» (Milán, Mondadori, 1942); «Petarca y el sentimiento de la soledad» (Milán, Scheiwiller, 1945); «De la Odissea» (Milán, Rosa e Ballo, 1945); «El Vangelo, segundo Giovanni» (Milán, Gentile, 1946); «Las Coéforas de Esquilo» (Milán, Bompiani, 1946); «Día tras día» (Milán, Mondadori, 1942); «La vida no es sueño» (Milán, Mondadori, 1940); «Romeo y Julieta» (Trad. Turin, Einaudi, 1952); «Macbeth» (Trad. Milán, Schwarz, 1955).



# LA POESIA

**U**NA historia de la poesía peruana podría interpretarse, aparte recursos de oficio, como una historia de poetas peruanos. En buena cuenta, es el Hombre el fautor del fenómeno literario en sí. Pero, si bien se observa, un estudio del tema conlleva, simultáneamente, biografía, historia, crítica, ensayo (sobre todo este último), en un afán de dilucidar entre los géneros concurrentes el vector resultante y esclarecedor. De ahí que los conceptos que vienen estén saturados de ventanas. He tratado de divisar en todos los rumbos huellas delatoras, con el mismo detenimiento que puedan merecerme las opiniones vertidas sobre los mismos temas. Pero, siempre, he mantenido una claraboya posible de discrepancia. Creo que es la mejor manera de proseguir la tarea ahora dispersa de historiar nuestra literatura.

Si bien es cierto que un nuevo ángulo permite contrastar y oponer generalizaciones, no siempre el éxito acompaña la tentativa. La diversidad de pareceres puede representar —en en la mayoría de los casos— una deficiencia de enfoque, algo así como una perspectiva nublada por prejuicios, por hipótesis *a priori*. Y así, para mostrar de paso los intentos, convendría repasar los ejecutados hasta la fecha. Nuestra historia literaria, ávida de justipreciaciones valederas recoge muy disímiles trabajos. En unos, la abstracción de motivos primigenios perjudica el turbión en que intervienen; en otros, se silencia aportes, oscuros tal vez, pero indispensables; allá, se arrinconan en el más indiferente ángulo las aspiraciones de un pueblo en gestación; aquí, se banderiza (que es la forma más reducida y estrecha del apasionamiento vivificador y aséptico) con caudales foráneos; siempre, en forma irremediable, al solicitar el báculo de peñones mayores hemos fragmentado y disminuido nuestra Literatura. Cuando don José Toribio Polo confecciona su *Parnaso Peruano* (y digo confecciona, porque sus medidas son de sastre), confunde antología con recuerdo y aglutina desigual fauna de versificadores. En los lares de don José de la Riva

Agüero —eximio catador de escondidos arcones coloniales— se excorba unilateral e hispanizante visión; en tanto que Javier Prado, y recordemos el discurso que pronuncia en la «coronación» de Luis Benjamín Cisneros, actúa en función de un estamento social no siempre dueño de la infalibilidad. Ventura García Calderón confunde los méritos de Pardo y Aliaga con los de Segura, con la misma precipitación con que postpone a Manuel González Prada en sus preferencias. Alberto Guillén, a la volanda, redacta memorizada y minúscula antología en los breves días que se detiene en Santiago de Chile. María Wiese elabora breve, aunque fervoroso, trabajo de recopilación. José Carlos Mariátegui, teorizador profundo y sutil dialéctico, hace girar en torno de muy sagaces aciertos las afirmaciones, aún discutibles, de otros meridianos culturales. El materialismo dialéctico adquiere en sus manos docilidades interpretativas, como en el caso de algún enjuiciamiento que no siempre el tiempo ha justificado. Los más, han confundido con frecuencia el vaticinio con el argumento, y la conclusión con las premisas. Sólo unos cuantos investigadores han perseguido incansablemente la referencia, el dato, la noticia, sin los cuales toda su posición es aven-

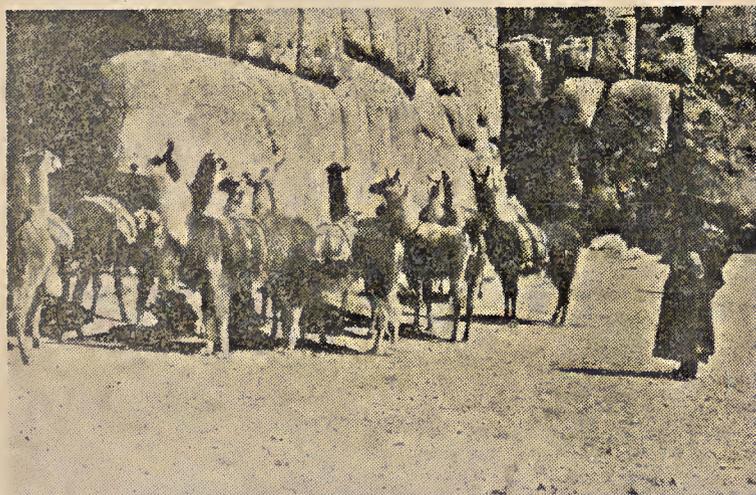
turada y endeble. En definitiva, tratando de ubicar las fuentes hispanas con el propósito de alinearse al lado de ciertos imponderables, escarbando en irrases preconcebidas la equidistancia ajena a las afirmaciones temerarias, marcando el paso de ciertos *Siete Ensayos*, haciendo girar las páginas al redor de escritores inoventivos, enciosando vacuos y enmaranados versificadores coloniales, diplomando poetas por el sólo hecho de haber horroneado una silva o un Soneto, catando el gusto poético en orden a paladares europeos, acortando el carro de turno a la moda imperante, llegamos a este medio siglo que vivimos con una poesía magnífica, de ancestrales y vivificadores impulsos, nutrida en hitos duros, pero fragmentada en la apreciación, carente de buceadores y huerfana de crítica sobria, acuciosa e intensa. De ahí que, a primera vista, consideremos la poesía peruana, como carente de continuidad. No obstante, es el único género literario que mantiene unidad y diversidad en el panorama cultural del Perú. Claro que para elaborar su decurso hay que acudir a variadas fuentes. No obstante, su estudio y apreciación permiten recoger calidades que día a día se definen como legado colectivo. Y aún cuando en momentos poco estudiados la Poesía parece interrumpirse, no es sino un hiato producido por extremos más llamativos.

Uno de los mayores reparos que se formula a nuestra literatura (y léase América Latina) es el haber permanecido con el oído atento a llamados que no eran los propios. Ya, alguna vez, he definido ese proceso de vasallaje como *Eurotropicalismo*. La atracción de Europa, en efecto, pesa aún hoy en los llamados a impostar mensajes carnales, gravita desmedidamente en nuestros escritores, para que podamos dejarla de lado. Pero éste no es sino uno de los lados del problema. No se ha tomado en cuenta que en ninguna época de la Historia, ni en lugar alguno del planeta, es posible recoger fenómenos culturales autárquicos. Aún las grandes civilizaciones, las grandes culturas madres no son sino el proceso cúspide de un decantamiento múltiple. En todo universo mental hay una vinculación con el pasado, como la hay con las fronteras conexas. Se dijera que la edad mecanicista y el período del XIX que expandió la evolución a todos los órdenes del pensamiento, han impreso su ley en la literatura. «Nada se crea de la nada» es un apotegma que, siendo inválido para el artista, para el creador, para el gestor de la *poiesis*, no lo es para el estudio genérico. Esta es la razón, a mi modo de ver, de la importancia de la búsqueda de las fuentes



y del reconocimiento de los influjos más hondos. Las analogías, siempre y cuando no se tomen como entretenimiento cerebral, repercuten asimismo en el enjuiciamiento. Lo único que se exige es que la obra creativa sólo merezca el nombre de tal en la medida que corresponda a un auténtico proceso elaborativo y no a un simple remedo o calco conceptual.

Con estos considerandos cabe mantener la ligazón entre la poesía quechúa y sus correlativas repercusiones posteriores. El intermedio colonial, en que el castellano campea imperativo, es, si bien se observa, un estadio diferente pero no antagonico. En Perú gravita como personaje permanente, aun cuando innominado, hay una poesía que discurre bajo la superficie y que, cada vez que puede, asoma en el desplante de un Cavieles, en la sorna de un Terralla y Landa, o en el flirteo de una Amariis. Y cuando la voz vaya adquiriendo sonoridad y desparpajo, un Pedro Bermúdez de la Torre, un Pedro Peralta Barnuevo Rocha y Benavides, alambicarán en retorcidos períodos versificados lo que, años más tarde, alcanzará espontaneidad aunque carente de elegancia en Mariano Melgar. Lo importante es que la poesía del Perú enhebra un torrente ubicable. El tema varía de alfa a omega; mejor. Los metros empleados disuenan en conjunto; mejor que mejor. No interesan la monotonía de logros cuanto la riqueza de los intentos. El problema, en mi parecer, se reducirá a deslindar entre la calidad intrínseca y su vinculación positiva de la tabla poética. Y aun cuando la Colonia desempeña su preponderante papel con trescientos años de zalemas, panegíricos, bisagras y cortesanas, ello no es privativo de



CUZCO, Perú. Llamas en la fortaleza de Sacsayhuamán

# EN EL PERU



su época. Aun hoy, siempre hay un esbirro o un convenido a la espera de oportunidad para el besamanos correspondiente. Felizmente, ello sale de la literatura. La Inquisición, avasalladora y vigilante, repercute en otras órdenes. Lo que importa es que el halago al encumbrado no pase a ser una herencia de los sentidos. Y en un medio como el nuestro, vivero inigualable de conductas y aconteceres, que careció de clareos, en una sociedad sin válvulas de escape, en un organismo colectivo sin energías liberadas, el pirata y el contrabando de libros, por ejemplo, tuvieron que representar acontecimientos trascendentales y cuasi epopéyicos. Ello explicaría, de paso, por qué en otras oportunidades hubimos de inclinarnos psíquicamente («ante el fiero Aquilón», que dirían algunos lacrimosos), hubimos de gemir y prosternarnos como solución a encontrados sentimientos y tuvimos que dispersarnos en ciega diáspora por ajenos prados y extrañas sementeras.

Gran parte de nuestra literatura acepta lo que bien podría definirse como etapa « metropolitana », esto es, la correspondencia con un centro de magisterio cultural. Propiamente, cabría definirla también como una cooperativa de ecos. Si tenemos en cuenta que en cierto desfile por las calles de Lima se hacía desfilar a un personaje que representaba a Góngora y Argote (a poquísimos años de su ascensión poética, y cuando aún se le discutía acerbamente), si recordamos que el autor de « Lima Fundada » traducía a Corneille y escribía y hacía representar « La Roeguna », tendremos que aceptar para ciertos años de nuestra historia la calidad de loco cultural para nuestro país. En verdad, los tiempos de Carlos III, como las expediciones científicas, revelaron un continente pietórico de prohombres: Caldas, Mutis, José Eusebio del Llano y Zapata, continuadores en cierto modo de esos enciclopédicos Carlos de Sigüenza y Góngora y Pedro Peralta Barnuevo... De este modo, hay que tener mucho cuidado al hablar de colonialismo mental. Ni lo fué enteramente nuestra « inteligencia » ni aceptamos mayores tutelas que las lógicamente abrumadoras. Ha sido tiempo después, cuando los conceptos empiezan a mostrar su ambivalencia, y cuando el natural afán sobrevalorizador alcanza límites risibles, en que la cultura experimenta una visible merma de calidades. En todo caso, disminuye el caudal, pero no desaparece la estela. El XIX, siglo que afronta un cruce de actitudes y una disyuntiva de horizontes, también soporta el embate: Olmedo, Pardo y Aliaga, Salaverry cubren las tres cuartas

por Manuel SUAREZ MIRAVAL

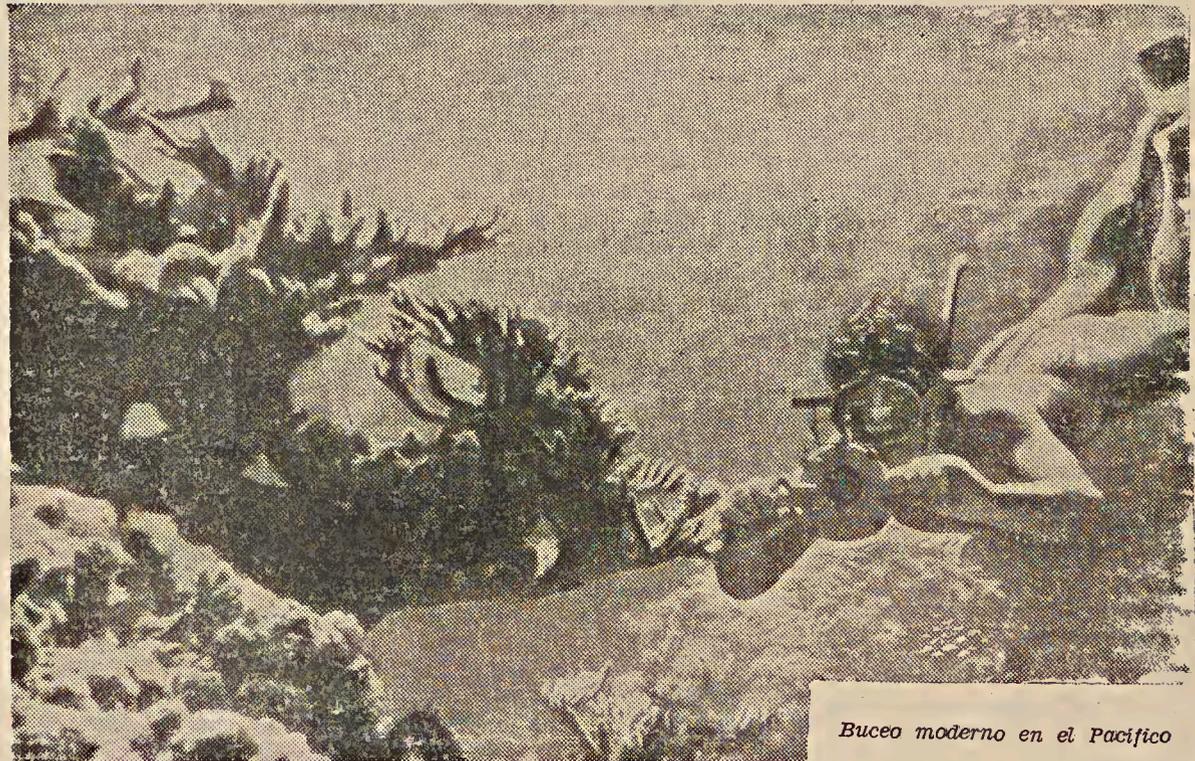
partes cronológicas. Los 25 años restantes son un hervor de inquietudes e intentos. De ahí nacerán Chocano, Yaroví, Martínez Luján, Valdelomar, Eguren, José Gálvez, Espinosa Saldaña, Carrillo. No, no veo la ruptura ni percibo el pretendido desclasamiento con que se trata de englobar todo un período intenso de proyecciones. Lo que sucede es que la mayoría tiende a mantener una cómoda actitud de simplificación apreciativa. La pereza cuenta mucho en la colaboración de los juicios. Además, los criterios varían con las épocas. Justo es retribuir a los siglos pretéritos las medidas de su génesis; no podemos, no debemos «sigloveintizar» la historia.

El juicio a observar no tiene necesidad de ceñirse a ninguna pauta. Hay, sí, que desechar las peticiones de principio y las hipótesis previas. Hay que reducir a su menor expresión los caldos de cultivo basados en postulados empíricos. No podemos contribuir a la restauración de padrones mentales o falacias retrógradas que el criterio epistemológico de las mentes lúcidas ha desterrado de sus caminos habituales. Un ejemplo, de orden sociológico, nos mostraría cómo la Argentina ha logrado tanto con su política alberdiana de inmigración, en la medida que México lo ha conseguido con actitudes localistas y ancestrales. No importa el ángulo de mira en sí. Interesan los

hechos, como lo quería John Dewey, como lo postularon William James. Creo, y esto es de mi personal inclinación, que hemos facturado obras de mérito, que hemos logrado creaciones indubitables, cuando vivimos nuestra propia vida, cuando aceptamos la ruta a seguir convirtiendo nuestro destino en hechura de la propia alma. Creo, en la misma forma, que alcanzaremos iguales alturas cuando juguemos la eternidad al empeño de los propios elementos, cuando depositamos el mensaje de nuestros más íntimos latidos. Ya, en la noche de los tiempos, nuestras culturas madres emplearon su lenguaje de piedra, su irrenunciable barro. La grandeza de la obra de arte sólo radica en la heráldica espiritualidad del artista que la emplea. Y más allá del mármol de Pares, más allá de la Esfinge, más allá del Misterio («más allá del pan, más allá del vino», que dirá Neruda), están la carne, la sangre, los huesos, la sinceridad y la nobleza del artífice. Ahí es donde el creador debe poder abrir el « Orbe Novo », el Nuevo Mundo que asomó humanísticamente en el escrito de Pedro Mártir de Angleria. Por ello unos escriben con su angustia (Vallejo), otros con su dolor (Garcilaso el Inca), aquéllos con saudades (Valdelomar), los de más acá con jocosidad (Caviedes), con qué sé yo, pero siempre, siempre, se pondrán toda una vida y toda una alborada en el gesto inme-

diato, en la actitud irrenunciable. Y es así, dejando escapar el substratum más hondo, como se encuentran las pupilas sin gradaciones condicionadas. Con iguales metros, en otros meridianos, se elaboraron la materia eterna, el concepto perenne o el inmortal lenguaje.

La medida del hombre finca en su insaciabilidad. Que es lo opuesto de la gula corporal. Un ansia de infinito que trasponga los vallados mezquinos y los campanarios de aldehuela. En arte — y ello regía en la Germania de Novalis como en la Baviera de Goethe o en la Alemania de Thomas Mann — siempre se está por hacer. La poesía como que agrava esta dificultad, porque una vez que un signado o un elegido hallan el timbre de su expresión, niegan a la posteridad la repetición del mismo, bajo riesgo de falsear el sentimiento y la advocatoria. Pero como la literatura no es, en buena cuenta, sino la expresión de los dramas del hombre, su materia, de ejecución es infinita. La poesía es, pues, creación profundamente humana. Podríamos considerarla mensaje de espiritualidad tendido como un puente entre los abismos de la Nada y el Ser y radicar en su profunda esoteria su más perpetua religiosidad. No en vano se le ha considerado lo único religioso que le queda al hombre actual. Pero ello es la poesía trascendente. Y hay poesías y poesías. A ello irán las páginas que vengan.



Buceo moderno en el Pacífico

# A cien años del nacimiento de A. Korn

● Viene de la página 9 ●  
tener y propagar la autonomía del pensar en América. La suya fué una vida ocupada y preocupada porque cada cual se realizara en sus óptimas posibilidades. La generación madura de filósofos, hoy, en Argentina, son tributarios de esta vocación: un Romero, un Vassallo, un Astrada, un Virasoro, un Cossio, un Pucclarelli, un Frondizi... Irónico, supo Korn socavar todo dogmatismo, inclusive el que se ocultaba con la máscara de la ciencia. Humorista, pudo Korn enseñar las limitaciones de la razón y la tarea infinita del conocimiento.

Korn representa en América, mejor que cualquier otro, la superación del positivismo y la renovación y postformación de temas esenciales de la filosofía. Por entre los pensadores de la época, acertó; por esfuerzo propio, reducir a sus justos límites la arrogancia positivista. El cientificismo naturalista, argumentada con desenfado, es incapaz de entender la persona y libertad humanas y el valor de la vida. La ciencia, a la postre, sólo contempla un aspecto de la realidad y está al servicio de lo útil. Por cuenta propia — tenía recursos intelectuales para ello — retorna a Kant; mas no para permanecer en él, sino tomándolo a manera de estímulo y guía en la encrucijada del pensamiento. Parte, en efecto, de una teoría idealista del conocimiento, pero, al hilo de nuevas reflexiones, discurre a paso firme en los dominios de la axiología y de la filosofía de la cultura. Esencia propia de la idea de valor y de la historia es la libertad, problema que aparece y reaparece a lo largo de su existencia y de su obra como testimonio de esa actitud suya de darse a sí mismo en lo mejor de su ser.

Filósofo de la libertad, ha sido Korn un hombre libre que pensó los problemas con ejemplar independencia y radicalidad intelectual; modelo de pensador sistemático, crea una filosofía, comparable, sin desventaja, con las europeas y norteamericanas de la época.

## Primer gran filósofo idealista

De fijo, Korn es el primer gran filósofo idealista en Argentina y en América toda. Nada puede concebirse para él fuera de la conciencia. La realidad misma, esencia, no es, ciertamente, mera apariencia, pero no la conocemos sino en términos de pensamiento, en función de leyes lógicas, éticas, como el principio de identidad, el principio de contradicción... «Pocas reflexiones, dice en su opúsculo «La libertad creadora», bastan para advertir que este universo visible y tangible que se extiende en el espacio y se desarrolla en el tiempo no lo conocemos sino como un fenómeno mental. Cuántos, sin embargo, después de concedernos este hecho luego prescindimos de él, lo

apartan como algo molesto y discurren sin tomarlo en cuenta». La realidad como mundo externo, susceptible de conocimiento, es un problema; la realidad en sí, un «concepto fósil» de la filosofía.

El hombre, gracias a su intelecto, crea la ciencia, la ha creado a lo largo de la historia. La ciencia (la ciencia natural) interpreta los hechos conforme al principio de causación; en ella rige la idea de necesidad (Cfr. «Concepto de ciencia»). Pero el hombre no sólo hace ciencia; también es creador de arte, de costumbres morales, de viviendas religiosas. «El sujeto en tanto se siente estremecido por dolores o dichas, afirma o niega, forma propósitos, forja ideales, estatuye valores y subordina su conducta a los fines que persigue». Y todo esto lo hace porque que es libre. Los fines y los valores, agrega Korn, son invenciones de la libertad. Esta puede ser ya económica, ya moral. «La libertad económica, dominio sobre el mundo objetivo, y la libertad ética, dominio de sí mismo, constituyen, unidas, la libertad humana... No es la lucha por la existencia el principio eminente, sino la lucha por la libertad; a cada paso, por ésta se sacrifica aquélla. La libertad deviene, Del fondo de la conciencia emerge el yo como un torso; libre la frente, libres los brazos, resuelto a liberar el resto». ¿Cuál es el resto? Pues la cultura humana, producto de la acción. La filosofía que, a la postre, se torna axiología, es filosofía de la acción. «Al principio fué la acción. No al principio de las cosas, sino al principio de la redención humana. Por la acción de la especie ha forjado su cultura, técnica, humana y espiritual; por la cultura persigue su emancipación de toda servidumbre. La cultura es la voluntad; la voluntad quiere la libertad. Que sea «libertad creadora».

## Original teoría de los valores

Por manera consecuente, coautor de la temática de la época, Korn formula una teoría de los valores, original y comprensiva. La vincula a la idea de personalidad. En ésta, dice, arraigan todas las valoraciones, que pueden ser económicas (útil-nocivo), instintivas (agradable-desagradable), eróticas (amable-odioso), vitales (selecto-vulgar), sociales (digno-vedado), religiosas (santo-profano), éticas (bueno-malo), lógicas (cierto-falso), estéticas (bello-feo), las cuales tienen una realidad histórica (técnica, felicidad, familia, disciplina, derecho, culto moral, ciencia, arte) y una finalidad ideal (bienestar, dicha, amor, poder, justicia, santidad, bien, verdad, belleza). La personalidad es, así dentro de lo histórico, un término último, una Idea, en el lenguaje del idealismo.

Otra serie de pensamientos (tan solicitados y, por ello, oportunos; tan ponderados, y, por ello, ya clásicos) ofrece la obra de Korn.

Atañe al tema de la historia de las ideas en América, o, como él prefiere decir, de las «Influencias ideológicas» Korn, idealista crítico, objetivista consecuente, es, al propio tiempo, partidario de una filosofía argentina. Una metódica y pulcra diferencia entre lo concreto y abstracto lo lleva a concebir y delimitar los distritos en cuestión. La filosofía es, en cuanto actividad de la cultura, un hacer humano. Como americanos, como argentinos, podemos y debemos ejercer el oficio especulativo por excelencia. De hecho lo hemos ejercitado, lo estamos ejercitando. ¿Cómo llamar a esta histórica realidad? ¿Filosofía en América? Mejor, filosofía americana. La filosofía tiene de cierto un insobornable apetito de objetividad. Esta apetencia impulsa, ha impulsado siempre, a los egregios pensadores. Argentina, como parte de América, tiene su tarea y deber en el concierto de la cultura universal. Hasta ahora, dice Korn en «Influencias filosóficas en la evolución nacional», de allende los mares recibimos, en efecto, la indumentaria y la filosofía confeccionada. «Sin embargo, al artículo importado le imprimimos nuestro sello. Si a no-

sotros se nos escapa no deja de sorprender al extranjero que nos visita; suele descubrirnos más rasgos propios — buenos o malos — de cuanto nosotros sospechamos...»

## Su influjo en la posteridad

«Por nuestra voluntad hemos aspirado a incorporarnos a la cultura del Occidente; no es nuestra voluntad ser un conglomerado inorgánico de metecos. Si al rezago de la colonia que fuimos hubo que animarlo con nueva vida no fue con el propósito de enajenar el alma del país. No podemos renunciar al derecho de discutir las diversas influencias que llegan hasta nosotros, ni al derecho de adaptarnos a nuestro medio; no renunciaremos tampoco a la esperanza de ser una unidad, y no un cero dentro de la cultura universal.»

Figura de una sola pieza ésta de Korn. Igualó vida con pensamiento, según el requerimiento del clásico. Filósofo y dijo cuanto pudo sentir y experimentar como hombre. Nunca le atrajo la lisonja, el obligado elogio, el brillo externo. Frente al desbordamiento retórico de muchos de sus contemporáneos, en Korn cristalizó la claridad y pureza inquisitivas, la seguridad metódica, el incoercible afán teórico. Así se explica su perceptible influjo en la posteridad. **Francisco LARROYO**

## PESCADORES DE BAJURA

● Viene de la página 5 ●

sus manos; las picaba y caía a bordo en círculos concéntricos.

— ¿Notas algo?, le preguntó José.

— No sé. Tira bastante, pero no sé.

La operación duró aproximadamente un cuarto de hora. Todas las miradas coincidieron en el mismo punto. Primero se vió surgir de la profundidad un punto plateado. Todos sabían que era una sardina de carnada. Después nada: anzuelos vacíos. Luego la piedra que hacía la plomada.

— ¡Cabrones! Pues ésta es la mar. Aquí tiene que haber peces, clamó enfurecido el señor Pedro.

En el segundo rabo apareció un mero regular de unos diez kilos. Fué Jaime quien haló esta vez el espinel. Braceaba con rapidez, incansablemente, puesta toda su atención en la maniobra. Por la boca del mero salía una lengua hinchada que le daba expresión de asfixia. Sus ojos parecían asustados, sorprendidos. Subió casi sin vida. Jaime lo lanzó con desprecio a una de las cajas. El mero quedó tendido y la luz se cobijó en cada una de sus escamas parduzcas.

Manuel arrollaba otra vez los cordeles a las boyas para disponerlas a ser lanzadas nuevamente. Mientras, se fueron recogiendo los restantes espineles. Al final, todo el botín eran tres meros y una dorada.

— No sé qué diablos pasa. Está la pesca embalada. Vamos a echar dos rabos más y con la misma a casa, dijo el señor Pedro.

Esta vez hubo menos suerte. Nada. El señor Pedro rabó, pero no hizo mas tentativas. El cielo se iba cerrando y poniendo sombrío. Hubo protestas. Jaime reclamaba al viejo. Pero éste no dió su brazo a torcer. La mar se picaba y saltaba hasta cubierta. Santos en la caña, puso rumbo a tierra. Se recogieron la mesana y los espineles.

Jaime y Manuel seguían protestando, y bromeaban al señor Pedro, insinuándole que ya no servía para patrón. Se inició una conversación llena de gracia y de pequeñas ironías y puyas, que ya no tenían más intención que pasar el tiempo hablando de algo.

A los oídos de Santos llegaban las palabras confundidas con el ruido del motor. Pensaba en la jugarreta del tiempo impidiéndoles seguir pescando. Callaba, absorto en sus pensamientos. Sus pensamientos era descubrir ese ser que traba los peces en los anzuelos, que los hace abundar o desaparecer, que mueve la mar y las nubes de una manera absurda y caprichosa, esa voluntad ciega que impera en el cosmos. Y al alzar un momento los ojos al cielo, unas nubes hinchadas, negruzcas, brillantes le parecieron de pronto un ser fantasmagórico, enorme, monstruoso, que le miraba desde lo lejos. Cerró con fuerza los ojos y se puso a cantar.

El pequeño barco, grasiento, pintado de azul, destartado, dejaba en la mar una estela de espuma, de olas...

**A. ARRIBAS**

# Poemas de Emilio Frugoni



por F. FERRANDIZ ALBORZ

**R**ELEIAMOS hace poco el ensayo de Don Juan Valera «Sobre el nuevo arte de escribir novelas», y a la vez que con el corazón aceptábamos su tesis, se la quitábamos con la cabeza. Dice en cierto lugar del ensayo:

«Nadie negará, a no estar ciego de entendimiento, o lleno de mala fe o de injusticia, que en *Germinal* hay escenas de efecto pasmoso. Algo se debe al talento de observación del autor; pero se debe más a su poderosa fantasía, y al arte y al estilo. Concedido esto, concédaseme también que Zola apela a medios dignos de reproblación para producir el efecto. No se puede faltar más de lo que falta él al decoro o al pudor, que manda velar un poco y referir de prisa los más horrendos crímenes, ya que estamos obligados a referirlos. Cuando un héroe de la antigua Roma moría a puñaladas, se cubría el rostro con la toga, para que nadie viese algún gesto innoble, alguna mueca descompuesta que pudiera hacer en la agonía».

No estará demás recordar, que dicho ensayo fué una réplica a la campana de la escritora, Condesa de Pardo Bazán, partidaria del estilo zolésco. Pero ¿cómo han cambiado las cosas desde entonces! Lo curioso es que el mismo Don Juan Valera fué víctima de los ataques de los escrupulosos del estilo, a raíz de la aparición de su novela «Genio y Figura», a los que replicó en la posdata a la segunda edición de su novela diciendo que se siente:

«...lleno de gozo, maravillandome de lo recatados, pudibundos y timoratos que se han vuelto mis compatriotas de poco tiempo a esta parte».

Agregando:

«No se comprende de otra suerte que se tilde de licencioso y poco honesto el contenido de *Genio y Figura*, en la nación donde compuso sus versos el Arcipreste de Hita; donde se escribieron y publicaron *La Celestina*, *La Serafina*, *La Comedia* y *El pleito del manto*; donde hay novelas, de la época que teníamos previa censura y Santo Oficio, como *La Lozana andaluza*, *La tía fingida*, de Miguel de Cervantes, y *El prevenido engañado*, de Doña María de Zayas y Sotomayor, noble dama madrileña; y donde Lope, Tirso y

Quevedo, en verso y en prosa han ueno existes de mil veces más subida veraura que cuanto hay de mas uesenauado y libre en mi censurada novela».

¿Que relación guarda todo esto con los poemas de Emilio Frugoni? Sencillamente, que si de la prosa se dice lo que se dice qué no se dirá de la poesía. Y no porque Frugoni no se guarde muy mucho de lo que llamamos buen gusto, sino porque es un poeta cuyos motivos distan mucho de las consabidas inspiraciones de los vates tradicionales.

Frugoni es modernista en cuanto pertenece a la escuela que iniciaron José Martí, en Cuba, Gutiérrez Najera, en México, Rubén Darío en Nicaragua y Antonio Machado, en España, es decir, el equivalente a la liberación del verso para una más profunda y alada expresión de las emociones, pero no si por modernismo se entiende liberación de la poesía de todo compromiso con la vida del hombre. A Frugoni le preocupa la revolución en la poesía como vehículo de la revolución social. Frugoni es hermano de Martí, que cantaba la liberación del hombre cubano como condición esencial para liberar a Cuba; hermano de Rubén Darío, en el impulso hacia el hontanar del corazón humano para cantar esperanzas con amargura desesperanzada, como en sus libros, *De lo más hondo*, *El eterno cantar* y *Los himnos*. Pero con quien la hermandad del poeta uruguayo es cabal, es con el italiano Giosué Carucci y con el español Miguel de Unamuno; veanse sus libros *Poemas montevideanos*, *La epopeya de la ciudad* y *La canción humana*. Hermandad en el fervor cívico, en la emoción liberal y liberadora, en el cultivo de la personalidad, en el magisterio de ciudadanía y hombridad, en un ideal humanitario cuyo fin es la emancipación del hombre y la cordial convivencia, y en el don de hacer de todo ello emoción literaria en prosa, voz y verso. Y la combatividad de los tres contra los prejuicios y las bastardas ambiciones; en sus ataques al hombre torpe encumbrado, contra el vanidoso, contra el advenedizo, para recalcar en el afán de ser cada vez más hombres y más puros. Y en la labor de cada día, labor de poesía, entregados al deseo consumidor de una vida en función de plenitud.

Asombra la sordera y la sordi-

dez de los artistas —no todos, claro está— ante el mundo en ascuas que diría el novelista Montse Basteros. Nos parece incomprensible que los poetas se empujen de yugos seculares y que los artistas se dediquen al cultivo de sus acmarouitas pesimismos, o que los abstractos se dediquen a la reproducción del no ser durante esta voluntad de ser que agita al mundo. Emilio Frugoni no pertenece a esta grey, no es cantor de desalientos o negaciones, sino de afirmaciones voluntaristas, en las que el complejo del individuo se une al complejo del universo. Así, en su último libro de poemas, *Los caballos*, ya no se canta al suspiro sino al relincho, pues el relincho

«Vino rodando en el silencio oscuro  
de la noche invernal desde muy  
lejos.  
De restregarse en la distancia  
hasta trocarse en ráfaga de  
[fuego]...»

Y aquí vendría el asombro de Don Juan Valera, de que en vez de hacer poemas al suspiro se le nagan al relincho. ¡Lo que han cambiado los tiempos, diría el autor de *Pepita Jiménez!* Y tanto como han cambiado. Todo es cuestión de facultad de percepción. El relincho es un elemento sonoro substancial con la naturaleza uruguayo y con todas las naturalezas, mientras que el suspiro se refiere a un peculiar estado de ánimo, elemento subjetivo, que no nos evoca estados de conciencia colectiva. En la psicología burguesa el suspiro es el pie forzado femenino al aburrimiento masculino. Algo que vaga por los horizontes espirituales del no sé qué, y en la vida no se trata de no saber qué sino de esto y aquello, y más concretamente contra esto y aquello, que quería nuestro Unamuno.

El relincho del caballo; y Frugoni, a su conjuro, evoca al caballo que en las madrugadas nos espera para el viaje o para la labor cotidiana. Nos conduce luego bajo la égida familiar del caballo de Artigas sobre el que el héroe construyó patria para la libertad y la dignidad del hombre. A continuación el injerto caballo-indio, pues éste, cabalgando, alcanzó nuevas expresiones de enterever. Y luego los símbolos: el caballo blanco anunciador de nueva vida sobre la luz del día y a la par el caballo negro del pesimismo, la muerte, las sombras. Y «el alazán dorado a fuego» como estampa

perdida en el horizonte de la tierra donde las sombras de la noche apagan las llamas de sus antorchas, y una instantánea de doña sobre el caballo colorado para el enigma del dominio del hombre sobre el bruto. Y siguen los humildes: El caballo del tropero, y el caballo del carrero, fantasía de caminos y horizontes, bajo el sol o bajo las estrellas, a ritmo luminoso, para el dibujo de la geografía emocional del Uruguay. Y llegan los caballos abstractos, los que el genio del hombre, dominando los elementos, hace multiplicar por diez o por mil los relinchos o las energías del cuadrúpedo, para la destrucción o para la vida. Y el romance del caballo blanco cabalgando por la pareja de tordos. Entre los poemas de Frugoni dedicados a los caballos no podía faltar la poesía al caballo vagabundo y famélico, esa poesía condenada a las inclemencias del tiempo y a la muerte, igual que les corresponde a los parias humanos. Y como contra partida, aparece el caballo de carreras, obra de arte y de ambición, y la caballada, convocatoria del alma campesina, borbollón de crines y colas para la guerra o la revuelta, o la otra estampa de cabezas caídas para las tareas laborales.

Y no podía faltar la nota melancólica del jinete que desaparece cabalgando tras las cuchillas, ni la descripción sentimental del potrillo tordillo, ni el canto romancero a la galopada, o a la yeguada, o al barbarismo de la doma, o el canto en miserere a la muerte del caballo. Tampoco faltan los versos al caballo metafísico, el de la espera, el que nos ha de llevar en el viaje definitivo. Pero lo que falta en el poemario de Frugoni, y es un reproche que le hacemos, aunque los nombra a todos en una frase general, lo que falta es el caballo de los caballos, Rocinante, caballo del hombre libre en misión de piedad, amor y libertad para todos los hombres, cabalgadura para todos los aventureros amantes de la aventura venturosa del bien y de la justicia, caballo proletario, flaco y hambriento, que aún espera su revolución social.

Los poemas de Frugoni son cantos con nuevo estilo a las cosas nuevas, nuevas, pero tan viejas como el tiempo, por eso eternas, y en la forja de la nacionalidad uruguayo, esenciales, pues como dice en el primer verso de su exordio:

«El Uruguay nació a caballo».





## INVECTIVA

Al oído fatigado de prometeico cautivo,  
entre ruido de tambores  
— ¿de tambores?, ¿de tambores? —  
de tambores disonantes que aprendices aporrean,  
llegan voces — ¿voces?, ¿voces? —  
llegan voces inarmónicas,  
llegan gritos estridentes, insensatos, guturales,  
de beodos, de perdidos, de salvajes de ciudad...

Cada día,  
una legión de fantoches que fantasmones conducen  
violan a la cordura  
Llueve fango en el espíritu.  
Y al sonar de las trompetas el sosiego se desploma...

Nuevo titán, el cautivo,  
a los hombres animaba con el fuego de los dioses;  
y de un Júpiter, sicarios, al fuego lo condenaron:  
al fuego de la impotencia en que se abrasan los presos...

¡Oh, infortunio de los buenos!

Un Júpiter de zarzuela soltó a un buitre verdadero  
que el hígado prometeico con mortal ansia devora.

¡Ay, cautivo!

Hércules, envejecido, no puede ya liberarte  
y los héroes modernos desdeñan minucias tales.  
Héroes de campanario — sólo en tribuna hazañosos —,  
son de la casta del Júpiter  
que aherrojado te mantiene a la caucásica roca  
de un mortífero marasmo.

Animar a monigotes no es tarea de titanes:  
es oficio del capricho, del capricho de los dioses...

¡Sufre ahora los tambores, émulo de Prometeo;  
los tambores destemplados  
y las voces inarmónicas!

¡Presencia cómo los titeres afrentan a la cordura!  
¡Hoza fango!

Los hombres te desconocen. Te maldicen los titanes.  
Y los héroes... — ¡ah, los héroes! —  
construyen su mausoleo  
glorificando a los otros después de sacrificados...

No es ésta común proeza,  
no, sin duda.

Ganar la inmortalidad para sí y para los zafios  
gigantes que no supieron conquistar el dulce empero,  
y lograrla con retóricas, sin inútiles horrores,  
sin lizas y sin afrentas... ¿Habrán más insigne hazaña?  
¡Reconoce su grandeza y hoza fango, miserable!

Los titanes te maldicen. Te desconocen los hombres.

Y los héroes...  
los héroes te desprecian  
pues te na castigado un Júpiter  
como a vulgar raterillo.

Para dar alma a los hombres robaste el fuego a los dioses...  
¡Pobre iluso!

Los hombres te desconocen;  
tus congéneres, mezquinos, claman contra el vil exceso;  
te han desairado los héroes  
y un gnómico poetastro se mofa de tu fracaso.

¡Oh, quijotesco titán  
cautivo de la barbarie en inmundo cenagal:  
cuán baldío fué el afán  
que a la infamia te llevó!  
Los hombres venden su espíritu,  
y los sicarios del Júpiter  
son los desalmados hombres...

¡Oye, oye los tambores!

Los tambores disonantes y los gritos estridentes,  
y el lenguaje macarrónico  
de los chulos,  
y el aullido de la chusma... y la risa de los dioses.  
Oye y calla:  
El silencio es tu palabra, tu protesta y tu salud.

LIBERTO SARRAU

Prisión Celular de Barcelona, marzo 1952.

# La Poesía

## Elegía a la muerte de Anne Frank

(Al acabar de leer las páginas impresionantes de su «Diario»).

— ¡Anne Frank! Tu alma intensa no cabía  
en la envoltura frágil de tu cuerpo,  
y por eso te fuiste.

Se llenaron tus ojos  
con las luces remotas  
de miriadas de estrellas imposibles,  
¡y te fuiste por eso!

Tú no eras de este mundo  
ni tus pies fueron hechos para el barro  
mezquino de la vida.

¡Anne Frank! Tu alma intensa no cabía  
entre las rudas páginas del mundo,  
¡y quisiste ser ángel!

Le nacieron caminos a tus ojos  
cansados de buscar  
lejanías difíciles...

Y la azucena en cruz de tus ensueños  
se abatió ante un estrépito de lágrimas.  
¡Por eso, Anne, te fuiste!

.....  
— «¡Llorar consuela tanto...!» Tus palabras

quedarán para siempre  
sobre la cumbre ingrata de la historia  
como la más tremenda inculpaición...  
«Llorar...» «¡Llorar...!» Y juegan todavía tus risas  
con las blancas sorpresas de la vida  
junto al azul sin mácula  
de una limpia ilusión...

Tus ojos pensativos se han clavado  
sobre el dar milenario de una raza  
que no tiene más patria que un camino  
¡y una interrogación!

¡Quince años...! Y te fuiste para siempre.  
Te fuiste por senderos

que no te pueden discutir los hombres  
porque los fué labrando tu dolor...

— «Somos judíos. ¡No tenemos patria!»  
¡Cuánta pena en la pena  
de un llanto sin llorar!

«Somos judíos...» ¡Pero los poetas,  
Anne, tenemos para ti una patria  
en nuestro corazón!

.....  
¡Ay, yo sé que los ángeles bajaron  
aquel marzo del Bergen-Belsen de nondos (1)  
cipreses acabados!

¡Sé que no habría soles encendidos  
ni estrella imposibles!

Sobre un pobre rincón de ensueños rotos  
y de almas fracasadas

estarian tus besos solitarios,  
¡y por eso te fuiste!

Sé que la inquieta luz de tus pupilas  
tuvo un vago recuerdo  
de cosas infantiles,

y que entre la impaciencia  
gris de las bayonetas

tus cándidos temblores recorrian  
un bosque de caricias imposibles...

Yo sé, Anne Frank, que se pusieron viejos  
de pronto los claveles

rubios de tus mejillas intocadas  
aquel día en que tu alma se sintió  
tremendamente sola.

¡Tremendamente sola!

.....  
Y por eso te fuiste...

C. VEGA ALVAREZ

(1) Anne Frank murió en el campo de concentración de Bergen-Belsen en marzo de 1945, a los quince años de edad.

## IMPRESIONES

## Ocaso

Mi corazón se ha dormido con la quietud de la tarde, y es tan sereno su sueño, que no quiero despertarle.

Pero los montes me dicen, y lo repiten los valles, que a mi corazón despierte para que vea el paisaje.

Corazón mío, le digo: despierta, que ya la tarde sembrando va por los campos sus rosas crepusculares.

Y mi corazón despierta viendo los montes que arden en un incendio de rosas con llamaradas de sangre.

¡Qué serenidad que tienen los campos, cuando la tarde se va quedando dormida por los recodos del valle!

El valle tiene colores, que se dirían celajes, cárdenos, ocres y malvas de las praderas flotantes. al campo suave realce.

Colores vagos, que dan con esa melancolía de la tristeza que cae cuando la luz va muriendo, lentamente, por los cauces.

Y por los prados se van las vacas, lentas y graves, soñando con el establo porque se va haciendo tarde.

¡Qué tranquilas van las vacas por la ribera adelante, lamiendo los tiernos juncos bajo las sombras que caen!

Y entre las frondas, dormido, el río, por un instante, da los últimos reflejos de perlas y de diamantes.

## Canción del agua

Se va la corriente, llevando en su marcha la vida que rie con risas que cantan las arias que brotan del canto del agua.

Agua transparente del monte, que bajas lamiendo las piedras que pules y labras, veloz a los mares que te harán salada, lleva mi tristeza por las ensenadas y por los esteros de bahías anchas, y ahoga mi pena en tus ondas claras.

Agua del torrente de las cimas blancas, que vas por el valle serena y callada, eres el espejo donde la mirada, cautiva, del hombre se queda extasiada, y donde la flora, la luz y la fauna se miran, copiando, tu ritmo y tu gracia.

Agua de los ríos, serena, que pasas llevando a los mares

## EL TIZIANO

por Angel SAMBLANCAT

ALGUNOS prodigiosos mágicos del color — tecní y queiri —, que prostituyen lo que tenía de cerda su pincel (el pelo), revolcándolo por cámaras palaciegas, y por oratorios de ciegos en que se abofetea y se escupe en la misma boca a la santidad no tiarada; se recuperan un poquillo y redimen en parte sus culpas, con obras de belleza hechas al labio de los chafarrinones, con que sobredoraban el chocolate, en que desde Cristo y sus clavos chapotean y revuelven chapopote (betún) principaturas y clericatuas caricaturescas.

Con el acortesanado Velázquez, por ejemplo, nos congracian relativamente sus quimios cacas (enanos) y sus hazmerreires (bufones); y con el architracaleo Goya sus jinetas de la escoba y sus monstruos cómicos, que le hacen «pam y pipa» (la mamola) al mismísimo Creador, que se los desintestinará de los caños negros.

Los niños bordes — los golfitos que se desliendran al sol, y rebusan cortezas de calabaza en las basuras, para comer, lo reconcilian a uno con los almanaques de Murillo. Sus nacaradas Conchondas son frías. Una Madrecita, con el beibi Verbo en el regazo, si fuera de la Inclusa, habría de levantar de encendimiento y encendentalismo las piedras. Y sólo el Divino Pastor del sevillano, invita a plantar en pie en el cogote las barajaduras de la digestión al bárbaro mundo con un colegio de párvulos.

Zurbarán, por contra, que nos ahoga en un pataratal de penitentes rijosos y de ascetas prostáticamente extáticos, no supo vengarse de los que lo amorraban a las letrinas del dogma y su concupiscibilis; legándonos un fraile mendigón con una banasta a las costillas llena de jamones y buten de embutidos y botellas de mistela de decir misa de gallo; y asomando por entre las montañas de turrón la cabeza de una moza, puesto el famoso Inri en la frente: «Manduca para el convento».

A Vecelli, por lo publicano, filisteo y genovés, lo pintó el Bas-

limos de esmeralda, y das a los peces la vida en tu plasma, eres el venero y eres la fontana que abreva la sed de seres y plantas, y llevas, por eso, alegre en tu marcha, la vida que rie, la vida que canta las arias eternas que nunca se acaban.

DOMINGO IGLESIAS

sano, entre los mercaderes, que arrojó del templo Jesús a verbascas, porque en vez de rezar vendían palomas y pichoncitas. El cadourino, ex payés de Cadore, les pintaba para sus alcobas cochinerías y lubrisepia a los jerarcas de la cristiandad — eclesiásticos y laicales — con el fin de extorsionarles a torsión dinero y joyas de impúdica. Pero, si el de la venerácea Venecia era absolutamente venal, no era banal del todo, sino venialmente si acaso. Los ochavos tan honradamente extorsos, los cadaverizaba enterrándolos, mientras que como a Miguel Angel — otro impródigo — las uñas de los pies le agujereaban la punta de los zapatos.

Los gitanos del Sacro Monte y los bandoleros de Sierramorena, que el Greco, Ribera y nuestra soberbia imaginaria disfrazaron de Jesucristos, hacen «pendant» con los Gonzagas, los Farnesios, los Della Rovere y demás robapatnas, Podestás, Papas y papables, a quienes Vecelli adornó con una lujuria de patillas que denuncian al chivo, hijo del bosque y duende de la caverna, siempre entre faldas y púrpuras de violación.

Pero, este contraste no es el que medio rescata principalmente al Tiziano. Lo que lo reconduce y recomienda eficazmente a nuestro amor, son los espléndidos desnudos femeninos (de Venus y de Samaritanas y Magdalenas), en que pone de manifiesto lo deslumbrado y desatinado, que además de los carlinos, lo traían las satinadas venecianas; y lo que lo encalabrinaron las once mil meretrices, que en su tiempo había matriculadas en el Rialto y con la gamba por la cabeza.

Nadie, efectivamente, ha encuerado a la mujer con más satiriasis; la ha retratado tan profusa, enardecida y desvergonzadamente «melonuda», como el corredor del Fontego, Fondaco o Bolsa de los Tudescos veneta.

Viendo el juego de carambolas, aporador de excitación, que nos brindan su Medea, su Ariadnone, su Daná, su Andromedaca, su Io (¿y yo?), su Psiquis, su doble pomada o pomeraniada Eva, su Flora en flor de duraznos, sus dos Dianas a caza de tios, su Anadiómene fenómeno-disticobólica, su Afrodita de Urbino sex-apeluda, etc., etc.; dirías que el maestro de las vulgarachas intimidadas de la hembra, os quiere dar un trasunto fiel de las jocundidades del universo mundo («omniavenustas»); y convenceros de que nuestra cara y nada barata mitad ha nacido no más que para andar por la vida flotando en las ondas de su cabellera y de su sen-

sualidad; y oponiendo a la mezquindad de los Shylocks que nos desgranar y a los ricotes que al hombre devoran la suntuosa opiparidad de los pechos nutricios y enviciadores de la Especie.

Esos lacto o galacto-promontorios atestiguan que Tiziano no pintaba lo más delicado de sus femeninas figuras con la escoba de basuras de la brocha; sino con las yemas borrachas de sus dedos, destrenzados en chispas, hasta en sus 99 años cumplidos.

Y no asombra que uno de los 42 Tizianos, que el museo del Prado rastrilló — una magdaleniese, con sus dos globos de avanzadacautivos en los eléctricos cables de su buclaina — se lo destrozasen en el carroñero Escorial, tapando con él un barril de olivas o una tinaja de aceite.

Así se castigaba, sumergiéndola en brea, una carnalidad solar, que eleva y arrebatada como un viento anárquico, soplando entre braseros de ideal transporte. De este modo, por saltarse las barreras del sensiblerismo y el reocato tartufos, se arrastraba auro-ras a la cloaca; en que nos sumen los diadokos (sucesores) de los exterministas bíblicos: incendiarios de estetas Pentápolis, destructores de semirámicas Ninives; ahogacarros de marfil, en mares con la sangre vueltos rojos; ampladores siniestros del día, como Josué, sólo para ofrecerse banquetes de gabaonita matazón.

No embargante todo lo cual, los ángeles hermafroditas de los grupos religiosos tizianescos, tremolan por bandera en los aires una cinta, en que está escrito: «Bevete o gtoite; toastad y disfrutad inmortalmente, mortales morrales».

Y en otro estandarte de rebelión, nos meten por los ojos las propias asexuadas criaturas divinas esta extraterrenal máxima del Evangelio rabelesiano: «Qui boit et ne reboit, ne sait ce que boire soit». Que era poco más o menos lo que Lutero predicaba contra el Vaticano: «Quien vino, mujer y canción no quiera, tira por la ventana su vida entera y verdadera».

Para finir sin finar. A Tiziano no puede imaginárselo uno más que con unas balanzas de pesar higo; como un sileno a caballo de un tonel de abocado; o como un egipán a horcajadas sobre la cintura de una trotante paranífrica; cantando la carmañola de la libertad de comercio sexual y la licenciosidad de costumbres; y haciendo exclamar a María Santísima, arrobada ante el mantel de ricas dapes y rizos azules, tendido por las quijadas del quirón eterno cuadrupedal: «De este barbicabro, he de volver yo a alumbrar otro crío Dios en Belén.»

# Krishnamurti y la revolución fundamental

por E. VALLS

En todas las épocas ha habido sabios eminentes que han logrado concretar conceptos filosóficos los unos, valiosas observaciones científicas los otros, y tampoco han faltado hombres que hayan agotado sus vidas para buscar soluciones sociales en bien de la humanidad. No obstante, la mayor parte de ellos actuaron desde un delimitado marco ideológico, ya sea político, religioso, etc., o sea que todo cuanto hicieron fué en nombre de algo o de alguien, y aquello que lograron promover fué siempre por medio de un método o una técnica. Krishnamurti, al contrario, se sitúa más allá y por encima de la identificación con cualquiera de las modalidades del símbolo, del cual, hoy, hemos llegado a ser todos esclavos, consciente o inconscientemente.

Pocos son los hombres que no aspiren a una transformación, a un progreso, a una evolución en el campo social, pero esa avidez, por ella misma, nunca ha sido bastante para lograr los fines propuestos. Las revoluciones, hasta el presente, no han dado otro resultado que el cambio de poder de un hombre a otro hombre, de un partido a otro partido. La revolución fundamental queda aún por hacer. La revolución que logre alcanzar la perfecta armonía, la recta convivencia, la paz verdadera, sólo la hemos podido imaginar como posibilidad. Y en cambio a todos nos gusta sobremedera embelesarnos con esas hermosas palabras, que siempre aciertan a decir lo que quisiéramos que fuera, pero que nunca, o muy pocas veces, nos ayudan a comprender lo que «es».

La revolución que Krishnamurti considera fundamental empieza con el conocimiento de uno mismo. Quizá nadie, antes que él, haya hecho tan profundo estudio sobre las causas humanas que han engendrado la confusión y la miseria que conocemos dentro y fuera de nosotros. La psicología moderna, inútil sería negarlo, ha dado un gran paso hacia el descubrimiento y el análisis de la naturaleza interior del hombre, pero para ello no puede sustraerse, como toda ciencia, al condicio-

**C**ADA vez que llega a nuestras manos algún libro de las charlas o conferencias que da Krishnamurti por el mundo, cada vez tenemos la impresión de que nos ponemos en contacto directo con la realidad de lo que verdaderamente somos y representamos en la vida. Hemos acumulado en nuestra mente tanto material informativo, tanto nos hemos nutrido de conocimientos externos a nuestra naturaleza humana, tanta importancia hemos dado, y seguimos dando, a factores esencialmente intelectuales que, al enfrentarnos con Krishnamurti, tenemos la sensación de que todo el edificio que durante siglos ha logrado construir la civilización, de pronto pierde su equilibrio y se desploma para no ser más que un montón de ruinas. Es natural que nuestra primera reacción sea el horror de vernos así, reducidos a tan lamentable estado. Sin embargo nada hay de destructivo en lo que nos dice ese profundo pensador. Todo lo contrario.

namiento técnico de sus investigaciones y por lo tanto debe hacer uso de un sin fin de términos que sólo pueden entender los pocos iniciados que se han aventurado en tal vocación. Krishnamurti, por el contrario, habla de todos nuestros problemas esenciales con tal claridad y concisión, con tanta sencillez y esmero, que con pocas palabras sabe poner al descubierto la cruda, y a veces, inadmisiblemente verdadera de nuestra pobreza interna, de nuestras secretas ambiciones, de nuestra acumulación mental de deseos y de ideas que siempre suelen proyectarse en el mundo de lo que queremos ser; pero que nada nos dicen de lo que somos.

Consideremos atentamente lo que nos dice al respecto:

«Para mí, la revolución interior, la transformación psicológica, es mucho más importante que la revolución externa. Esta es mero cambio, es decir, continuidad modificada; mientras que la revolución interior no descansa ni se detiene, y constantemente se renueva a sí misma. Y eso es lo que se necesita en la actualidad: gente que se halle enteramente descontenta, y que por lo mismo esté pronta para percibir la verdad de las cosas. El hombre complacido, satisfecho con su dinero, con su posición, con una idea, jamás podrá ver la verdad. Sólo el hombre que esté descontento, que investiga, que examina, que todo lo pone en tela de juicio, descubre la verdad; y ese hombre es una revolución en sí mismo y por lo tanto en su vida de relación. Empieza por transformar aquello que constituye su mundo; él afecta a todos los hombres con los cuales se halla en relación.»

Sólo puede haber una verdadera revolución, una transformación fundamental, cuando hay amor; y en eso consiste la más elevada religión. Ese estado adviene cuando cesa el proceso del pensamiento, cuando hay «abnegación» de ese proceso. Y sólo se puede «abnegar» algo — sacrificarlo, renunciar a algo — cuando se lo entiende, no cuando se lo niega. Una comunidad, una sociedad, un grupo, sólo puede ser realmente revolucionario cuando se halla en estado de continua transformación, no cuando se sujeta a una fórmula. Una fórmula,

en efecto, es mero producto de un proceso de pensamiento, y por ello, intrínsecamente, es causa de un estado estático.

«Podemos ver, asimismo, que el odio no puede producir una revolución radical, ya que, inevitablemente, lo que es producto de confusión, no puede ser real, no puede ser creativamente revolucionario. El odio es consecuencia de un proceso de pensamiento; el odio es pensamiento. Y la transformación traída por el amor sólo puede darse cuando cesa el proceso del pensamiento. El pensamiento jamás podrá producir una revolución viviente.»

Si verdaderamente aspiramos a una tal revolución, si el llamarnos revolucionarios no es tan sólo un mero deseo de identificarnos con una idea determinada o, aun, una simple justificación de nuestras pasiones, sepamos meditar lo que nos dice Krishnamurti y procuremos que ello advenga una experiencia directa y no un discurso halagador que merezca nuestra simpatía.

Krishnamurti no es ningún reformador, menos aún el centro de una tendencia espiritualista de carácter teosófico, como a menudo se le ha considerado. Tampoco es, por cierto, el propagador que desde lo alto de una tribuna exclama: — Esa es la verdad. Yo soy la verdad; ¡siguidme! — No, Krishnamurti no es eso en absoluto. El sólo dice en sustancia: «No propago nada; no os estoy dando una idea. Lo que hago es ayudaros a ver cuáles son los obstáculos que os impiden experimentar directamente la verdad.»

A semejanza de Sócrates o Ramahrishna, que fueron inteligencias al estado puro, o sea inteligencias cultivadas únicamente por la percepción directa de las cosas, Krishnamurti nos afirma no haberse nunca emancipado con libros de filosofía y psicología, haciéndonos comprender así, que cuando él se dirige a nosotros no lo hace repleto de conocimientos y experiencias ajenas, como se complacen hacerlo las escuelas oficiales, sino trasmitiéndonos, por conducto de profundas reflexiones, sus propios conocimientos y sus experiencias directas. Sus conferencias no son como las demás conferencias y los libros de

tales conferencias tampoco son como los demás libros. En el mundo quizá sea hoy un caso único. Resulta tan fuera de lo común encontrar a un hombre que hable a los demás hombres sin interés particular alguno, sin una finalidad más o menos interesada, sea individual o colectiva, espiritual o ideológica.

La enseñanza de Krishnamurti, si podemos considerarla como tal, difiere de las demás enseñanzas en el sentido de que es dentro y no fuera, de cada uno de nosotros mismos, donde debemos buscar las causas del malestar y el sufrimiento de la sociedad humana; que es por nosotros mismos, y no por influencias ajenas, que la verdad puede entrar en nuestro ser; que no es leyendo libros ni acumulando cantidades de conocimientos ni adquiriendo técnicas que vamos a transformar el mundo; que nunca podrá tener lugar la revolución fundamental provocando cambios que no sean «nuestro» cambio; que no puede haber paz mientras no seamos esa paz, mientras la guerra no cese de obrar por nuestra cuenta. Semejante enseñanza no es una nueva doctrina, no es una nueva idea: es una invitación a regresar en nosotros mismos, de donde únicamente, de manera espontánea, o sea creativa, podrá sernos dado de vivir una vida cada día renovada, en plena posesión de la realidad, lo cual equivale a vivir feliz. No nos invita a considerarle como el instructor del mundo, como muchos han intentado llamarle, sino a que nos comprendamos sin otros recursos que no sean nuestra propia lucidez, nuestro propio entendimiento. No nos llama tampoco a organizarnos para la conquista de la libertad y la fraternidad del mundo, sino a que seamos simplemente libres y fraternos.

Libros como «La paz fundamental», «El silencio creador», «Un mundo nuevo», «Vivir de instante en instante» y «La libertad primera y última», constituyen el mensaje que Krishnamurti extiende con su palabra bajo diferentes latitudes, pero que, es ruidosamente, el mundo no quiere detenerse para escucharlo, atareado como está en busca de enmiendas y escapatorias a sus agobios cada día más angustiosos, cada día más amenazadores. Ese mismo mundo, que ante el ejemplo extraordinario que representa tan clarividente pensador, debiera, no erigirle ningún monumento, por cierto, pero sí escucharle muy seriamente, porque todo y refutando la autoridad, es quizá la mente más autorizada hoy día para hacernos sentir la verdad plenamente. Y todos sabemos cuánta falta nos hace el sentirla y sobre todo el vivirla.





# LOS LIBROS

«BORRASCA EN EL VALLE», novela del «valle y de la puna» bolivianos pensada y escrita por nuestro inteligente colaborador Humberto Guzmán Arze. Editorial Mercurio, Cochabamba, Bolivia.

Una narración que se lee con interés doblado de deleite por entrados que nos deja en ambiente exótico a los europeos, o en ámbito normal — trágico y poéticamente normal — en las tierras de tales sucedidos. Dentro de la pena, del vivir consumido del misero autóctono, el goce eterno tiene asomo en el cantar de la joven india:

*De querer se quiere  
¡ay palomitay!  
A la más bonita  
¡Por vos viditay!*

Grito imperioso de la sangre abusivamente explotado por el encargado o por el patrón de la estancia, que ahogaran ese estallido de amor apurándolo, succionándolo, reduciéndolo a bola de barro, no exenta de sensible, en adelante para un deber total de sufrimiento. Manoseada, sin cesar hollada, a sus 30 años la pobre india se recluye en un estado casi integral de inconsciencia para pudrirse y morir.

La existencia azarosa, extranjerizada, del indio en su propia tierra, Guzmán Arze sabe describirla puntual y coloridamente. Trata del hombre de piel terrosa que no quiere ni podría desprenderse de su tierra. Cual el autor lo asevera:

«Todos los seres que nacieron sobre esta ancha joroba de la cordillera habían absorbido desde sus remotos antepasados un frío recogimiento para clavarlo en los nervios, en los ojos ocultos a la expresión, en el pigmento de bronce, como si se tratase de reproducir en la figura humana, la geografía de su terruño. Ungidos por esta fraternidad telúrica, enlazados por la ciega palpación de la sangre, todavía añadieron a sus formas de vida la suerte común del vencimiento.»

En el transcurso de la obra hay tanta consideración como relato, tanto retrato naturalista como entraña de ser humano en desamparo. Las generaciones nuevas suceden a las pronto viejas con esperanza escondida como vergüenza, con sumisión callada, si no supina, más vergonzosa todavía. Familias sucesivas penan, vegetan y perecen con sólo amor de choza; vierten sudor y sangre, ¡vacían su existencia! para tributarlo todo al patrono. La esclavitud se les pega a los pies y les sube al alma porque el patroncito lo es todo, y el mayordomo, que por humildad falsa puede suceder al amo menos de campo que ciudadano.

En este ambiente la planta de la rebeldía no crece. Permanece embrionaria en el fondo viscoso de la resignación. Y precisará que el guapo llegue de fuera para que el coraje se reanime; para que las mesnadas puneras levanten, una vez, cara y machete. Pero... la historia es vieja. El gallo excede su cresta y el séquito indígena que lo ha encumbrado vertiendo su propia sangre se revelará, como siempre, crédulo a la palabra ambiciosa, ciego a los propósitos del caudillo. Así los gritos de «¡La tierra es de los naturales!, ¡la tierra es nuestra!, ¡la tierra es de los que la trabajan!», resonarán en desesperante vacío. Los mandos cambian y la ley del despojo queda. La revolución otra vez será estafada, escamoteada, perdida habiéndola — ¡con cuánta pena! — ganado. La gente de urbe sabe hacer sus cosas, que pareciendo nuevas resultan esclavitud restaurada. El anciano, aferrado a sus prejuicios ancestrales, aconsejará cordura por incompreensión del atrevimiento, en tanto el indio burlado, indeciso, regresará al terruño que lo ha de devorar pronto, temeroso del rebenque del dueño y de la maldición del rebelde frustrado, pero enhiesto y amenazador en lo alto de la montaña, envuelto en la soledad de las piedras, de las nubes y de los astros.

Siendo él la esperanza, tan temida y deseada. «¿Qué enigma traerá esa clamorosa tempestad de colores? Celajes de invierno que presagian envolver con las heladas de agosto. Celajes que denuncian la boca afiebrada de un verano sin lluvias, ¿Qué anuncio tendrá su encendida preñez para el destino de los indios?»

«El cielo atrae el patético interés de Jaillita (el rebelde), que sigue interrogando a los rojos tizones de la «antawara».

¡Apasionada y apasionante América! — J. F.

● *Lapsus tipográfico en el número anterior del Sup. Lit. En «Una profesión tradicional: la relojería» (pág. 13, col. 4, línea 1) falta decir: «El reloj mecánico, tal cual lo» conocemos...*

«RONDA DE LA LUNA», cuento original de Campio Carpio ilustrado por B. Cano Ruiz, Ediciones «Tierra y Libertad», Apartado 10.596, México D. F.

El compañero Campio Carpio nos ha sorprendido. Conocíamos de él su forma personalísima de desarrollar temas, de comentar el hombre y su obra con una ordenada retahíla de consideraciones, siempre cabales, siempre interesantes, con la paciencia del aficionado que descompone un reloj complicado y no alcanza la cama hasta que lo deja de nuevo montado.

«Ronda de la Luna» es, en realidad, una ronda aldeana efectuada con un mínimo de personajes y un máximo de poesía, de donde justificar nuestra sorpresa. Porque Campio Carpio es maestro en la explicación conceptuosa, y gusto del bardo ajeno nunca se libraba a la poesía propia. Con «Ronda de la Luna» no hay más remedio que rectificar el criterio de una dureza literaria de Campio Carpio.

La «ronda lunera» abarca el perímetro reducido de un caserío refugiado en su intimidad cordial y naturalista. Falto de extensión terrenal el vecindario se expansiona hacia las estrellas, hacia la fantasía. Las pocas gentes se animan en familia, se convierten en un todo humano aproximativo a los animales, quasi humanizados éstos en su ardor de vida y en su línea fina, perfectamente dibujada. La cabra que da la leche, la espiga que da su trigo, el espino que da la rosa no son más seres inferiores sino unidades sociables. No se va a la animalización, sino a la sublimación de la Naturaleza en el cuento de Campio Carpio. La vanidad del hombre por encima de toda especie, en la aldea «campiónica» no existe, razón de más para considerar la novedad, la originalidad del libro.

En realidad, «Ronda de la Luna» no es un cuento sino una sucesión de cuentos engarzados uno a otro formando unidad dentro de la diversidad de casos, cosas y relatos. La iniciación «El traje» nos entra en un complicado de figuras apasionantes cada una en su respectivo detalle. Oportunamente los personajes se presentan, manifiestan y se derriten en substancia por desenvoltura suya y sin tiranía de horarios. La miel de la poesía se



vuelca de la Luna a la aldea a través de la noche de plata manchada por las sombras de los sauces. «Teatro para niños» todo, espacio y materia, con la más ingenua de las bellezas. Libro dedicado a «Selva Malvina», no dejarán de leerlo «Selvo» y «Malva», sus queridos padres.

Y aquí podríamos terminar si el buen sabor de lo lindo no nos obligara a reproducir la ronda del forastero:

*Yo no soy de por aquí,  
yo no soy de por aquí  
sino del pueblo vecino.  
A buscar mi adorada  
en la grupa del caballo  
con la mañana he venido...  
Sólo tiene pantalones  
y no tiene calzoncillos:  
la parte de atrás se ha roto  
y el cuerito se le ha visto...*

Réplica:

*Si la muchacha es bonita,  
si la muchacha es bonita  
y no tiene calzoncillos...  
¡cosas más raras se han visto!  
Tiene una cara de rosa  
y cuerpecito de mimbre.  
Quien se la lleve es dichoso  
de tener la flor del pueblo  
siempre abierta en sus pupilas.*

Con lo que queda dicha la influencia platense en la sangre de Campio Carpio. — J. F.





## La Escena

### «La Dama sin camelias»

**U**NA vez más otra producción Antonioni, «La Dama sin camelias», consagrada al análisis del fracaso de una vida en los aspectos profesional y amoroso. Una joven mujer, Clara Manni, es sustraída de su calmo vivir de comerciante por un escenarista que la convierte en estrella de films mediocres, pero de éxito asegurado.

Luego el cineasta se casa con esta mujer que ha «descubierto» para su negocio, y celoso y ambicioso de y por ella, trata de evitarle los papeles bajunamente eróticos que le han abierto las puertas de la fama, enfocándola a una gran realización dramática con tema de Juana de Arco en la que el cuitado destinará todas sus posibilidades económicas. Obtenida, la película se revela un fracaso, así crudamente, mientras la mujer, que comprende a la vez su falta de talento artístico y el menguado amor que siente por su marido, atraviesa una crisis de soledad total, agravada por el fiasco no menos fuerte de un segundo amor en el cual había depositado su esperanza, acentuando la tragedia de su vida equivocada. ¿Y cómo reaccionar de la misma? Arrojándose de nuevo a las producciones insulsas para embotar los sentimientos y consumir el suicidio moral que le evite la anulación física. Consiguientemente, se inscribe para el rodaje de una realización comercial lamentable: «La esclava de la Esfinge», y para cualquier otra bagatela que se tercié.

Vale decir que las mujeres de Antonioni son casi siempre pasivas, siendo una cierta lucidez, lo que logra salvarlas. No sabiendo comprender su debilidad, y la inconstancia de los hombres, y el desespero de su condición de hembras, jamás se deciden por la lucha, aunque fuera por un instante.

Los temas de Antonioni casi siempre contienen la soledad, la vanidad del amor, el fracaso del matrimonio, la insatisfacción del diálogo entre hombres y mujeres, lo que parece explicar la tesis de «La Dama sin camelias», ciertamente deprimente, escasamente ilustrativa, sin que con ello vaya a decir que esta producción no alcance gravedad ni que esté falta de momentos cinemáticamente bellos, ni que carezca de escenas de una simplicidad agradable y de otras de una densidad dramática en que el rostro de la artista — Lucía Bose — señala el «miedo» que obsesiona a Antonioni.

### «ZAZIE EN EL METRO»

¿Qué hay que pensar de ello? — va a preguntarse mucha gente ante esta película increíble, cargada de explosivos, atacando a caladores cinematográficos y convencionalismos literarios merced a un hombre perfectamente seguro de su oficio, tanto, que le es dable utilizar las técnicas de sus predecesores sin parecer ni remotamente imitarlos, y aún creando sobre el terreno una nueva gramática del cine, libre y desentuelta.

Arrastrado por el torbellino de un ritmo implacable, Zazie se convierte aquí, por gracia de Catherine Demongeot (y también de Louis Malle y de Raymond Queneau) en la Pureza y la Ironía que descubren sin indulgencia nuestra civilización vacilante. Zazie es la mirada implacable gracias a la que Malle puede hacer — como bien lo ha señalado — su «acusación sistemática de lo real». Desarticulado por ese observar infernal e ingenuo, nuestro mundo revela su absurdidad profunda, su aliento trágico, aparecientes a flor de piel con sólo rascar esa epidermis de las apariencias diarias, lo mismo que el decorado cafeteril moda 1900 reaparece intacto tras los tableros del engañoso «formica» de nuestros días.

A través de las escenas rápidas y a menudo brillantes yendo del surrealismo al humor dadaísta y de éste al negro, Malle, haciéndonos seguir las ruidosas peripecias de Zazie, nos introduce en el laberinto delicioso e inquietante de una lógica ilógica, la lógica del surrealismo, de Apollinaire, de Mac-Sennet, reveladora de la falsedad del mundo, que rompe las «buena educación». Mediante una acumulación de trucos técnicos (aceleración y contención, banda sonora invertida, luces irreales, visiones equivocadas, etc.), puestas al servicio de esa voluntad precisada de semimixtificaciones. Subsiguientemente, el realizador corta las apariencias de todos los días en pequeños fragmentos irrisorios, desmontando, con tal arte, o estratagema, el castillo de naipes de las relaciones sociales y



## La Pantalla

### «Verde esmeralda»

**C**OMEDIA de Jaime Salom que se da en el Teatro Alcázar. Pieza de humor sosegado, de emoción discreta aderezada con léxico agradable y buenos decires. Salom tiene tacto y en su fuerza descriptiva es cabal y discreto. Gans al público fácilmente redimiendo suave a una bella ladrona que por amor se redime a sí misma... Diana Maggi, Olga Peiró y José Luis Lepe dieron el tono.

Antonio Buero Vallejo se reaccrédita como un gran valor para otro escenario político con su obra reciente, «Las Meninas». Para conseguirla su autor ha tenido que poseer de antemano una —diríamos— cultura velazqueña que le facilitara trama para una fantasía de época, y en cierta manera una previsión histórica, que, si el propio Buero no logra certificar, cuando menos el público puede aceptar —y con él nosotros— los derechos de la personal deducción siempre que la inspiración resulte afortunada. En manos de Buero, Velázquez se transforma en personaje ático, con exacta visión de hombres, cosas y acontecimientos, siendo posible que los pinceles no den para tanto. Más en lo íntimo, con menos escenario nacional o de anchura. Rusiñol nos ofreció en sus comedias de base un «Albert» para la crítica exacta que venía a ser Rusiñol mismo, igual que en «Las Meninas» Buero puede resultar el Velázquez que ha soñado porque fuera del lienzo Velázquez no soñó nunca. Con Tamayo, Victoria Rodríguez y resto de la Compañía, miel sobre hojuelas.

«Sentencia de muerte». La pronuncia Alfonso Paso, en el Lara, por la comedia del mismo nombre que firma con el suyo. Y se la piden para él los críticos que en el argumento producido por el autor ven una sentencia mortal para la Institución justiciera de los hombres. A este paso, a Paso lo decapitan... el día que las autoridades imperantes se den por aludidas. Porque, sépase, Paso inocenta al procesado y sienta en el banquillo al tribunal entero y a los testigos de cargo, anomalía que no hay comentarista oficial, y por ende bien pagado, que la resista. En cuanto al público aceptó el veredicto de Paso, convencido por la trama, y por el arte de la formación encabezada por

para mejor echarnos en cara una posición falsa o despertarnos de nuestro confortable sueño de aves-truces. Tan importante es esta película que valdría la pena de que los comentaristas se ocuparan de ella detenidamente.

«Zazie en el Metro» es un film que asusta a unos y fascina a otros. Por nada del mundo dejen los lectores de presentarlo. — M.D.

González Vergel - Amparo Martí - Mariano Azaña.

En el Infanta Isabel la tragi-comedia «El cenador» nos sitúa en ambiente de Todos los Santos lo más humorísticamente posible, aceptado el derecho al humor macabro. A nuestro entender la obra apunta a la novela «serie negra», al cansino motivo gangsteriano con cadáveres y todo, al amor conceptuoso o desenfadado con sobrecarga final de somníferos. La muerte debe ser cosa seria cuando se impone por ella misma, pero no tanto cuando el esquizofrénico la convoca y la logra artificialmente, en mueca de caricatura imbecil. Del público quien consiga reír con difunto en hogar propio, que aplauda a rabiar lo que hoy mismo se le da en el Infanta.

Todo lo dicho, por Madrid. De Barcelona poco que decir. Da idea de que el año nuevo ha atrapado con ideas viejas, decrépitas, a los autores catalanes. Más osada que sus compatriotas, Cecilia A. Mantua se arriesgó con «María Coral» en la noche del 24 decembrino. Fué en el coliseo Barcelona y bajo los cuidados de Teresa Cunillé, Pepita Fornés, Carmen Liaño y Rafael Anglada. El argumento se nos antoja demasiado *carn d'olla*, o casero, aunque sea tratado con destreza. La mujer ciega (por enfermedad y confianza excesiva), el marido veleidoso y manipulador de las apetitosas formas de una indefensa criada, etc., y la esposa que en feliz (¿feliz?) resultado recobra la vista, lo ve y comprende todo, le edifica un *nesobe* al infiel marido, lo recobra y perdona, en tanto la fámula abandona el hogar ajeno entre avergonzada y maldicienda... Sin embargo, el público concedió aplauso.

A decir verdad, el teatro catalán en 1960 no tuvo gran suerte. Se distinguló con los estrenos de «El señor Perramón» de J. M. Sagarra, «La clau» de Noel Clarasó y algunas otras cosillas, y suerte grande de haber animado la escena propia con traducciones de Shakespeare, Calvino y con varias repeticiones de Pitarra y Rusiñol.

Mejor empuje les deseamos para 1961 a los émulos del monumentado en la plaza del Teatro. — C.



# MESA REVUELTA



«Der Spiegel», revista alemana, se ocupa de Salvador Dalí. Interrogado éste el redactor le ha conseguido la correspondiente gansada: «La única diferencia entre un loco y yo es que no estoy loco».

O sea, la exclamación más conocida en Sant Boi y en Ciempzuuelos.

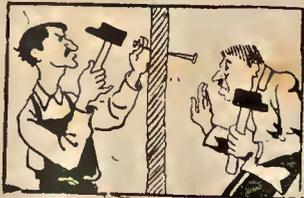


Según se cuenta ahora, Picasso ha traducido Maragall del catalán al francés. Para acreditarlo aseguró a Cela hablar el catalán como un municipal barcelonés.



Francesca Piccioni no tuvo la culpa si al ser bautizada el escribiente por error le puso Francesco. Pero a sus 20 años Francesca tuvo que presentarse en quintas, y no bastando la evidencia de que la recluta era muchacha y no muchacho, fué sometida a vejación médica.

La ley nunca acepta equivocarse.



Un aparato distribuidor de sellos de Correos instalado en Detroit se quedaba con el dinero sin librar la mercancía. Tratándose de un caso de estafa el aparato ha sido procesado en vez de ser simplemente arrinconado.

Ya en el castillo de Montjuich habíamos visto mulos, perros, cañones y maderos condenados por delitos de lesión o muerte «cometidos» contra soldados del Ejército.



—Las llamas de la Inquisición Española prendieron en las iglesias y los conventos en 1835, en 1909, en 1931 y en 1936.

—Negación de apellido: Franco ha resultado Caro.

—Valle de los Caídos, capital de la España levantable, pero no levantada.

# LIBROS \* LIBROS \* LIBROS

SOCIOLOGIA  
HISTORIA  
LITERATURA  
CIENCIAS



PEDAGOGIA  
NARRACIONES  
BIOGRAFIAS  
POESIA

Adquirirlos en «SOLI», 24, rue Ste. Marthe, Paris (X'), es ayudar al Suplemento.

## BIBLIOTECA DE «SOLI»

«Colina Februry (La)», Victoria Lincoln .....	6 00	«Comuneros (Los)», R. de Labougle .....	13 00
«Colmena (La)», José Camilo Cela .....	21 00	«Communisme et la Religion» (Le), Lorulot ....	0 75
«Colmillo Blanco», Jack London .....	5 00	«Conception Libre (La) ou l'Enfant à l'heure», P. Garay .....	3 50
«Colas Breugnon», Romain Rolland .....	6 00	«Concepciones Modernas de la Sexualidad», Dr. Alledy .....	1 20
«Comedias», Molière .....	6 75	«Condiciones de la Revolución en América» .....	0 70
«Comedias y Entremeses», Cervantes .....	2 00	«Condición del Hombre (La)», Lewis Mumford ..	14 00
«Comedias», Aristófanes (2 vols.), cartoné .....	15 00	«Condorcet» (biografía), J. F. Robinet .....	5 25
«Cómo ver bien sin lentes», Harry Benjamin .....	4 00	«Confessions (Les)», 1857, Bakunin .....	5 00
«Cómo trabajan las cosas», Harrison (cartoné) .....	7 50	«Confessions d'un Sexologue», P. Garay .....	6 90
«Cómo he curado la tuberculosis pulmonar», Hevia ..	1 50	«Confesiones (Las)», J. J. Rousseau, 2 vols. ....	7 00
«Cómo criar niños sanos», L. Halpern (cartoné) ....	7 50	«Conflictos entre la religión y la ciencia», Draper ...	1 30
«Cómo soldar metales y aleaciones», E. Richardson ..	2 50	«Confesiones de un revolucionario (Las)», Proudhon ..	10 00
«Compendio de Gramática», Montoliu .....	2 25	«Así cayeron los dados», V. Botella Pastor .....	7 50
«Compendio de Historia de España», Sex y Barral ..	2 50	«Aire y sus misterios (El)», C.M. Botley .....	5 00
«Compendio de Gramática de la lengua española» (R. A.) .....	4 50		
«Compagnon du Tour de France (Le)», G. Sand ..	1 75		
«Comte de Montecristo», A. Dumas (2 vols.), en francés .....	12 00		

Pedidos a Roque LLOP  
24, rue Ste-Marthe, Paris (X')  
CCP 1350756, Paris

# NOTICIARIO

Monumento a Benavente en Madrid. En cinco años no se ha llegado a colectar un millón de pesetas. Victorio Macho ha presentado el proyecto: siete metros de altura con figuración de la Tragedia quedando Don Jacinto en busto. Alguien propone añadir al monumento una biblioteca popular benaventina y un teatrillo para niños.

Hay un Museo Picasso definitivamente instalado en un suntuoso edificio del siglo XV: el palacio Berenguer d'Aguilar, sito en la calle de Montcada, de Barcelona.

El «chansonnier» con sotana Aimé Duval ha actuado en el Palacio de la Música Catalana con éxito preparado de antemano.

El premio «Lope de Vega» para teatro ha sido nuevamente declarado desierto. «Nuevamente» por haber sido ya anulado en el concurso del año pasado.

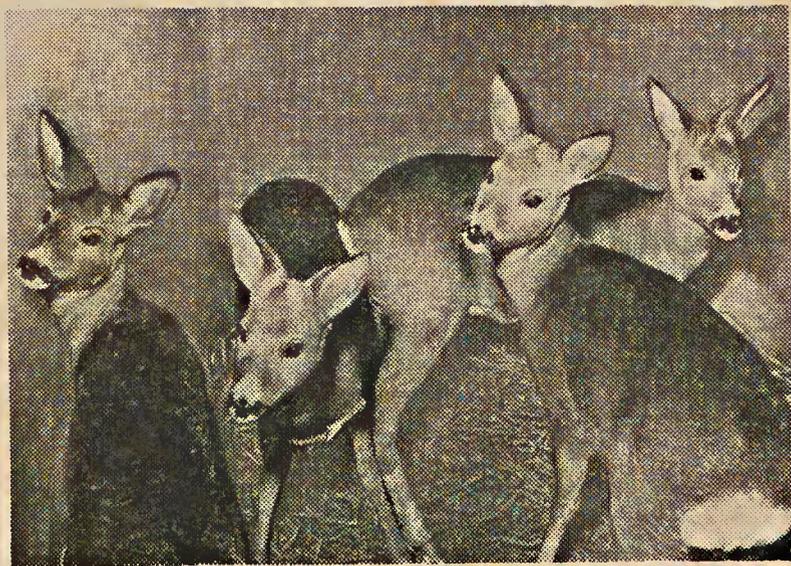
Libertad idiomática. Para designar la verbena de fin de año es común en España usar el vocablo francés «reveillon».

A nuestro particular amigo y poeta cautivo, Cristóbal Vega Alvarez, le han editado un libro en Montevideo. Se trata de un manojito de poesías que el autor presenta con el nombre de «El barco varado».

También en Montevideo una editorial ha lanzado al mercado de la pedagogía el libro de Francisco Ferrer Guardia «La Escuela Moderna», síntesis pedagógico-racionalista del que fué defensor y mártir de la enseñanza verdaderamente libre en España.

A la edad de 84 años falleció en Perpignan el geólogo, escritor y artista Alberto Carsi, viudo de Pilar Blasco Ibáñez, una de las hermanas del novelista Vicente Blasco Ibáñez. Carsi fué durante su vida un militante del liberalismo, un apasionado de la paz y de la justicia social, por cuya razón colaboró asiduamente en las páginas de las publicaciones confederales españolas del exilio. Le unió gran amistad con el famoso astrónomo José Comas Solá, con el cual colaboró en Barcelona, y en el exilio mantenía cordial relación con el maestro Pablo Casals, habiendo presidido juntos una memorable sesión de folklore catalán y español dada en la capital del Rosellón por el grupo «Terra Lliure» de Toulouse con fines benéficos sociales.

Llueven promesas de refugiados españoles dispuestos a colaborar en todo sentido a la publicación de los mejores textos, inéditos o hace tiempo publicados, dejados en herencia por el escritor de gran estilo que en vida se llamó Felipe Alaiz. Gracias a este entusiasmo manifestado por los amigos de Felipe, se perfila la publicación de una suerte de «obras completas» en selección atinada, que podría encabezar el estudio novelado «Quinet», que hace por lo menos 30 años editó en Barcelona la «Revista Nueva».



Familiaricémonos con la Historia Natural

# GLORIFICACION DE Georges Orwell



La expresión «poeta» maldito sirvió hace un siglo para designar a cierto tipo de vate que llevaba su condenación de la sociedad a un grado de irreconciliación absoluta. La maldición era mutua: Mientras el poeta maldecía de cuanto le rodeaba, viendo en la sociedad creada por el hombre una negación despiadada del destino espiritual de la humanidad, la sociedad hacía víctima de su desprecio a adversarios tan originales como para esgrimir contra ella adjetivos en vez de espaldas.

Pero erraríamos mucho si nos acomodáramos en la idea de que aquella figura del poeta maldito nace, vive y se va con una época pasada. De hecho, el poeta maldito se da tanto en aquella época como en las anteriores y en las posteriores, y se da, igualmente, no sólo en el cultivo de la poesía, sino en el de todas las artes nobles. Un ejemplo lo ofrece la figura del escritor inglés George Orwell. Durante su vida desastrosa, Orwell mantuvo, tanto en su actitud social como en su obra escrita, una iracunda condenación de aquella sociedad que le fué contemporánea, y sufrió la persecución de esa sociedad. Diez o doce años han transcurrido desde la muerte de Orwell y hoy asistimos a su glorificación en su propia patria: Inglaterra. Porque no hay que olvidar que el destino del poeta maldito lleva consigo una hora de reparación postrera a la que la sociedad está siempre generosamente inclinada... con tal de que su adversario haya cambiado su morada, reclusión en el silencio de la tumba. Durante su vida fué Orwell un fiero objetador de la sociedad moderna, sin excluir ninguna de las formas revestidas por ésta última. Esta categoría negativa a pactar con nadie, no contribuyó a hacer de su existencia un viaje idílico. Muy lejos de eso, supo de la persecución, del hambre, de la soledad. Y de los menesteres más humildes para poder sostenerse económicamente. ¿Es este mismo Orwell que ahora es póstumamente agasajado en Londres hasta el extremo de que se constituya con un legado de dos mil quinientas libras un archivo encargado de reunir y conservar cuantos recuerdos han quedado del peregrino escritor? En su poema «Birds in the night» nos

por Antonio APARICIO

cuenta Luis Cernuda los cambios operados a través del tiempo en la general estimación de dos figuras de la lírica del siglo diecinueve: Verlaine y Rimbaud. Ambos poetas vivieron «en entredicho siempre de las autoridades y de la gente», ya que en sus días «hasta la negra prostituta tenía derecho a insultarles». El tiempo ha pasado y con él pasaron aquellas dos vidas blanco del común insulto. Hoy, en la casa en que vivieron en Londres — 8, Great College Street — una lápida recuerda al transeúnte la gloria de aquellas raras existencias. Hoy, «Francia une ambos nombres y ambas obras para mayor gloria de Francia y de su arte lógico.» El mismo burgués que entonces maldecía del inmundo jovencuelo, se vanagloria hoy de recitar el «Barco ebrio» y «El soneto a las vocales».

Como Verlaine, como Rimbaud, George Orwell fué anatematizado por su época, una época que es la nuestra porque Orwell vivió hasta bien avanzada la postguerra última. Desdén de los editores, suspicacia de la policía de todas las fronteras, rechazado en revistas y periódicos, prisiones en países distintos. Escribió contra el fascismo y quedó clasificado de perro comunista; levantó la voz contra los excesos de Stalin y se le pronombró como repugnante plumífero reaccionario. Una esperanza tuvo: a su paso por la España en guerra civil, vió que algo nuevo intentábase allá con el heroísmo del pueblo español. Y sobre ello escribió también.

Todo ha pasado. Mientras llega el momento de colocar la lápida en cualquier esquina de Londres, se inaugura el «George Orwell Archive Trust», destinado a la salvaguarda de los manuscritos, cartas, notas y diario íntimo del escritor. El repudiado de ayer es el glorificado hoy. La BBC toma sus obras para escenificarlas. Su viuda, Mrs. Sonia Pitt-Rivers, es recibida por el rector del University College London, Sir Ifor Evans. Especialistas en la materia trabajarán en la ordenación de cuanto material literario dejó inédito Orwell antes de desaparecer.

¡Gloria a George Orwell! ¿Qué importa que en vida se le hiciera sufrir y se le persiguiera cuanto fué posible? Muerto y desaparecido y callado en la tumba, su nombre pasa a manos de las autoridades en literatura, de los profesores, de los críticos, y todo el mundo cantará sus méritos y loará su gloria.

Caracas, diciembre 1960.

# En el seno del mar

«Os sentáis junto al mar, que calla, muy quietecito con el muerto oído oyendo cómo crece la marea; y aquel mar que se mece a vuestro lado es la promesa, no cumplida, de una renovación.»

Alfonsina Storni

ARROJAR flores en el Plata donde por expresa voluntad caíste — ninfas, tulipanes, nomeolvides —, no es propio sino de tierra; y tú descansas de tus fatigas en sepulcro de plantas acuáticas a lo ancho del mar.

Las mareas te habrán preparado otra hamaca lejos de la costa en que resuene con mayor estrépito el arriscado oleaje.

Pesabas tan poco, que tal vez la materia Storni no haya descendido hasta el fondo del abismo y te encuentres en una zona de agua intermedia, mientras el espíritu Storni sobreviviente, fiel a ti, sobrenada.

¿Te vestiste de gala para este connubio? ¿Te echaste con tus preesas al agua? ¿Guarda el Plata tu postrer desconocido poema para arrullo de tu sueño, alargada en el mar, por hartura de «El Mundo de Siete Pozos»?

Tus versos dicen que, como Larra, Ganivet, Quental, Lugones, Zweig, José Asunción Silva, habían de quitarte la vida. Te cansaste de esperar, que es tu falta. ¡Esperar, saber esperar...! Tu gloria ha venido, y ahora, licuándote, no la palpas.

Ya lo sé: si mucho en esta vida es la fama, nada posterior a la muerte. Los vivos pretenden revelar el mundo de los muertos acumulando oscuras hipótesis, a manera de placas veladas: la muerte es misterio que alucina.

De un periódico:

«Unamuno, aunque la soportaba en sus entrañas desde la juventud, la va acusando conforme avanza en edad. Como el héroe de Tolstoi parece decir a cada momento: No, yo prefiero todo a la muerte. Goncourt escribe que semejante idea atormentaba la vida de Daudet. Zola temblaba ante la muerte, produciéndole depresiones y pesadillas que hacían difícil su sueño. En la maravillosa descripción que Zola hace del entierro de Flaubert deja traslucir la repugnancia que la terminación de la vida le produce. El mismo Goncourt confesaba que si pudiera desterrar de su conciencia el recuerdo de la muerte aliviaría un gran peso

que le entorpecía para pensar y escribir. La Rochefoucauld pierde su clásico estoicismo, cuando, en un momento de angustia, hace que su pluma grite: «Ni el sol ni la muerte pueden mirarse cara a cara». Acaso la satisfacción de los muertos sea tal, que si pudieran se reirían de las preocupaciones. La vida es sendero angosto, la muerte carretera ancha.

Tú, Alfonsina, perdido el valor del sufrimiento, a saber en qué situación de ánimo emprendiste el viaje. La inteligencia falló y quedaste a oscuras. Este eclipse primero fué parcial y, por último total. Ya habías dedicado aquella composición deprimente a un león enjaulado:

«... sentí la tentación — de arrojarme a tu cuello, yo como tú cansada — de otra jaula más grande que la tuya, león.»

¿Y ahora en esa cama hídrica, espaciosa en demasía? Cerrar para siempre los ojos y no ver más el sol, voluntaria e involuntariamente, es triste. ¿Puedes ser más que una gota de mar, más que un grano de arena? Aunque el bien de la tumba deba consistir en ser nada.

Demás están las flores donde no hay vestigios de muerte. Tu caso es distinto del de María Duplessis (la Dama de las Camelias) enterrada en el Cementerio de Montmartre en 1847 y en cuya sepultura todos los años las modistillas de París depositan gran cantidad de flores.

Tú no tuviste entierro, pero acompañamiento de astros.

En la noche serena tu sombra alongada temblaba de miedo de ti.

Tu cementerio es de agua.

Descansas en el seno del mar, sobre un túmulo de nácares y corales.

Las embarcaciones pasan por encima de ti y sus hélices ruidosas dejan un rastro de nítidas espumas.

... O de azucenas de las roaledas del mar.

PUYOL

