

Provincia de Buenos Aires
Ministerio de Educación



*Las colaboraciones serán especialmente solicitadas
Pueden reproducirse siempre que se indique su procedencia*

*La correspondencia debe dirigirse a:
Revista CULTURA, Oficina de Publicaciones,
Calle 56 número 970, La Plata, Argentina*

CULTURA



Año II

N.º 8

Provincia de Buenos Aires
Ministerio de Educación

La Plata, Año del Libertador General San Martín, 1950

Contiene:

Sabino Alonso-Fucyo: EL PLATONISMO EN EL PENSAMIENTO

DE OCCIDENTE

Ramón Gómez de la Serna: ENTRADA A QUEVEDO

Delfor Peralta: MADURO EL CORAZON

Luisa Sofovich: IMPURO PARAISO

José Luis Sánchez Trincado: MARAVILLA

DEL VERBO

David Martínez: EVIDENCIA DEL TIEMPO

Miguel Angel Escalante: NOTAS SOBRE EL ESTILO

DE VICENTE BLASCO IBAÑEZ

Laerte Baldini: GRABADOS

GUION DE LECTURAS

HECHOS DE LA CULTURA

Dibujos de Juan A. Ballester Peña (en la portada), H. Redoano,

Pedro Olmos, Guillermo Buitrago, Atilio L. Términe y Hemilce Saforcada.

S. Alonso-Fueyo / EL PLATONISMO
EN EL PENSAMIENTO DE
OCCIDENTE

PLATON ENTREVISTO

SOBRE el sencillo cimiento socrático alcanza la Filosofía con Platón una espléndida vitalidad. La figura de Sócrates, el maestro, transmite al discípulo la experiencia de la vida del justo, la ciencia de lo universal. Y a partir de entonces fué necesario concebir por encima de las cosas sensibles, fugitivas, la estable realidad de las ideas. He aquí la máxima novedad de Platón, alumbrando con alegría de creación la puesta en marcha de un nuevo método metafísico, ontológico: la Dialéctica¹.

Sócrates da un paso gigantesco en Filosofía con la *definición*; descubre el *concepto* o elemento racional, que hace posible un conocimiento universalmente válido frente a las

¹ Sabido es que Platón utilizó el diálogo expositivo como forma consubstancial a su filosofía. ¿Fue esto algo original en nuestro filósofo? Ultimamente parece haber sido demostrada toda una serie de concordancias especiales entre el estilo de los Diálogos platónicos y los de Buda, traducidos por K. E. Neumann. El profesor doctor Karl Fries ve en ellos una imitación tan clara que le sorprende haya pasado tanto tiempo inadvertida. (Véase la revista *Investigación y Progreso*. Septiembre-octubre, 1943, pág. 11. Madrid.)

afirmaciones capciosas de los sofistas. Pero su procedimiento decepciona, puesto que acaba sin decir lo que es la cosa. Y en este punto concreto, maestro y discípulo se separan a lo largo de un camino dialéctico. Platón —que empieza diciendo lo que la cosa no es— irá salvando obstáculos, pasará de una contestación a otra mejor, hasta llegar a la contemplación misma de las esencias, de la realidad verdadera. Ha quedado atrás ya el mundo confuso y oscuro de las experiencias, y otro mundo mejor, claro y verdadero, nos espera: el mundo de las ideas.

Fué así como el *logos* socrático se le convierte en *idea* a Platón. El concepto o *logos* es la unidad mental que representa la unidad real. Cuando aquel hombre desconcertante y extraño, Sócrates, quiere arrancar a sus interrogados del ágora las *definiciones* del Valor, de la Justicia, de la Virtud... pretende formar la unidad mental correspondientes a esas unidades reales. Y pone a nuestro alcance el magno instrumento del conocimiento científico: el *concepto*.

Pero a Platón esto le suena todavía a fenómeno psíquico, a algo que está en nosotros como una especie de unidad lógica; y como cree que el concepto o *logos* está fuera del sujeto, forja una palabra nueva —Idea— que expresa justamente la realidad objetiva, transcendente: la realidad más real de la cosa.

Quizás arranque de este hallazgo interesante esa extendida opinión de no pocos pensadores modernos llamando a Platón *idealista*: él inventó la Idea, luego *idealista*. Mas no se han parado a reflexionar que la razón profunda de todo ello es bien distinta. Porque hoy, modernamente, la palabra Idea —ya como representación o imagen, como noticia, o como fenómeno psíquico— expresa siempre algo subjetivo: no se sale jamás del ámbito de la subjetividad. En cambio, en Platón, resulta todo lo contrario, porque en él las ideas de las cosas no dependen de nuestra existencia: son *modelos* o *arquetipos* a los cuales se asemejan los seres del mundo sensible. Son el fin último a que propende nuestro conocimiento.

Por eso ha dicho don Manuel García Morente con diáfana claridad: el idealismo ha de ser por fuerza una doctrina típicamente moderna, que ni se encuentra ni puede encontrarse en la antigüedad, por ser una reacción contra otras filosofías. No se puede empezar a filosofar en sentido idealista. La filosofía griega, que llega a su plenitud con Platón y Aristóteles parte de la cosa y es realista.

Mas no es éste —con ser muy importante— el tema principal de este artículo. Pretendemos centrar la atención, sobre todo, en la influencia del platonismo en el pensamiento del occidente, cuyas líneas esenciales no han perdido actualidad todavía. El discípulo de Sócrates, pertrechado ya con las mejores armas del saber, deja Atenas

S. Alonso-Fueyo

después de la muerte del maestro. Son diez o doce años de un continuo peregrinaje en busca de la Sabiduría. Cirene le brinda la ciencia matemática con Teodoro; en la Magna Grecia estudia a Pitágoras con Filolao, Arquitas y Timeo; Egipto abre sus ojos al espectáculo de la civilización más antigua conocida de los griegos... Estos viajes —complemento magnífico de su educación científica— demostrarán muy pronto que la preocupación dominante en Platón no fué otra que la de aplicar su filosofía al gobierno de los pueblos.

EL PLATONISMO EN LA ORTODOXIA OCCIDENTAL

PLATON penetró en las principales corrientes de la ortodoxia occidental a través de San Agustín, Boecio y Dionisio Areopagita. El primero reconoce haber aprendido con los neoplatónicos a conocer la naturaleza simplicísima de Dios, sus atributos infinitos y el triple oficio que el mismo Dios desempeña con las criaturas como Creador, como luz de las inteligencias y como fuente de todo bien por medio de la Gracia.

La naturaleza del mal, la complicada teoría de las *rationes seminales*, el espiritualismo psicológico, la doctrina de la felicidad, las fórmulas de la moral y del ascetismo, todas



PLATON

estas ideas de la filosofía agustiniana, en todo o en parte, las debe el santo al estudio de los neoplatónicos.

"La única verdad fundamental que no hallé entre los platónicos —dice en un famoso pasaje de las "Confesiones"²— fué la de la Encarnación [...] pero no leí allí que el Verbo se hizo carne y habitó en nosotros..."

La aportación de Boecio débese sobre todo a su libro "*De consolazione philosophiae*", en el que expone con verdadero garbo la cosmología platónica y su teología natural. Descansa dicha obra en este pensamiento de Platón: "*Si deseas contemplar con clara luz la verdad, toma la senda por el atajo, echa las alegrías, lanza el temor y abuyenta las esperanzas para que no se presente el dolor. Nublada está la mente y sujeta por frenos donde tienen imperio aquellas cosas*".

En cuanto a Dionisio, su modo de exponer la doctrina de la Iglesia está como empapado en extrañas y profundas reminiscencias platónicas. Los cimientos de la angreología medieval y de las teorías místicas asiéntanse propiamente en él.

La tradición platónico-agustiniana no ha quedado trunca, ni mucho menos, con el triunfo del brioso fraile de Aquino en el siglo XIII. Los franciscanos, en general, supieron mantener enhiesta la bandera, y es en Oxford donde buscan refugio las ciencias nuevas, que se adoptan de los

² VII, 9-14.

árabes y en donde se recoge y se recogerá y hará fructificar la herencia de Chartres: "*allí... —dice Gilson³— se mantendrá fidelidad al platonismo agustiniano, se salvarán los idiomas y enseñarán las matemáticas, de los cuales París se desentenderá*".

Las corrientes platónicas, bajo otros aspectos, se han acusado siglos después en la historia de la ciencia moderna. Cuando Leibnitz y Newton hallaron el cálculo en el siglo XVII —dice Alfred Edward Taylor— retrocedieron a ideas matemáticas que se expresaron en la primera generación de la Academia; y en cuanto a los predecesores inmediatos, que les sirvieron de guía —Cavallieri, Wallis, Barrow—, fueron hombres que precisamente reiniciaron el estudio de la Geometría allí donde la había dejado la Academia. Quizá podríamos agregar que los trabajos posteriores de Weiertrass y sus compañeros, que en nuestros días han hecho del cálculo un desarrollo estrictamente lógico, empezando con los primeros principios de la ciencia de los números, no ha sido sino la realización de una tarea indicada por Platón, aunque imposible de resolver, dada la escasez de medios de que disponía en su época. El propósito que recientemente quiso realizar el doctor Whitehead de crear una filosofía adecuada de la naturaleza comprobó que, en términos generales, estaba siguiendo las ideas principales

³ Etienne GILSON: "*La Philosophie au moyen-âge*", II, 46.

sobre una visión general de la naturaleza tal como la expone Platón por medio de Timeo⁴.

Concretamente a España, el platonismo es propagado por Sebastián Fox Morcillo (1522-1568), que intenta conciliarlo con Aristóteles en su obra "*De natura philosophiae seu de Platonis et Aristotelis*"; Francisco Vallés (1524-1592), médico de Felipe II, pretende algo parecido en "*De sacra philosophiae*", si bien parece acentuar la nota aristotélica⁵.

EL PLATONISMO POETICO EN EL RENACIMIENTO

EN Platón hay algo más que el filósofo, hay también el poeta, cuyas resonancias son igualmente poderosas en la formación del hombre renacentista. Durante el Renacimiento operóse una reacción contra Aristóteles y pasó a ocupar un primer plano Platón, que llegaba a Occidente del brazo de los sabios griegos huidos de Bizancio. El principal de todos fué Jorge "Gemisto", más conocido por el

⁴ Alfred Edward TAYLOR: "*El platonismo y su influencia*", 34.

⁵ Recomendamos "*Los precursores españoles de Bacon y Descartes*", de Eloy BULLON. El lector hallará en este libro —de escaso rigor científico— algunas orientaciones en torno al tema.

⁶ En realidad "Gemisto" (lleno) era ya un sobrenombre que trocó por el sinónimo de "Pletón", significando también en griego lleno. Pero le diferencia tan sólo una letra del nombre de su maestro.

sobrenombre de *Pletón*⁶, quien consigue de Cosme de Médicis la creación de la Academia Platónica de Florencia. Reprodújose el "*Symposion*" en el convite de la villa de Careggi, en que Marsilio Ficino disertaba sobre el amor; y así, en pláticas y conferencias, la doctrina de Platón no tardó en difundirse rápidamente. A la novedad del filósofo —después de varios siglos de excesos escolásticos— uníase su gran inspiración de poeta, hablando con elegancia helénica del amor y de la belleza, temas de suyo que seducían a una sociedad de artistas como era la del Renacimiento. De este modo, la influencia no tardó en experimentarse en nuestra lírica del XVI: en la "*Oda a Salinas*", de Fray Luis; en los "*Diálogos*" de León Hebreo; en Garcilaso de la Vega, en los tratados de Mística, en el mundo idealizado de la Caballería, del trovador y de la Arcadia⁷. Estas frases de León Hebreo son como el airón del mejor platonismo poético: "*La hermosura es idea; toda belleza es gracia formal que deleita y mueve a amar a quien la comprenda*"...

Bien podemos decir que el influjo de Platón en la gran literatura poética del mundo occidental —a través del Virgilio, Dante, Chaucer y varios otros— llega incluso hasta los más sobresalientes aedás de nuestro tiempo.

⁷ Consúltese MENENDEZ PELAYO: "*Historia de las ideas estéticas en España*", 2ª edición, tomo III. Madrid, 1896. Idem: "*De las vicisitudes de la filosofía platónica en España*". Angel VALBUENA PRAT: "*Historia de la Literatura española*", pág. 400 del tomo I.

Grande fué el apogeo de aquella Academia florentina durante el mandato de Lorenzo "el Magnífico" y de Juliano de Médicis, y grandes fueron también sus repercusiones en toda Europa. Citemos las figuras más sobresalientes de aquella época de esplendor: El Cardenal Besarion, de origen griego —que deseó conciliar a Platón con Aristóteles—; Marsilio Ficino —influído por las corrientes alejandrinas—, traductor de Platón; Plotino, Proclo y Jámblico; y Juan Pico de la Mirándola, de vastísimo saber y dialéctico genial, en quien el platonismo hállase combinado con doctrinas cabalísticas.

EL PLATONISMO EN LA FILOSOFIA DE BALMES

BALMES siente muy vivamente la exigencia aristotélica del estudio analítico del concreto real y existencial. Mas no es obstáculo para que la visual balmesiana se centre también en el mundo de Platón con sus constantes innovaciones al absoluto. Camina entonces el filósofo de Vich por la calzada que pudiéramos llamar de un *platonismo teológico*, con su demostración de la existencia de Dios dentro ya de la corriente platónica-agustiniana. Y es así como se hace patente esa confianza de Balmes en el poder de la razón humana, que busca afanosamente la verdad sobre una su-

EL PLATONISMO EN EL PENSAMIENTO DE OCCIDENTE

puesta relación entre lo particular y lo absoluto, rasgo característico de toda metafísica platónica.

Abundan los textos que ractifican las afirmaciones expuestas. Recojamos algunos del libro IV de la *Filosofía Fundamental*:

"La unidad de la razón humana da una cumplida demostración de la existencia de Dios. La razón universal es una palabra sin sentido si no significa un ser por esencia inteligente, activo, productor de todos los seres, de todas las inteligencias, causa de todo, luz de todo..." "Hay comunidad de la razón en cuanto a todos los entendimientos finitos los ilumina una misma luz: Dios que los ha criado".



"La razón de todos los hombres tiene por lazo común la Inteligencia infinita, luego Dios está en nosotros, y encierran profundísima filosofía aquellas palabras del Apóstol: In ipso vivimus, novemur et sumus".



"La teoría que acabo de exponer ha sido la de todos los metafísicos más eminentes. Con Dios, todo se aclara; sin Dios, todo es un caos. Esto es verdad en el orden de los hechos y no lo es menos en el de las ideas... La palabra

Razón tiene su significado profundo si se refiere a la Inteligencia infinita. No puede haber dos razones humanas, siendo verdadero para uno lo que sea falso para otro; independientemente de toda comunicación entre los espíritus humanos y de toda intuición, hay verdades necesarias para todos. Si queremos explicar esa unidad, es necesario salir de nosotros y elevarnos a la grande unidad de donde sale todo y a donde se dirige todo.

"Este punto de vista es alto, pero es el único; si nos apartamos de él no vemos nada. Estamos precisados a emplear palabras que nada significan. ¡Pensamiento sublime y consolador! Aun cuando el hombre no se acuerda de Dios y quizá le niega, tiene a Dios en su entendimiento, en sus ideas, en todo cuanto es, en todo cuanto piensa; la fuerza perceptiva se la ha comunicado Dios; la verdad objetiva se funda en Dios; no puede afirmar una verdad sin que afirme una cosa representada en Dios. Esta comunicación íntima de lo finito por lo Infinito, es una de las verdades más ciertas de la Metafísica; aunque las investigaciones ideológicas no produjesen más resultado que el descubrimiento de una verdad tan importante, deberíamos tener por muy aprovechado el tiempo que hubiéramos consumido en ellas".

Hasta aquí el platonismo balmesiano en el ámbito de la Teología. Pero también la Cosmología, la Antropología y la

Gnoseología de Jaime Balmes acusan influencias bien marcadas del mejor discípulo de Sócrates. Hay en nuestro filósofo catalán una visión matemática del mundo que recuerda el sentido pitagórico de Platón. Otro tanto acontece con su concepción dualista del hombre, con su doble vertiente de los sentidos y de la inteligencia asentándose, sí, en la unidad del sujeto que piensa y siente, pero afirmando "la existencia de un orden intelectual puro que no se contamina con el orden sensible, aun estando en comunicación con él".

Del dualismo antropológico despréndese el dualismo del conocimiento esencialmente *uno* (conocimiento humano italiano Luis M. Bogliolo en las distintas dualidades que encontramos en la doctrina balmesiana de la certeza⁸). Un conocimiento esencialmente *uno* (conocimiento humano sin más), estructuralmente dúplice, en la concepción platónica, como en la de Balmes, es algo incomprensible. Toda concepción gnoseológica supone implícitamente una concepción metafísica. Aunque sea necesario distinguir atentamente metafísica y gnoseología, la verdad es que una doctrina gnoseológica supone siempre una doctrina metafísica por el hecho mismo de ser una doctrina de lo real. Por eso mismo una gnoseología independiente, al menos

⁸ Luis M. BOGLIOLO: "El platonismo cristiano de Jaime Balmes". Comunicación al Congreso Internacional de Filosofía de Barcelona. Publicada en las Actas (II) de dicho Congreso por el Instituto "Luis Vives" de Filosofía, Madrid, 1949.

materialiter de la metafísica, es algo inconcebible, y es un absurdo. La doctrina del conocimiento hállase necesariamente contenida en el marco de una concepción metafísica para los autores mismos que rechazan verbalmente toda metafísica.

Aquí está el motivo profundo de los reverberos del dualismo antropológico balmesiano en su doctrina del conocimiento.

R. Gómez de la Serna / ENTRADA A QUEVEDO

QUEVEDO es como la poderosa verja que rodea el cementerio ilustre de su tiempo. ¡La verja! Lo que tiene un cinemático movimiento como parpadeo vivo de lo de dentro hacia lo de fuera.

Erguido en hierros de forja es aun lo que ve algo del futuro, manteniendo su alma despierta en todo tiempo que es lo que caracterizó su vida.

En rendijas de claroscuro sigue viendo y alquitarando el adiós entre humos de recuerdo.

Quevedo verja y enverjado, es "*el español*", ese hombre tan tremendo que sale por peteneras, que convierte lo trágico y lo cómico en trágico con espuelas de estrambote.

Entró en el destino negro del escritor —del escritor anti-teatral—, con el alma encendida, sensible a todo, viendo y entreteniéndose y produciéndose el fenómeno extraño de que él es el que queda en medio de otros que vieron y se

entretuvieron pero de los que no queda ni ejemplo ni trabalenguas.

Platero de su alma —el español es siempre platero o batihoja de su alma—, es tan moralista como humorista.

Es el hombre del que ahorcarnos. No encontraremos otro mejor.

Si vió toscamente la vida es por eso por lo que se defiende de lo redicho. Así dió sus bandos de burla con preámbulo y firma de Rey.

Dotado del don de la presenciabilidad, tenía la espada herumbrosa del escritor que a nadie mata, pero le defiende de la mentira y le hace ser valiente de la verdad, pues lo importante es el promedio de verdad que se profese y se tenga la valentía de decir en voz alta.

El ha escrito:

*Si va a decir la verdad
de nadie se me da nada,
que el ánima apicarada
me ha dado esta libertad.*

y conocido es ese cartel de desafío en verso que comienza:

*No he de callar por más que con el dedo
Ya tocando la boca o ya la frente
Silencio avises o amenazas miedo,*

*¿No ha de haber un espíritu valiente?
¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?
¿Nunca se ha de decir lo que se siente?*

ENTRADA A QUEVEDO

“*Quien dice la verdad ni peca ni miente*”, como dicen las criadas.

Quevedo no quiso ser todo lo que los demás hubieran querido que fuera. Los eneméticos le hinchan de aire, de notas y de toda clase de enemas.

Quevedo se resiste —¡pero qué puede un muerto!— y le ponen más inyecciones para hinchar el perro, abultando al modesto hombre que sólo quiere ser español y tener vacaciones en tierras lejanas donde la responsabilidad de ser quien era no supusiese tanto como en España.

Pero lo profesoral, tan apiñadamente como el pulgón verde de las plantas, le cubre, runrunea colmenario sobre su clavel, lo rechupa para no perder la plaga su brillantez melosa.

El, sin presentir eso, miraba la falsa escribanía montada en la mesa como una fuente y pocas veces mojaba la pluma ¡pero cuándo la mojaba!

Pensaba: “Tontos, crédulos, arrastrados, despelujados poco a poco por la vida. Yo sólo sé que soy Quevedo y os dejaré mi nombre bordado en las sábanas sudariales”.

Y los eruditos buscan y como no encuentran esos enredijos de pelo que corren y se pierden, no saben a qué atenerse con el escapatorio Quevedo.

Don Francisco a la luz de sus candiles raspaba el papel como hiriéndole —por eso su prosa y su poesía siempre fué heridora —y proclamaba lo que le chocaba en su tiempo, lo que ya era demasiado —demasiá—, conservándose tagarote

R. Gómez de la Serna

de las invitaciones de los condes que no sabían qué hacer con la caza que les traían.

Así escribiendo entre los que no cazaban nada y los que lo cazaban todo, su escritura es dura, protestativa y sarcástica.

Sentía el gran borrón de la vida y él era un moscón en la tinta vertida.

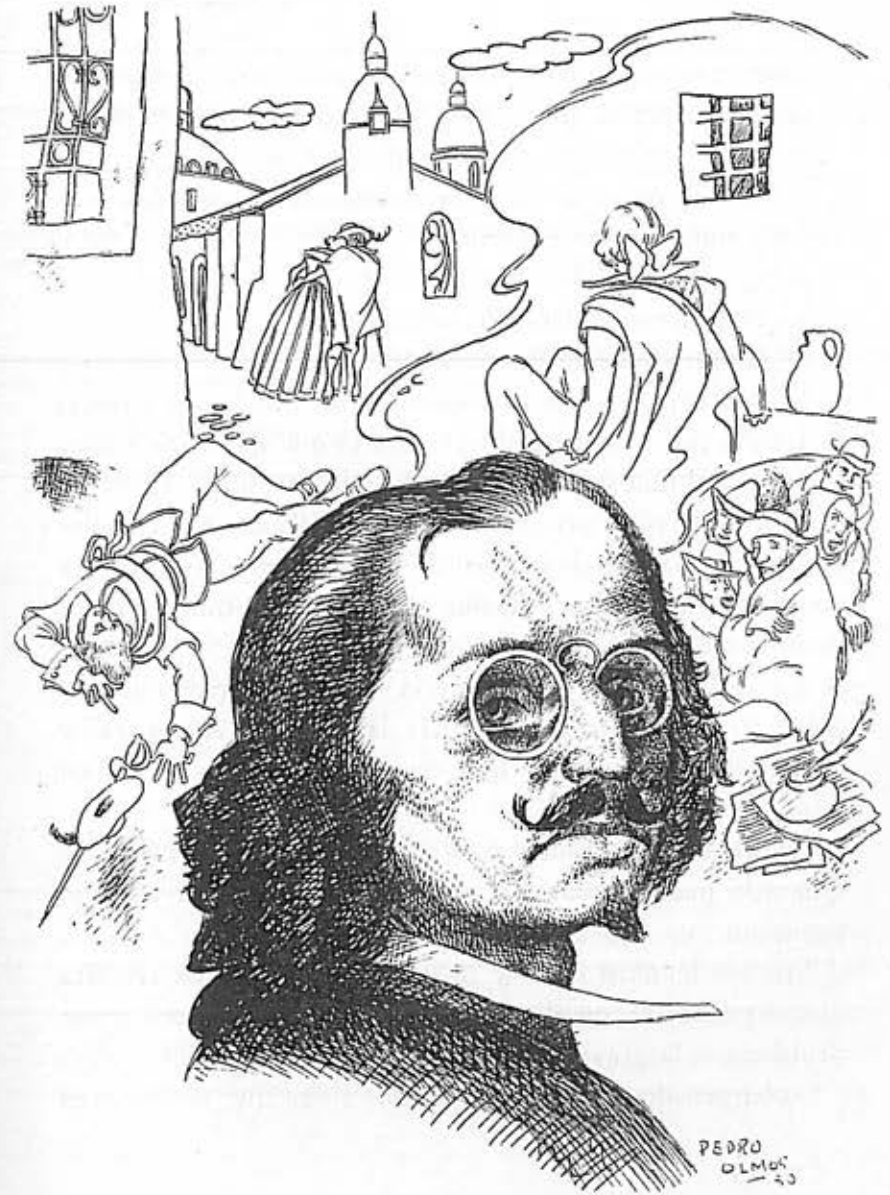
Rezongo de moscardón entintado —eso era su vida—, bajo la pesada capa del bravucón literario, la única manera de vivir y tener eco en el cotarro revuelto, dificultoso, lleno de pobreza.

Sonetos de burla y gancho, proclamaciones del estado de hambre y peligro, reticencias contra los grandes, alabanzas al morapio y las berzas, desconfianza de los garbanzos negros (“¿Garbanzos con luto? ¿Quién se les habrá muerto?”).

Su obra es una victoria sobre los ácaros de la muerte, esos parásitos a los que sólo vence en su voraz y constante glotonería lo que de alguna manera es inmortal.

Pero el viviente Quevedo, el que andaría con gracia peticoja si resucitase, se sacude toda esa aglomeración, esos racimajes que se quieren nutrir de él y pasa andrajoso de sombras sobre losas resonantes por callejas en que da la casualidad que haya una mujer asomada a una ventana o se vea una *trattoria* en que se sospeche que el vino va a ser auténtico y el chorizo de honrada matanza pueblerina.

Quevedo fué viviente, simpático, mano de obra, manio-



brador, obrero del vivir y del pensar, parado de las esquinas, borrador perpetuo, proyectador de lo que escribió y por lo tanto, por ser todo eso español, típico y macizo.

No hay quien le quite de pasmarote en el ágora madrileña como testigo máximo:

—¡Que lo diga Don Francisco!

—¡Que llamen a Don Francisco!

—¡Lo juro por Don Francisco!

Es el compañero en la noche de la Historia que maneja la espada con más denuedo y mata lo que queremos mata y despeja el mal sueño explicándole como cuento de niños y sobre todo tiene presencia de compañía cuando más solos andamos, cuando el ladrón de pensamientos nos quiere robar los nuestros o el médico sorpresivo nos quiere operar de inmediato para sacarnos un riñón.

Quevedo se opone con chulería buena a la mala chulería del vivir y es el mediador entre las sombras sobradas y achantadoras y nosotros que queremos que nos dejen en paz.

Quevedo nos secunda y nos sale fiador. Del brazo de Quevedo podemos pasar el pasillo tétrico hacia el juzgado supremo.

Era ese hombre sabio y de pelo en pecho que transita por el pueblo y con el que contamos para el día del grave problema o la grave citación.

Acompañados de Quevedo iremos a ver qué nos quieren

y mientras tanto es nuestro compadre máximo en el casino del vivir.

Todavía no ha habido quien le quite ese puesto de confianza en la mescolanza de la feria humana, siendo algo así como el rey de nuestra gitanería intelectual.

La obra de Quevedo, su personalidad barruntable y barroca está en su evidencia y en su entereza al ver, en su pasmo ante las cosas, en lo que tuvo de viviente que dió zancadas de muerto agarrándose a los garabatos de hierro de la vida hasta estar engarabitado como un ejemplo de gargola de campanilla.

Los jóvenes que se encaran con Quevedo tienen una vaga sospecha de esto, y creen porque creen en él sin más pormenores, como si el apuntador de la muerte les dictase sus afirmativas palabras desde la caracola subterránea.

Quevedo dijo cualquier cosa, hasta lo que no dijo y podemos decir que dijo: "Ya sueñan sin ton ni son las tarabillas" y de ahí salen despotricantes conceptos, superfilosóficas certidumbres, la tarde pesada del volver de pasearse al sol cuando se entra en bocacalles de sombra.

—¡Don Francisco que se le ha caído esto!

Y entregamos al gran escritor un papel que no es suyo pero que se le atribuye a él y que ya es mucha casualidad que lleve su firma y que esté escrito con su letra y que diga cosas que podrían ser suyas.

Este misterio del acabar de perder lo no perdido y de

merecer la obsequiosa llamada y entrega de lo que iba siguiéndole el paso pescado por sus propias espuelas, es el misterio de Quevedo.

Todos queremos achacarle cosas y en su tiempo provocó el mismo plebiscito.

¿No quiere decir eso que es el diputado de nuestros espíritus, el que nombramos para que nos represente ya que es nuestro voluntario candidato, abogado en el pleito entre nosotros y el dilatado pasado?

El inició muchas cosas para que nosotros lo inculcásemos en nosotros mismos y de esas iniciaciones superpuestas y extrañas que se nos hacen íntimas brota su parecido inalterable y su amistad de creador que nos hace creadores.

Repasando con esta clave sus obras se ve que son signos de un más allá en la presentación de la realidad y que él sólo trazó un ratimago que enlaza lo insupuesto y lo insuponible.

Nos enseñó una manera de arrostrar las cosas, de entrar en confianza con ellas, como si hubiese descorrido el telón de la cámara oscura en que baila el filamento de los esqueletos.

Se hizo conocer del mundo sin necesidad de ser leído y hay quienes se meten a veces demasiado en su farrago y tienen que llorar por esa meticonería el haber perdido el Quevedo que poseían.

ENTRADA A QUEVEDO

Quevedo es un ente ramificado en ramificación de arterias y venas que cubren el aire desvaneciéndose en humillo de fogón íntimo.

Quevedo es una entelequia superior a lo que entenedamente fué él mismo.

Muchas veces muchos en los que es una consigna, una aparición, un aspaviento visionario, no han leído sus mamotretos, a lo más algunas sátiras y tal vez lo han dejado por pesado o por abrupto o por encizañado.

Y sin embargo responden como ante el supremo maestro de lo humano cuando oyen el nombre suyo.

Quevedo... Don Francisco de Quevedo...

Es que suena como una moneda de oro cuando cae en las piedras de la calle y hace volver la cabeza y mirar hasta al más desdeñoso.

Eso es lo que hay de extraño.

Muy en pequeño sucede que el escritor contemporáneo espera críticas de libros que no ha publicado.

¿Qué misterio es ese?

Sobre esa manía del español de dejar apócrifo y en el arrepentimiento la mayor parte de su obra para huir de los eruditos, está el que quedan con fiereza indudable cifras suficientes para la admiración.

El escritor español quiere salir a escena a decir que ha muerto y que ría el público al ver que aún está vivo, es decir zafarse, no escribir más que la pamplina inevitable

para cumplir con el farrago de sus necesidades y así lo mejor de la literatura es borrador inclasificable.

Migajas de su obra, migajas de su vida de las que rezuma olor a morrueco. El entrañable escritor se niega, dice o hace alguna genialidad porque no tiene más remedio, pero él se siente un asilado más del gran asilo de España, un hospitalizado más del gran hospital español. Anunció sólo lo que pudo escribir y salieron las orejas de lo que pudo decir sobre la cornisa de su tejado.

En Quevedo particularmente su apellido pregunta siempre: ¿Qué veo? ¿qué me sucede? ¿Qué me quieren? ¿qué me dicen? ¿qué me interpretan? ¿Qué me sonsacan? ¿Qué diablos me inventan?

Es como boticario que no nos tiene que hablar de su sabiduría para darnos una buena receta.

En esa expansión misteriosa y arborecida de Quevedo siempre nos llega de él un remedio entre casero y sabio, pero de los buenos, de los que paran un dolor u obran como un reconstituyente.

Por eso le quiere la gente y desea oír hablar de él, porque es el muerto curandero que vive.

Despachador de recetas, desfacedor de sueños, reidor de hambres, Quevedo está más allá de sus libros y su única novela a la que cambian el título los editores, es muchas novelas, las escritas y las no escritas, pero en todas se trata con despejado ánimo del sobrecogimiento o retortijón que

todos padecemos de no poder pagar la vida, de ir siempre atrasados y morosos.

—Dígame dónde están esos conceptos de Quevedo.

—En "La pigracia de los mansuetos".

—No está en el catálogo de sus obras ese título.

—Tampoco está "Retardos para no llegar nunca" y es de él también, y tampoco está "Recetarios de Nones" y también es de su pluma, y así tantas otras cuyos títulos se podrían encontrar en el inconsciente eruditario.

—Así no se puede hablar en serio.

—Pues es más serio de lo que puede ser lo serio esto que le digo de Quevedo ya que sus obras siempre están siendo sobrupujadas y añadidas, dándose el caso de que muchos títulos auténticos tienen el texto cambiado, como "Los Anales de Quince días" que tratan de lo que sucedió hace quince días y no de lo que dicen que sucedió en aquel tiempo. ¡Como iba a escribir Quevedo sobre cosas tan rancias y que iban a pasar tan deleznablemente como esas que se le achacan! ¡Qué Felipe IV ni qué zarandajas! Eso es falso, eso es copistería de escribanos. De lo que tratan "Los Anales de Quince días" es y será siempre de los quince días que acabamos de vivir.

—¡Así no hay bibliografía que valga!

—Que es lo que nos carga como burros con serones llenos de piconería.

Tal es el diálogo que se puede armar sobre Quevedo

siempre que nos tienten la ropa porque Quevedo es ropa sensible, la ropa que se está deshaciendo pero que mientras el hombre sea hombre le recubrirá y le hará bulto decente y preopinante.

No puede Quevedo ser tratado académicamente sin que reaccione de mal humor su calavera, mueca inverosímil pues las calaveras y sobre todo la suya siempre están riendo.

Quevedo es una carcajada en medio de los siglos y eso es lo que le mantiene joven, temerario y terciado de capa en el proscenio de la vida.

Yo me río a veces con una risa extraña y me suelen preguntar:

—¿Y esa risa?

Yo siempre contesto:

—La risa de Quevedo.

¡Y pensar que algunos han dudado de su humorismo cuando él fué el fundador de la Academia de la Carcajada, de la Academia de la Sonrisa y de la Academia del Regodeo!

Aquel que fué un viviente y un muriente en garabato repelón fué el autor de las mejores jácaras que son como medias carcajadas. ¡Jacarcajadas!

Su risa estuvo hecha de sangre porque sin sangre se llora y se amaina.

Cuando no se puede aplicar la risa a una cosa, cuando el ridículo llega a lo trágico, es cuando se llora.

ENTRADA A QUEVEDO

Hacia finales de fiesta, cantatas alegres que a veces interpretó Jerónima de Burgos la de los amores con Lope de Vega y que para que se vea que aquel tiempo no carecía de libertades —ningún tiempo un poco largo careció de libertades— la popular Jerónima las llegó a representar vestida de hombre y téngase en cuenta que entonces los hombres iban todos de pantalón corto.

¿Se comprende ahora un político, un secretario de reyes y virreyes estrenando un final de fiesta?

Quevedo lanzaba la risa y después el epigrama.

Sino hubiese sido señor de grandes risas no habría podido escribir como escribió epitafios y letrillas.

Es la suya una risa sin falsete, rellena, morrocotuda, con eco en los armarios del tiempo y que cuando redoblaba en carcajadas disparaba alguno de sus dientes.

Para que haga gracia al mundo no hay más que verlo en camisa, quitar los ropajes a los caballeros y a las damas y Don Quevedo veía así aquel mundo engolado en el que le tocó vivir.

Venciendo su apariencia de defensa él lo veía desde dentro y por eso se reía tanto, porque veía la trampa, porque pillaba al hombre pidiendo dádivas a la mujer y porque veía a Doña Emperifollada con la cabeza llena de papelitos como mariposas de papel de barba.

Se le oye hablar en su sueño de muerte:

“Me admiráis —no seáis hipócritas— porque estuve en

el banquete y capaz soy de volver a estar, porque creí y no creí, porque fui doctoral y además cínico y burlón hasta el más allá de entonces que alcanza a vuestro hoy, porque fui amoroso de las mujeres y supe escapar de ellas y porque fui vivo y al mismo tiempo fui muerto.

“Me oponéis hipócritamente a los doctores porque sabéis que con mi pata chueca les voy echando zancadillas ¡Ja, ja, ja! ¡Ah, granujas!

“Yo bien sé que me tenéis por vuestro porque soy un fantasma de la realidad, un fantasma macizo, ese muerto que por casualidad no se corrompió y le respetaron las polillas hasta su terciopelo... Y eso quise ser, un fantasma sólido, muñeco empajado, tipo de bulto que se queda en la vida de cualquier modo aunque dé un susto al miedo.

“Tanto hablé de Juicio Final que Dios me permitió ser escribano de prontuaciones hasta que llegue ese día, disimulado en un rincón de la vida, como consumero o aduanero de barrigas ¡Ja, ja, ja!”.

Quevedo sabía su buena y su mala ventura y por eso reía antes de que llegase la mala y aprovechando que estaba en la buena.

Ahora se ríe de nosotros:

—¿Si tenéis otro tiempo por qué no aplicar a él el mío?
¿Por qué dejaros engañar por los eruditos? ¡Ja, ja, ja! Vivid mi tiempo en el vuestro ¡Andad y dadme mosto nue-

vo! ¿A no ser que me toméis como vino viejo para embriagaros? Entonces es que soy más listo de lo que parezco. ¡Ja, ja, ja!

Y así llegamos como síntesis de este adelanto de Quevedo a la risa máxima, la risa macabra que liberta el alma y la une a la muerte en puente que va de la vida a la otra orilla compensando la medrosidad del pasaje.

Delfor Peralta / MADURO
EL CORAZON

TODO, *mi misma muerte,*
por un jornal de luz.

Hunde tú mi ilusión, mi cálida,
búndela en los muros enaltecidos.
A través de su musgo,
a través de su piedra,
a través de la separación,
verás cómo me alejo.

La vanidad preparará mi luto:
las coronas y los ramos,
las palomas y el humo.
Mientras me envuelve
la costra del veneno
que en mi piel fui dejando.



MADURO EL CORAZON

*Las orillas de mi dolor
te están aguardando.
Yo te aguardo, con mi espejo,
para llenarte el alma de duelo.
Yo, maduro el corazón
como una fruta
próxima a despertar.*

*Y no hables,
no cortes tu labio único,
no rompas el ser eterno tuyo,
la podredumbre de oro!
Hunde mi ilusión, mi cálida,
el sueño de una ternura pálida,
y verás, verás cómo
me alejo de mí mismo.*

Luisa Sofovich / IMPURO
PARAISO

EN el momento en que todos a la vez acercaban a sus labios su copita de oporto, sonó, glaucamente, el llamador de la puerta de calle. Hubo una remoción femenina, pero nadie se movió de su sitio.

Sin apresurarse cruzó el patio una sombra y, a poco, entró el recién llegado.

Era el frustrado yerno de la familia Capurro. Un mes antes se había casado con Ida, la hija mayor del ingeniero Capurro que, obstinada en no realizar el viaje de bodas, había ido con su esposo a ocupar directamente su piso de recién casados. Al día siguiente, a primera hora de la mañana, salió sola, inexplicablemente, pues aunque Ida Capurro era médica con consultorio abierto en un barrio extremadamente pobre, nadie podía suponer una tal idea del deber profesional que la moviese a reanudar su humanitaria tarea veinticuatro horas después de haberse desposado.

Llovía aquel día. ¿Cruzó demasiado de prisa la bocacalle? ¿No funcionó la red del salvavidas del tranvía, y se engulló las piernas y mitad del vientre de la cegada por la lluvia, o trastornó al conductor el espectáculo de aquella soberbia mujer desplomándose voluntariamente sobre el mojado pavimento, en el centro de la vía?

Así había muerto la noble hija del ingeniero Capurro, de mirar profundo y fanático, de lisa tez y castos labios, dejando aquel joven viudo en cuyos ojos se leía una estupidizada pregunta.

Tras él había entrado en el comedor la sirvienta trayendo dos blandas maletas de cuero, que no habían viajado, y una sombrerera. La sombrerera, flamante, conmovió a las mujeres, y Lidia, la menor de las Capurro, no pudo evitarlo y se lanzó con viveza sobre ella, la abrió y extrajo de su interior un gran sombrero de paja color miel que se puso en la cabeza arrebatadamente: bajo la enorme ala lánguida brotó un rostro inseguro pero al mismo tiempo deseoso, que arrojó una rápida mirada al que todavía era dueño de todo aquello.

El marido de la muerta entornó los párpados aprobando, y con un gesto descolorido señaló las maletas llenas de la ropa intacta de su mujer, por lo que el señor mayor, y la señora, inclinaron sus cabezas y se quedaron unos minutos inmóviles, ensimismados, mientras que los más jóvenes miraban absortos al fondo de sus copitas donde una pupila

espesa, dramatizada por la interrupción, les miraba a ellos.

Lidia, con el sombrero puesto, sirvió otra copa y la ofreció al viudo. El no quería, no, no quería. "Debe tomarla", dijo severamente el ingeniero Capurro a tiempo que erguía su cabeza, dando por terminada su abstracción y la de su esposa. Entonces, su inmaduro yerno obedeció, y con la copita tembleante en su mano, en tanto que se llevaban lejos los pueriles vestidos que él devolvía, vacíos, fué a ocupar el hueco que le hacían los que estaban sentados alrededor de la mesa. Y la conversación de la tarde de domingo se reanudó, sobria y majestuosamente.

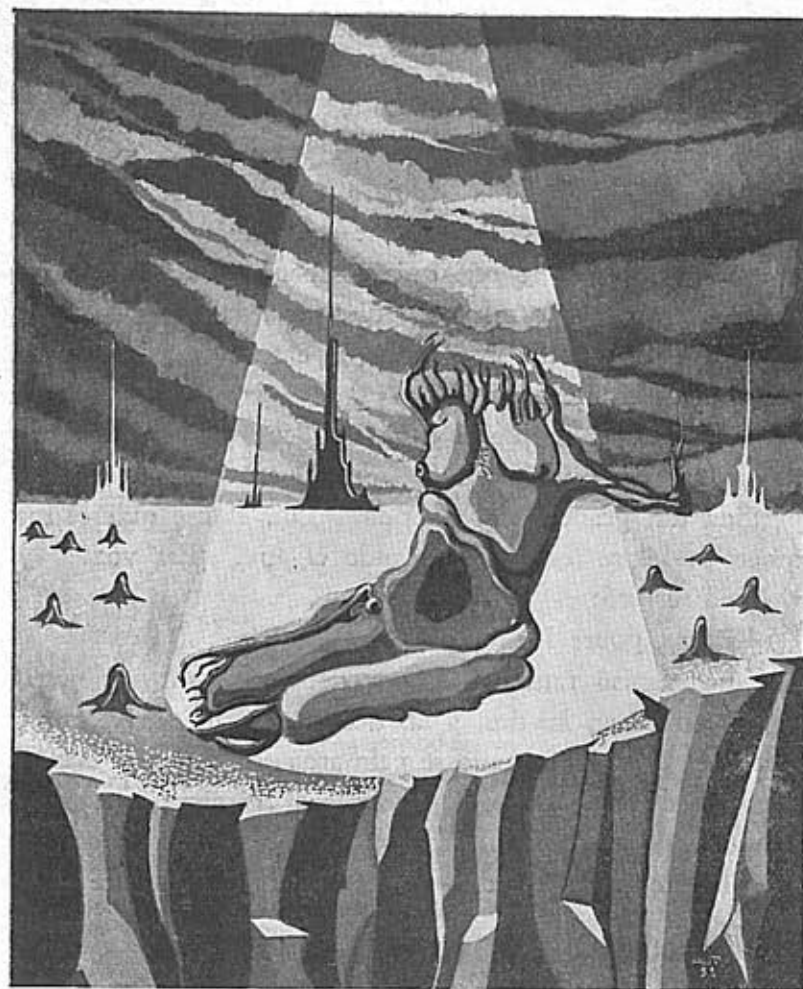
Pero él estaba allí inmensamente solo. Una o dos veces se agitó en su silla. Con la cabeza inclinada se observaba las manos, y cuando levantaba los ojos comprobaba que nadie le miraba, que el austero círculo de la conversación general era como una corona de hierro gris perfectamente soldada en torno de la mesa. Y de pronto se sintió disminuir, le pareció que se convertía en un enano o en un infante, y se agachó, apocadamente, y así, a la vista de los demás que no le miraban, se deslizó de su asiento, cruzó el pequeño espacio que le separaba de una puerta y desapareció en el oscurecido corredor. Nadie le detuvo. Todos continuaron hablando con la atención fijada en el jefe de familia, como magnetizados por él. Y él, parco y entrecano, con su poco de nicotina manchándole los bigotes y las yemas de sus afilados dedos, prosiguió su lento y cuida-

doso discurso que coagulaba la sangre a sus jóvenes nueras nerviosas como yeguas, y embotaba respetuosamente a sus hijos varones.

(Por el pasillo erraba el viudo).

Sentada al borde de su estrecha cama de soltera Lidia, todavía con el dulce sombrero balanceándose en su cabeza, se probaba por encima de su ropa aquel camión de gasa clara. Al ver el espectro lo dejó caer. El oyó el leve ruido, se detuvo y volvió la cabeza, y en ese momento la maleta, en la cama, soltó por su abertura un chorro de encajes y de cintas. Lidia sonrió. El sonrió también. Lidia comenzó a gemir:

—Pobre, pobre hermana mía . . .— y las lágrimas asomaron a sus ojos y rodaron por sus mejillas, y él, resueltamente, entró en la vedada habitación, se sentó a su lado y comenzó a hablarle con delicado furor; rogó, trató de convencerla; quería saber. Al oír esta palabra, Lidia se quitó el sombrero y se puso a remeter frenéticamente las cosas en la maleta. “No, no lo haga —rogaba él—. Esto que me ha sucedido es horrible. Ustedes deben ayudarme”. Pero ella ya lo había recogido todo y se dirigía hacia la habitación contigua. Allí, como si les aguardase, estaba Nina pensativa frente a la otra maleta. “Bueno —dijo con una risita— esta es una sorpresa, toda una sorpresa”— y recogió, casi en el aire, los bultos que su hermana le arrojó; un velo de araña,



escapado de la sombrerera, se enroscó en la barra de la cama; trató de desanudarlo, pero en seguida desistió.

—Bueno ¿dónde se van a sentar? —prosiguió irónicamente—. Usted, Mauricio, aquí.

El obedeció.

—¿Sabes? —dijo Lidia— dice que quiere saber yo no sé qué (clavando sus ojos en los de su hermana). —Yo me pregunto: ¿qué es lo que quiere saber? Todo está claro, todo en orden. ¿No es usted quién va a cobrar la indemnización que concede la empresa en caso de negligencia de uno de sus empleados?

—Naturalmente que él es quien debe recibir esa reparación aunque nunca podrá el dinero compensarle de una pérdida tan grande, tan querida. “Oh, él me quiere, me quiere”— él se irguió, olfateando el aire. ¡Esa voz!

Nina suspiró:

—Pobre, pobre Ida...

Lidia suspiró también, y por debajo de sus inclinadas cejas se miraron las dos, y las dos se echaron a reír como locas. El esperó. Cuando se calmaron, suavemente ensayó envolverlas; un contenido desprecio cerraba sus rostros mientras le escuchaban. “No, no pensaría como nosotras —chilló, de repente, Lidia— puesto que a la postre se decidió a...”

—Se olvidó de cuanto nos habíamos dicho. Durante años y años hablabamos por las noches. Una noche en mi

cuarto, otra noche aquí. Lo olvidó todo. No pensó en nada... ni en nadie.

—¿En quién tenía que pensar? —preguntó él con débil amargura.

Sin contestarle, las hermanas continuaron como en sueños.

—Es un desconocido, absolutamente un desconocido. No es su obligación ponerse a reflexionar...

—...todo lo contrario. Su obligación es arrebatarse a sus padres la más adorada de sus hijas, toda una doctora, a sus hermanas la mayor de sus hermanas...

—Pero ella no era una desconocida. Ella debía saber que al fin no iba a poder soportar el haber sido arrebatada a...

Nina sobresaltándose:

—A los suyos.

—Es inútil —continuó Lidia (y su voz, extrañamente metálica, era como una tercera interlocutora a la que ambas increpaban y trataban de disuadir). “Es inútil que te dediques a juntar trapos y cintas. Te estás aturdiendo. Piensas: “es mi ajuar, por lo tanto me voy a casar”, y así se embriagó hasta el punto de que ya no pudimos salvarla... —de golpe, calló, al mismo tiempo que su hermana se daba un chirlo en la boca. Pero el hombre permanecía inmovible.

—Porque usted Mauricio no dejaba de ser un desconocido —gorjeó Nina reponiéndose— “y es por eso querida, porque nunca se puede saber como es un hombre es que jamás nos casaremos y siempre estaremos...”.

—Si, nunca se puede saber— y ahora era Lidia la que salía al atajo. —Pero ella ya no veía ni entendía...

Aquí él se incorporó:

—Entonces ustedes, sus hermanas que la conocían bien, creen, como yo, que...

—¿Qué maldita cosa esconde usted aquí? —exclamó Nina encolerizada, golpeándose la frente—. ¿Qué quiere usted que creamos? ¿Has averiguado Lidia, qué quiere que creamos de nuestra hermana, nosotras que quisimos evitar que cometiese la equivocación que cometi? ¿Querrá que digamos algo que ofenda la memoria de nuestra inocente hermana aplastada por un tranvía la mañana siguiente de su boda... ¡Oh la horrible mañana en que nos quedamos como idiotas...!

—No podíamos llorar. No hacíamos más que pensar en el dolor de...

—Nuestros padres —completó ansiosamente Lidia.

Y fué entonces que él repasó en su mente la figura de esos frágiles padres.

Pensó en la grisácea señora que a pocos pasos de ellos estaba vigilando, ya, los preparativos de la cena; hablaba dirigiéndose a la criada, sin mover, apenas, sus agrietados

labios, y con su habitual empaque la señoril vieja inexistente daba el golpe último que aseguraba la soldadura de la familia: preparaba el acto de plenitud final, ese goce monótono de masticación, trituración y pequeñas degluciones repetidas cena tras cena, domingo tras domingo, y donde él, yerno efímero, ya no representaba nada.

Pensó en el señor, el ingeniero Capurro que continuaba perorando, consumiendo un cuarto de hora más de predominio, antes de ese primer momento en que, al ocupar cada uno su sitio en la mesa, parecía que los liberaba a todos (y era la tregua que él necesitaba para desmenuzar su pan en el plato, tendiendo el lecho a su inmemorial y despótica sopa de padre absoluto. Después, aclaraba el dedo de vino que había vertido en su vaso, hasta trocarlo en esa agua herrumbrada que, desde temprana edad, dió a sus hijos la certeza de un padre dominante y justiciero, incontaminado). En seguida el gran desdeñoso recobraba su mando; renacían sus ironías, sus insinuantes sarcasmos, ascendían a la superficie los recuerdos de una primera juventud en la que sólo se había estado preparando, disciplinadamente, para ser padre de todos ellos que ahora rodeaban su mesa, sus hijos, estos y no otros, lo que les hacía a ellos quedarse abismados, pensando en las obligaciones que les comportaba tan antigua y pura empresa de toda una vida anterior, desconocida, en la que el padre se había dedicado a planearles a ellos, a darles estructura, carne y

color. Las muchachas, sobre todo, aquellas tres flores neuróticas, enloquecían calladamente al oírle iniciar una de esas reconstrucciones del período prehistórico, "cuando papá era soltero y, por cierto, muy buen mozo".

—El es papá —murmuró Nina como saliéndole, sutil, al paso— y es diferente. "Sí querida, es diferente, y debes pensarlo antes" —tuvo otra de sus risitas— ¡Con lindas palabras supo usted trastornar a nuestra hermana!

—Sí —corroboró la otra soñadoramente— ¡qué raro! Yo cuando la veía llegar con sus compras, pensaba que estaba loca o que bebía. Llegué a pensar que debía informarle a papá. Pero en aquellos días... ¿Verdad Nina que papá no parecía papá en esos días?

—Es verdad —reflexionó Nina—. Estaba anonadado.

Y se callaron, sumergiéndose en un mismo pensamiento. Así, como dos hadas silenciosas se pusieron a reunir lo que habían diseminado por la cama. Y la una acercaba a su pecho una prenda, admirándose a sí misma, y la otra acariciaba un lampo de tul transparentándolo sobre la tibia piel de su brazo, hasta que una feroz clarividencia iluminó el rostro del viudo que dió un golpe a la banqueta en la que se hallaba sentado y se abalanzó hacia ellas. Pero ellas, instantáneamente, se crecieron como dos gatas febriles, elásticas y arteras, dispuestas a saltar y clavarle sus uñas en defensa de lo que acababa, tal vez, de ser denunciado por ellas mismas. Lidia, la menor, recogió todo aquel des-

orden y lo empujó dentro de la maleta (y murmuraba entre dientes sollozando: "¿Porqué habrá traído todo esto?... Debió habérselo regalado a la portera...").

—O a la enfermera del consultorio —rompió a sollozar, también, Nina—. Nosotras no necesitamos recuerdos para recordar a nuestra hermana —y siempre lloriqueando las dos se le acercaban tratando de tomarle de las manos—. Venga Mauricio, quédese con nosotras... Sí, no se vaya...

Como dos expertas mujeres empujaban a Mauricio, le sacaban de allí donde por propia imprudencia de ellas algo corría inminente peligro; le embrollaban hacia el pasillo.

—Sí, quédese a comer con nosotros. ¿No es cierto que se quedará —insistía Nina adelantándosele, para guiarle, y volviéndose a él, le sonreía con una sonrisa dilatada como si le enseñase algo de su belleza escondida, tan igual a la belleza de la muerta como dos gotas de henchida agua dulce pueden parecerse a otras dos gotas de la misma dulce y henchida agua—. Sí, se quedará.

Cuando los tres hicieron su aparición en el comedor el señor Capurro miró a los tres con serena dignidad, y ellas sostuvieron su mirada, protectoras, y a la vez protegidas por el viejo hombre inextinguible. El joven, en cambio, no pudo resistirlo y bajó los ojos. Parecía un sastre histérico, un acreedor sin consuelo, agobiado por invisibles hilvanes negros.

—Se queda a comer con nosotros —anunció Lidia yendo a sentarse a la derecha de su padre; a la izquierda lo hizo Nina, discreta y modosa como después de haber recitado una lección. Los demás ocuparon su lugar y la señora Capurro dió la señal para que la criada acercase la sopera al señor.

Como un escudo guerrero brilló el cucharón al ser esgrimido por el viejo triunfador (y una de las nueras tristes, con ojos violetas, sonrió al viudo) y se oyó el caer de la porción de sopa, suavemente, como fertilizando el frío plato de papá. Fué una sensación insoportable, profunda, vergonzosa. Y el joven viudo sin pensarlo más, se puso de pie, haciendo oscilar delante suyo al negro vino.

—¡Exijo que se me diga la verdad! —gritó, muy pálido—. Necesito saber por qué... —miró a su alrededor, desafiante, lo que dió tiempo a que el padre volcase el segundo cucharón en su plato y lanzase, al mismo tiempo, una muda orden que sus dos hijos se dispusieron a cumplir, sus hijos varones, ingenieros de vida morigerada como la suya.

—Joven —dijo lentamente el viejo señor—. Es necesario que emprenda usted su curación. Sus nervios, por lo que veo, se han resentido... Debe usted curarse. Sí, ha sido un duro golpe... Por el momento creo que debe usted retirarse... Lo siento, lo siento de verdad.

Flanqueado por los dos centuriones salió del honorable comedor donde las mujeres no habían osado pestañear, palpitantes e inmovilizadas en sus asientos.

Cruzaron el patio color diosma, y en la puerta cancel le abandonaron para siempre, cerrando detrás suyo el pestillo. Cuando traspuso el otro umbral volvió la cabeza, y volvió a ver al padre enhiesto en su sitio, entre las dos cariátides de su sangre que todavía le quedaban, dulces y sumisas. Entonces pensó que había perdido el derecho, que pareció que iba a poseer también, de estar en un comedor así, poblado de mujeres acariciadoras y virginales, y hundiéndose sus manos en los bolsillos, se echó a andar como arrojado de un milenario, de un impuro paraíso.

[Ilustración de Atilio L. Termine]

J. L. Sánchez Trincado / MARAVILLA
DEL VERBO

CIERTO TONO DE VOZ

HABLAR consiste en "decir uno lo que quiere", "llamar a las cosas por su nombre" y "darse a entender" por los demás. Lo que "uno quiere decir" es, no sólo sus ideas, su pensamiento lógico, sino también sus sueños, sus delirios, sus ruegos, su ansiedad, sus anhelos. Esto es también, quiere "dar a entender". Lo que queremos, al hablar, es ponerle nombre (y no lo tienen) a todos los matices de nuestra vida íntima sentimental. Ya Ortega vió, y debió haber sido la queja de algún poeta lírico, que, después de haber puesto (desde Adán) nombres a las plantas, los animales y las cosas, quedaban aún sin denominación las especies de nuestra flora sentimental, de la fauna de nuestros instintos y pasiones. Quedaban aún sin nombre toda la variedad de los colores que va tomando en cada instante, el alma.

La grandeza de la palabra lógica está en que por ella se manifiesta el pensamiento humano y, por la palabra im-

perativa, la voluntad. La miseria de la palabra está en esa su incapacidad para expresar la vida sentimental. La grandeza del verbo, su milagro, consiste en que es capaz de manifestar el pensamiento de la Historia y de la Ciencia, de la Matemática y de la Filosofía. Su grandeza está en su poder de obligar a los que escuchan a hacer lo que el dicente ordena o ruega. Su maravilla reside en que contagia las ideas, pero también modela las creencias. Persuadir, y el apóstol persuade, no es tanto exponer, cuanto inyectar una fe, obligar a actuar en virtud de esas creencias. El hablar persuasivo es el hablar en grande, lógico, imperativo y efusivo a la vez.

(También la Música manda, con el himno de guerra y con la marcha militar. También el ritmo impulsa bravamente a la acción. Hay una música exhortativa, la de los "cantos de siega" o "de guerra", "del telar", o "de la vendimia", el canto del navegante o del que va a sumergirse en la tiniebla persuasiva: la de los himnos civiles y la de los cánticos religiosos).

La maravilla del verbo lírico (pariente inmediato de la música, dispuesto al sacrificio de sí mismo, a morir como verbo) consiste en que la palabra se transfigura en imagen, en metáfora, en símbolo. "El arte, dice Cassirer, es lenguaje simbólico". El lenguaje simbólico del arte y de la literatura, portador de valores ultralógicos, expresa el alma del artista. El hombre cualquiera, anterior al artista, expresa su alma

por la imagen y el tropo y también por la mímica y también, con el verbo, por ciertos tonos de la voz. El lenguaje lógico es el verbo de la actividad mental; pero esta letra del lenguaje proposicional tiene su música. La palabra oral afectiva tiene su tono, su temperatura, su color.

Hablar con *voz indiferente*, sin temblor, de modo que no se dé a entender el estado de ánimo; hablar con *voz neutral*, sin color, con la *voz blanca* de los médicos al enfermo, de los experimentadores ante el sujeto, de los psiquiatras y psicotécnicos imperturbables profesionalmente durante algunos minutos; hablar con voz destilada, filtrada, aséptica, todo ello suele ser ardua tarea, producto de un esfuerzo calculado, que muchas veces falla. Hablar espontáneamente es, al contrario, hablar con impertinencia o con respeto, con serenidad o ironía, con rencor o amor, con el *tono* de la confianza o del recelo, de la amistad o del temor. La *voz blanca* sería el matiz extremo de la expresión no acentuada, desprovista de inflexiones, que no pretende producir renovaciones sentimentales en el oyente. Podrá ser más o menos lógica, pero de lo que se trata entonces es de decir las cosas con aire de sinceridad, sin la violencia de ficción alguna, que relata los hechos sin ímpetu, que glosa las respuestas de los otros, empleada en el instante de la verdad glacial, sin complicaciones.

Si con la *voz blanca* contamos, con la *voz enfática* cantamos, llevamos la voz cantante. Conven-

ceamos, nos defendemos de alguna acusación, fingimos, increpamos, agredimos, susurramos nuestro despecho, empleamos la reticencia, hablamos con alguien para que nos entienda un tercero. La *voz blanca* es como una voz de brazos caídos; la *voz enfática* es una voz gesticulante; la *voz alzada* es un tono de brazos en alto, cercano al grito, teatral, violenta. Con la *voz blanca* hablamos; con la *voz enfática*, recitamos, alzamos la voz y declamamos.

LA PALABRA MECANICA

LA *voz neutral* es taquigrafiante, puede ser laminada, extendida sobre la cuartilla plana, como un anémico sobre una camilla de hospital. Escribir es como dejar sin arrugas la palabra lanzada en el aire, es como planchar un encaje, como cuando se proyecta un viento fuerte en el desierto sobre una colina de arena. La taquigrafía o la imprenta reducen toda voz proclamada casi completamente a voz neutral, a pesar de los signos ortográficos. Por eso muchos seres enfáticos, incapaces del sacramento de la poesía, ponen su prosa honrada en verso, para que la tipografía muestre algún indicio del relieve del énfasis.

La *voz enfática* es grabable, trasladable al disco. La *voz alzada*, cima de la expresividad, tiene que ser filmada, es cinematografiable, no cabe, con su acompaña-



miento de ademanes, sino en el film. Se taquigrafía un dictamen; se graba una recitación; se filman los monólogos o diálogos de las gentes que, de pronto, creen que la calle es una escena o la sala, un tablado. Cuando el hombre cualquiera se siente de pronto un poco histrión, y le hace a uno "*una escena*," tendremos nosotros que reaccionar si podemos, filmándole y si es un tecnicolor, para que se perciba la variedad de colores de su rostro, muchísimo mejor.

La palabra blanca es enormemente dúctil, maleable, fácil de estirar como el copo de algodón, puede ser y es hilada en renglones de signos y puede dormir así, alargada mecánicamente, guardada, sin que se corrompa ni pierda su poder de hacer milagros, en hileras de letras, de dibujos, de fórmulas. Desde pequeños, nos han enseñado el "*abracadabra*" que la revivifica y que logra devolver su mágico poder. La palabra enfática necesita reposar, con sus dos dimensiones, sobre la lámina del disco; yacer como la bella durmiente y resucitar con el relieve de todas sus dimensiones musicales. La voz que se alzó una vez, vertical, se conserva envuelta en la larga venda de celuloide del film y volverá al mundo para estremecer los sentidos de los espectadores, desde su tumba tutamkamesca provisional, con sus tres dimensiones.

El verbo fué conservado y reproducido mecánicamente. Si fueron pronunciadas sin color resucitarán en las impresas

cuartillas de un libro; las palabras coloreadas, dramáticas, reaparecerán, con la música intacta de su letra, en la escena. La palabra congestionada, roja, estuvo aguardando al cine sonoro, al cine en relieve, al tecnicolor. Todo ello, también, porque el verbo ansía quedar, tomar cuerpo, seguir viviendo, reproducirse, multiplicarse aunque sea mecánicamente, influir. Aceptando entonces su tremenda responsabilidad, multiplicada.

LA PALABRA RESPONSABLE

HAY una técnica moderna para multiplicar la voz, para lanzarla lejos, para llevarla a innumerables auditores a la vez. Como la lente agranda las formas, el altavoz multiplica la palabra humana, blanca o coloreada, gris o roja, cómica o dramática.

Lo interesante no es que la radio o el altavoz multipliquen el verbo y lo lancen lejos, sino que la mecanización misma de la palabra añade una nueva maravilla a su poder: la dota de velocidad y la hace clavarse con más fuerza en el ánimo de los oyentes, incrementa de este modo su efecto moral.

Las palabras orales no se las lleva el viento: se las llevan los oídos de las gentes. Clavadas como dardos en el alma del hombre las palabras ajenas, escuchadas con avidez, hacen

su camino hacia dentro, se deslizan y crecen. Sembradas en nuestra conciencia, dan sus frutos.

La palabra nos tienta. Grita como un náufrago desde la tinta de la pluma que llevamos junto al corazón para que la salvemos y desde el aparato de radio más pequeño y portátil que la máquina de escribir o que el teléfono se nos incita al diálogo. En todas partes late el verbo ajeno, despertando nuestro pensamiento dormido, provocando sus respuestas. Discos, cartas, diarios llenan nuestros bolsillos. Nuestra mesa de trabajo está llena de objetos dispuestos a producir la palabra mecánica. El verbo quiere hacer cada minutos sus milagros. Nos asalta implacable. La vida moderna es un largo coloquio mecánico. Un coloquio con los vivos, pero también con los que se fueron. En 1949, con el pretexto de que hace dos siglos que nació Goethe, nos hablará por la radio Mefistófeles.

David Martínez / EVIDENCIA DEL TIEMPO

Que siga en mí, Dios mío,
José M. VALVERDE

CONVÓCAME a tu mundo y a tu espera
Donde desciende y se abre mi llamado,
Aunque me quiera herido y desangrado,
Para sentir tu muerte verdadera.

Aunque para el amor no tenga boguera,
Ni para el pecho pulso señalado;
Aunque esté todo para mí cerrado
Y no madure en él la primavera.

Vuélveme ya a tu mundo y a tu arena,
A tu año sin fatigas y sin pena;
A ese crecer profundo que te inclina,

Que iré, sumisamente, hacia tu encuentro,
Por ese mar recóndito y sin centro,
Que sube por tus huesos, y camina.

Miguel Angel Escalante / NOTAS
SOBRE EL ESTILO DE VICENTE
BLASCO IBAÑEZ

BLASCO IBAÑEZ es agitación y fecundidad. Lo dinámico permanente quizá sea la nota más característica de su obra, llena de palpitante agitación. Como su interesante vivir, está impregnada de un sentido genético en constante ansiedad de avance y multiplicación creadora.

El hombre fué empresario de su propio vivir, y el novelista, empresario de sus novelas. En continuada acción; se explica en cierta forma el anhelo de que la más interesante de sus obras alcanzara a ser su propia vida. En función de esta nota generalizadora de lo dinámico, tal vez se explique lo peculiar de su existencia, tan fecunda en hechos. Asimismo, se llegue quizás a comprender también la razón íntima de sus novelas y el carácter del estilo literario.

En el caso de Blasco Ibañez, la verdad de la sentencia de Buffon parece nuevamente inquebrantable. Otra

vez el estilo es parte del hombre, y la peripecia de éste se encuentra cargada de substancial estilo. Estilo de dinamismo.

Se advierte un peculiar movimiento que parece desarrollarse en torno de una cuestión central, de la cual se expanden en círculos de complejidad poco menos que accesorios o circunstanciales, los motivos de descripción o de narración que, con variada armonía, forman no la substancia de las novelas sino el molde donde se ha vaciado mejor la más auténtica materia: la prosa novelesca. Hay siempre una cuestión central rodeada de otras cuestiones centrales. De una pasa a otras, pero guardando una relación de gradaciones que nos aproxima a la idea de una construcción cíclica. Se advierte, además, la extraña comprobación de que toda su obra muestra un crecer de lo simple a lo complejo, de lo particular a lo general y de lo que es local a lo universal, en constante movilidad.

Se podría intentar una suerte de interpretación no desligada de la idea de un crecimiento en orden genético. Esa ambición invariable de crear, casi más que crear, fecundar, lo emparenta con la raza heroica de Balzac y Zola, en cuanto son grandes *hacedores* de novelas, en el final de un siglo que tuvo su mejor retrato precisamente en la novela.

Yo escribo novelas porque esto es en mí una necesidad —le decía a Don Julio Cejador, y, en efecto, esa

condición de necesidad, tan opuesta a la técnica trabajada de Zola, verbigracia, con quien se lo quiso relacionar directamente en la obra inicial, produce un estilo tenso de impaciencia, desigual en cuanto al interés, pero en general sostenido gracias al empleo oportuno de procedimientos de novelar menos artísticos que técnicos.

Las novelas del escritor levantino interesan así menos por la trama argumental, que en las del ciclo regional valenciano están realizadas con tipos de la ciudad y la huerta, que por los temas mismos. Empero, la magia subyugante está en la totalidad de un movimiento descriptivo que parece correr con facilidad rápida, apenas pensado, instintivo, realizado a medida que la pluma va pidiendo el color y la forma del panorama y las cosas que observaba la retina ávida de sus ojos de meridional.

Se había dicho que el estilo de Blasco Ibáñez es desigual. Si se efectuara un análisis literal de la sucesión de elementos que componen las novelas, advertiríamos esos altibajos; pero aquello que unifica su estilo —característico e inconfundible—, es un poder dinámico de impaciencia que hace palpar las palabras.

Describe y narra el autor. En una y otra forma está implícito lo dinámico, como una savia.

Al ensayar una interpretación de la novelística de Blasco Ibáñez, estamos con la discrepancia de Ortega y

Gasset, cuando admite que la descripción es el instrumento de la novela. Así, el mejor realismo se encuentra precisamente en la vivacidad espontánea, llena de colorido y de formas cambiantes que desarrolla este levantino sensorial, cuando describe las cosas y el ambiente de su Valencia nativa. Una lucidez de estilo semejante, no se encuentra sino muy pocas veces en el relato de la anécdota personal que da movimiento a sus creaciones de humanidad.

La primera novela, *Arroz y tartana*, que apareció en 1894, evidentemente es la menos ceñida de las regionales; resulta densa la anécdota, y rebasa en mucho a la pintura de ambiente. La figura central de una mujer, constituida en eje de la narración, asume, con todo, el significado simple de la vida ostentosa, de la apariencia de poseer más de lo que se tiene sin cuidado de la catástrofe final. El asunto es universal, y la anécdota puede resumirse como lo ha hecho Eduardo Zamacois, en no más de cuatro breves páginas.

De manera pues, que lo interesante para nuestro estudio es la descripción, justamente porque, en rigor —como dice Ortega y Gasset— no nos interesa lo descrito. Sus personajes no poseen atractivo en sí mismos, como presentaciones. Empero, aquello que alcanza a despertar interés y a conmover, es la representación literaria de su peripecia humana. Blasco Ibáñez logra interesar merced a ese poder de movimiento que sabe dar a sus criaturas, agitándoles

la vida con el dinamismo de la prosa. El lector llega a experimentar verdadera ansiedad por la suerte de una familia desdichada, en camino de miseria, debido a la inconsciencia de una mujer trastornada por el deseo de ostentación, y, deshonrada al final como madre, por empeñarse en llevar la *tartana* del boato hasta la consumación de la ruina.

El realismo de la novela se hace total, porque en casi todas sus páginas está la representación acabada de la verdad de sus protagonistas. Blasco Ibáñez no podía ser sino un realista, pues su compleción espiritual debió, naturalmente, conducirlo al realismo en el arte, ya que para un extravertido *el mundo exterior existía* como forma, color, olor y movimiento, que él transmutó con tanto verismo en grandes frescos descriptivos por la magia de su paleta opulenta, como la de Joaquín Sorolla, su coterráneo y amigo.

Al dar la sensación de vitalidad que caracteriza el paisaje valenciano, la huerta y la costa del mar, impregnadas de palpitación solar, colorido y fragancia, el novelista no podía detenerse en contemplar el detalle minucioso, y describirlo, sino dejarse correr improvisamente, aprovechando la mayor cantidad de elementos vitales y dándoles en el acto su forma en las novelas, como si moldease con los colores.

Se infiere de ello un estilo literario *a la diable*, desproporcionado, de una abundancia excesiva y muchas veces redundante, advirtiéndose también *períodos monstruosos*

que explican la manera de trabajar en largas jornadas sin interrupción. Tuvo su teoría de novelar. Decía que la novela *requiere una prosa especial, en la que todo lujo o voluptuosidad de estilo —trabajo del estilo—, desentona*. Agregaba que la prosa de la novela *ha de ser tan natural, simple y diáfana que el lector olvide que está ante una cosa escrita —trabajada—, para absorberse completamente en atender la narración y contemplar lo descrito, de modo tal, que cualquier artificio o excesivo pulimento del lenguaje no desvíe la atención del lector y rompa esa especie de sortilegio*.

Su temperamento, más inclinado a captar lo total, le hizo decir que lo importante en un novelista es la personalidad, el modo especial y propio de ver la vida. *Esto es —agregaba— verdaderamente el estilo de un novelista, aunque escriba con desaliño*. Se enorgullecía de ser un escritor *lo menos literato posible*, en el sentido profesional, y no creía que las novelas pudieran realizarse con la razón o la inteligencia. Entendía que el constructor verdadero y único es el instinto, el subconsciente, las fuerzas misteriosas e invisibles que el vulgo llama *inspiración*. Todo esto, que está vagamente expresado en la epístola a Cejador, encuéntrase en el desbordamiento de palabras que caracteriza muchos períodos de prosa narrativa, y también en la movilidad anhelante con que hace girar la atención de una a otra cosa, por espacio de páginas y páginas.

Esa inclinación instintiva, que califica de especie de motor de la creación literaria, obra en su espíritu, primeramente, como ideación unificadora de un tema palpitante; después, como movimiento de dispersión creadora que tiende hacia lo circunstancial, sea narrativo o descriptivo, sin interés en sí mismo. En las novelas regionales se advierte lo que pertenece al *bloque*, como también aquello creado accesorialmente en rededor. Empero, la tendencia a lo instintivo que se atribuye en su trabajo creador, no impide apreciar con claridad el desarrollo de una arquitectura de precisos contornos, hábilmente distribuidos en la mayoría de las novelas. Este ordenamiento de los asuntos de narración, que han sido *pensados* en forma esquemática, hace las veces de nervadura sobre la cual el autor realiza la verdadera materia de las novelas. Dicho procedimiento, tan peculiar de un novelista que no se complicaba sino con lo visual, que reducía o simplificaba las otras sensaciones en la representación visual, se advierte en innumerables imágenes descriptivas, donde una gradación de lo más general al detalle menor, destaca una escala de ordenada arquitectura.

Desde la plaza, inundada por el tibio sol de primavera, en cuya atmósfera luminosa moscas y abejorros trazaban sus complicadas contradanzas brillando como chispas de oro, la puerta de la iglesia, enorme boca por la que escapaba el vaho de la multitud, parecía un trozo de negro cielo, en el que se destacaban como simétricas constelaciones los puntos luminosos de los cirios.

CUENTOS VALENCIANOS.

El mismo ordenamiento simple hállase en la siguiente descripción de amanecer en la costa de *su mar*, el Mediterráneo, tan largamente comprendido por Gabriel Miró, aunque expresado con otro espíritu.

Por la parte del mar rasgábase la noche marcando una faja de luminoso azul: la verdura de la vega y la dentellada línea de montañas iban fijando sus esfumados contornos; lanzaban sus últimos parpadeos las estrellas, rodaba el fiero alerta de los gallos de alquería, y las alondras, como alegres notas envueltas en volador plumaje, rozaban las cerradas ventanas anunciando la llegada del día.

CUENTOS VALENCIANOS.

Es interesante anotar el diverso modo con que Miró y Blasco Ibáñez han visto la naturaleza, habiendo sido ambos casi de la misma comarca levantina, tan soleada y tan verde. Aquel notable estilista expresó el paisaje a través del sentimiento, infundiéndole un vago toque melancólico, como si las cosas de la naturaleza estuviesen llenas de alma. Los contornos parecen estar acariciados por la diafanidad de un aire sutil.

En tanto, este otro novelista es más substantivamente meridional. Las cosas que hace ver están más rodeadas de sol, y de un sol caliente, deslumbrador, como en la siguiente imagen de pleno mediodía, en la costa del mar.

El cielo, inundado de luz, era de un azul blanquecino. Como copos de espuma caídos al azar, bogaban por él algunos jirones de va-

por, y de la arena ardiente surgía un vaho que envolvía los objetos lejanos, haciendo temblar sus contornos.

FLOR DE MAYO.

El novelista ha tratado, muchas veces, de aproximarse a la realidad del objeto ejercitando una aptitud que puede relacionarse con la tendencia impresionista de captar la plenitud e instantaneidad de la imagen. Se advierte cierto impulso de dar valor a la pura impresión, a lo que se acerca inmediatamente a los sentidos, proporcionando a la imagen así representada, una atmósfera circundante que contribuye a valorarla como si estuviese independizada o emancipada de reconocer una función de pensamiento racional, o una experiencia anterior. A Blasco Ibáñez le agrada moverse en el espacio. Describe las cosas exponiéndolas a la luz y al aire. Como casi ninguna otra, hasta tal punto llevada a su valor en sí, la imagen anteriormente transcrita cumple con la tendencia impresionista de revelar por la luz la profundidad y nitidez de un aire vibrante de ardor de sol que *hace temblar los contornos* de objetos que se ven en la lejanía.

Otra cualidad estética interesante, verbigracia, es la predilección por el movimiento visual que imprime a los fragmentos descriptivos. Ese movimiento tiende a expresar lo instantáneo de una imagen sensible.

Así como avanzaba la mañana, aumentaba el bormigueo en torno de las rocas, que, vistas de lejos, destacábanse como escollos sobre el

Miguel Angel Escalante

oleaje de cabezas. El primer sol de verano brillantaba como espejos las barnizadas tablas de los carrromatos, doraba los mástiles, esparcía un polvillo de oro en la plaza, daba al gigantesco toldo una transparencia acaramelada; y este cuadro levantino, fuerte de luz, dulcificábase con el tono blanco de la muchedumbre, vestida de colores claros y cubierta con los primeros sombreros de paja.

ARROZ Y TARTANA.

La función de los verbos, por su reiterado empleo y su significación temporal, se hace incuestionable en cuanto atañe a lo puramente descriptivo. En este fragmento y en otros, de entre muchos semejantes, el pretérito imperfecto, además de ser esencialmente pictórico, contribuye a presentar las imágenes con un fresco sentido de vitalidad. Recordamos ahora que el autor decía que la prosa de la novela *ha de ser tan natural, simple y diáfana que el lector olvide que está ante una cosa "escrita"*. Esta aspiración artística refuerza la esbozada idea sobre su manera impresionista de captar la realidad, y reflejarla en la prosa novelística.

El que verdaderamente es novelista —expresaba a Cejador—, posee una imaginación semejante a una máquina fotográfica, con el objetivo eternamente abierto. Nos aproxima así, a la definición que Brunetiére formula del impresionismo literario, como una *transposición sistemática de los medios de expresión de un arte, que es el del pintor, al dominio de otro arte, que es el arte de escribir*". Por ello dice Blasco Ibañez: *reflejamos lo que vemos y el*



VICENTE BLASCO IBAÑEZ

mérito es saber reflejar. Lo importante es ver las cosas de cerca y directamente, vivirlas aunque sólo sea un poco para poder adivinar cómo las viven los demás; y agrega que las novelas no se hacen con la razón ni con la inteligencia, pues cree que apenas dirigen u ordenan, manteniéndose al margen del trabajo como simples consejeras.

La bumeante sopera descansó en el centro de la mesa, con el cucharón de plata metido en las entrañas, y rápidamente se llenaron los platos. Soberbia sopa. Flotaban en su superficie las lunas de grasa, y entre las rebanaditas de pan impregnadas de succulento líquido, los menudillos de la gallina, las tiernas yemas de color de ámbar y los negruzcos hígados, que se desbancian al entrar en la boca.

ARROZ Y TARTANA.

Nazaret, con su extenso rosario de blancas casuchas, estaba a nuestras espaldas, y a mi lado un viejo pescador, momia acartonada, que parecía bailar dentro de su traje de bayeta amarilla, bincado de aire. Echábase la gorrilla de seda sobre una oreja y chupaba su pipa con la gravedad de un moro, en cuclillas, trazando con la mano, como un manojito de sarmientos, complicados arabescos en la arena.

CUENTOS VALENCIANOS.

La realidad es lo que vale, pero transformada en un elemento activo del arte de novelar. Dar la impresión de la realidad por sí sola, tal cual es, resulta imposible en razón de que por medio está nada menos que el lenguaje. Su deso-

lación e inercia, como dice Ortega y Gasset, ingresa en el arte por una representación conmovida de su verdad ensimismada.

Los objetos, diferenciados uno de otros, tampoco interesan, sino la totalidad de ellos, y puestos ante los ojos múltiples del lector, en un grado tal de interés quizá sólo comparable al que produce el ritmo y armonía de la música.

Notable es advertir cómo en la labor creadora de Blasco Ibáñez se entremezclan las sensaciones extraídas de los elementos plásticos de la realidad, con las de índole auditiva o francamente musical. El novelista era un melómano, según dice Zamacois. He aquí estas imágenes:

El cabrilleo de las temblonas aguas de la acequia beridas por la luz era el trino dulce y tímido de los violines melancólicos; los campos, de verde apagado, sonaban para el visionario joven como tiernos suspiros de los clarinetes, "las mujeres amadas", como les llamaba Berlioz; los inquietos cañares con su entonación amarillenta y los frescos campos de hortalizas, claros y brillantes como lagos de esmeralda líquida, resbalaban sobre el conjunto como apasionados quejidos de amor de la viola o románticas frases del violoncello; y en el fondo, la inmensa faja del mar, con su tono azul esfumado semejaba la nota prolongada del metal que, a la sordina, lanzaba un lamento interminable.

ARROZ Y TARTANA.

Tenía el don de colorear las cosas como si fuese pintor. Cada objeto resalta con individualidad definida, y llega a

la correspondencia de colores y sonidos en un cromatismo distribuido con precisión adjetiva, huyendo de caer en la descripción abigarrada.

En el fragmento citado hay correspondencia ordenada de colores y sonidos, y a su vez de éstos con estados de alma; el *verde apagado* (adjetivación más musical que pictórica), se ordena con los *suspiros* de los clarinetes; *las mujeres amadas* (un estado de alma); los *inquietos cañares de entonación amarillenta* (adjetivación más musical que pictórica como en la correspondencia anterior), se ordenan con los *quejidos apasionados* de la viola; los *frescos campos de hortalizas*, con las frases del violoncello. Al fondo está el horizonte del mar, que es largamente azul, como nota prolongada de una voz metálica de orquesta que expresa lamentación, porque corresponde a la última hora de luz del día en la costa del mar, que siempre es hora melancólica.

Una correspondencia en cierto modo semejante, verbigracia, se notará en el siguiente fragmento:

Un mosaico deslumbrador se extendía sobre las mesas. Las azucenas, con su túnica de blanco raso, ergúanse encogidas, medrosas, emocionadas, como muchachas que van a entrar en el mundo y estrenan su primer traje de baile; las camelias, de color de carne desnuda, hacían pensar en el tibio misterio del barén, en las sultanas de pechos

descubiertos, voluptuosamente tendidas, mostrando lo más recóndido de la fina y rosada piel.

ARROZ Y TARTANA.

Blasco Ibáñez logra alta maestría cuando se aproxima al paisaje para describirlo en la totalidad de su ambiente, como si trabajara en la composición de grandes frescos murales, con una técnica apasionada. Parece adoptar entonces, ante los espectáculos que brinda la naturaleza en sus solemnes momentos, una actitud meditativa propia del contemplador apasionado por la belleza, de aquel que tiende la vista serenamente para solazarse con los efectos de luz y sombras del amanecer fresco y luminoso o de la hora crepuscular, cuando el silencio semeja cubrir los campos y alquerías con una inmensa capa echada sobre la paz lenta del día.

El cura, cerrando los ojos, veía las oscuras acequias con sus rumorosos cañaverales; los campos con sus hortalizas que parecían sudar cubiertas del titilante rocío; las sendas orladas de brozas con sus tímidas ranas, que al ruido de pasos arrojábanse con nervioso salto en los verdosos charcos; aquel horizonte que por la parte del mar se incendiaba al contacto de enorme hostia de fuego; los caminos desde los cuales se esparcía por toda la huerta chirrido de ruedas y relinchos de bestias; los fresales que se poblaban de seres agachados, que a cada movimiento hacían brillar en el espacio el culebreo de las aceradas herramientas, y los rosarios de mujeres que con cestas a la cabeza iban al mercado de la ciudad saludando...

CUENTOS VALENCIANOS.

He aquí el crepúsculo:

La frescura que sintió siguiendo el pretil del río, pareció reanimarle. Comenzaba el crepúsculo. En el cauce del río, las charcas y riachuelos, brillaban como si fuesen de encendida lava. En la ciudad, los vidrios de los altos balcones y de las esbeltas torrecillas, destacábanse sobre la masa oscura de los edificios como placas de fuego. La calma del crepúsculo, compuesta de murmullos imperceptibles, de lánguidos suspiros que exala la naturaleza próxima a adormecerse, invadía el ambiente. Desde el pretil veíanse rebaños de oscuras ovejas, que al compás perezoso de las esquilas, iban en busca del corral; mientras que por la parte de arriba, por la carretera polvorienta, marchaban también en retirada los rebaños del trabajo, gentes de espalda encorvada y blusa vieja, con la cara sudorosa y el saco de herramientas a la espalda.

ARROZ Y TARTANA.

Empero, el estilo mejor logrado de Blasco Ibáñez, por el color en todas las tonalidades, se hallará siempre en los trozos descriptivos de *La barraca*, que, para muchos, es la novela cumbre de entre las del ciclo regional valenciano. En *La barraca* está lo mejor que dió su pluma de meridional vigoroso, y, aunque la distribución de excelencias imaginíferas sea desigual, como en las demás novelas, asalta con frecuencia la representación de algún instante de belleza plena, un toque de color intenso o un rasgo de poderoso estilo.

Blasco Ibáñez, en verdad, no es un refinado, como decía Andrenio al comentar el caso de *La Reina Calafia*;

y agregaba que, como a tantos otros artistas de robusta plasticidad, le falta a veces acabamiento en los pormenores; y que además de aquellas excelencias formales de maestría, decía que sus libros tienen siempre alguna nota feliz e intensa de color, algún toque artístico fuerte, viril, poderoso, que redime los pecados eventuales de vulgaridad.

Pocas veces, ciertamente, ha dado este escritor una impresión tan trágica de la muerte, como la de aquel propietario ruin de la barraca maldita que da nombre a la famosa novela. En esa muerte parece concentrarse como en un punto, toda la fuerza de la novela. Es una muerte inhumana; de un animal más que de un hombre, una muerte grotesca donde lo rojo impera y enciende los caracteres del espectáculo. Es una muerte decorada de rojo y escarlata.

Cayó don Salvador en la acequia; sus piernas quedaron en el ribazo, agitadas por un pataleo fúnebre de res degollada. Y mientras tanto, la cabeza, hundida en el barro, soltaba toda su sangre por la profunda brecha y las aguas se teñían de rojo siguiendo su manso curso, con un murmullo plácido que alegraba el solemne silencio de la tarde.

LA BARRACA.

Y hay otra muerte representada casi humanamente, siendo la de un animal —el caballo Morrut—, que había servido a la familia labriega para realizar en parte su pequeña prosperidad, como un forzado del trabajo de la tierra, sumiso y paciente. El autor desahoga el sentimiento en un rea-

lismo patético inflamado de humanidad comprensiva que magnifica la significación de una muerte llena de humildad. Esta duele porque es desolada, mientras la otra muerte horroriza porque está llena de trágico espanto.

La mujer de Batiste lloraba. Aquel animal alargando su manso bocico había visto venir al mundo a casi todos sus hijos; aún recordaba ella, como si fuera ayer, cuando lo compraron en el mercado de Sanguito, pequeño, sucio, lleno de costras y asquerosidades, como un jaco desbeccho. Era alguien de la familia que se iba. Y cuando unos tíos repugnantes llegaron en un carro para llevarse el cadáver del veterano del trabajo a la caldera, donde convertirían su esqueleto en hueso de pulida brillantez y sus carnes en abono fecundante, lloraban los chicos gritando desde la puerta un adiós interminable al pobre Morrut, que se alejaba con las patas rígidas y la cabeza balanceante, mientras la madre, como si tuviese un horrible presentimiento, se arrojaba con los brazos abiertos sobre el enfermito.

LA BARRACA.

Blasco Ibáñez era un improvisador brillante. Toda esa ansiedad de abrazar la naturaleza con el vigor íntegro de su españolismo meridional, encontraba el cauce ancho y profundo en la descripción de los momentos de plenitud, cuando las fuerzas ciegas se desatan pasionalmente. Las mayores alturas de estilo son alcanzadas en tanto las circunstancias se encuentran tensas de emoción o de patetismo; entonces, sin perder de vista el punto en que se propone resaltar la peripecia, describe Blasco Ibáñez, casi con furor, todas las

alternativas, procurando obtener largo provecho emocional de los numerosos efectos de color y movimiento que se le presentan al situar su imaginación sobre los mismos hechos, con todo verismo, como si por el instintivo crear anulara el tiempo y se colocara en un ideal plano de instantaneidad.

Volvemos a pensar en su impresionismo. Así, cuando se ocupa de la aventura marina que afrontó en el Grao la barca que da nombre a la novela *Flor de Mayo*, no imaginamos otra cosa sino que el mismo autor va embarcado en medio de la tempestad. Se siente que ahí, sobre cubierta, está traduciendo sus impresiones del mar rudamente agitado; de ese Mediterráneo cuyas olas, embravecidas y coloreadas con todos los colores que da el movimiento, azotan, como castigo divino, las pasiones bárbaras de los hombres que salieron mar afuera para desafiar a la muerte. El novelista se transforma en testigo ocular de la aventura, y, en este sentido, es eminentemente subjetivo por cuanto ve y siente y experimenta él mismo toda la tempestad. Al lector deja ya de interesarle la muerte de los protagonistas, arrancados por la fuerza de los elementos, y sitúa en cambio su vivencia en el extraordinario azar de las olas enfurecidas que constantemente amenazan la vida de quienes están desafiándolas.

Rasgábase el plumizo horizonte por todas partes con el zigzag de los rayos, culebras de fuego que se sumían en las aguas para apagar sus entrañas incandescentes. Sobre el estrépito de las olas retumbaban

Miguel Angel Escalante

los truenos; unos secos, espeluznantes, como descargas de artillería que el eco iba repitiendo hasta lo infinito; otros prolongados, silbantes, como una rasgadura interminable. Cruzaba el espacio un furioso aguacero, como si quisiera hacer desbordarse al mar furioso, dándole nuevo caudal líquido.

Reinaba un silencio fúnebre a bordo de la Flor de Mayo. La furiosa marejada agitaba los algares del fondo, y la espuma era amarillenta, sucia, biliosa. Los pobres marineros, calados por la lluvia y por las olas, sufrían los latigazos del mar, los golpes de agua con algas que les cortaban cruelmente la epidermis.

Cuando la ola los elevaba a prodigiosa altura y la barca quedaba con media quilla en el aire, como si fuese a emprender prodigioso vuelo, veía el Retor a lo lejos, perdidas en la bruma del horizonte, las otras barcas del Cañabal navegando casi a palo seco, empujadas por el temporal hacia el puerto, cuya entrada era un peligro aún mayor que permanecer en el mar corriendo la borrasca.

FLOR DE MAYO.

Posee la virtud de hacer experimentar la realidad en plano de vivencia, y se torna a veces en tal grado palpitante de realismo su apresurado relato, que los motivos de observación y descripción pierden nitidez al ser sobrepujados por el movimiento de una narración espectacular, en que todo se entremezcla en oleadas de color, multitud, ruidos, apasionamientos, agitaciones e instantes tensos de angustia. Aparece entonces el desorden de Blasco Ibáñez, y deja de ser el

NOTAS SOBRE EL ESTILO DE VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

novelista consciente. Quizá en estas *tiradas* de prosa corrida y opulenta, en que lo racional aparenta quedar reducido a lo mínimo, asume él, sin proponérselo, el ideal de la novela que se transforma constantemente a medida que recubre con plasticidad de lenguaje, como la cera ardiente los huecos, todos y cada uno de los movimientos y las cosas. Este es, a nuestro parecer, el verdadero Blasco Ibáñez, con toda su exhuberancia y potencia de expresión, cuando está traspasado de voluntad e instintividad creadoras. El genio de la improvisación puede lograrse de tal modo, si el don de ver se desliza por aquello que es conocido y sentido a fondo, por una fusión comunicada con la misma sangre esencial de quien escribe la novela. Por dicha razón, justo será decir que en las obras en que se retrata lo regional valenciano está lo más legítimo y *honesto* de nuestro novelista, como lo reconoce Julio Casares. La misma vibración no se encuentra en las demás obras, aquellas que fueron escritas posteriormente, en las que vanamente trató de ejercitar la *garrá* poderosa e instintiva con la pintura de ambientes extraños a su medio natural español, empeñado en un cosmopolitismo más propicio al periodista que había en él, que a la veraz retina acostumbrada al sol y a la sencilla y tozuda voluntad de aragonés, contenida en su vigorosa contextura de trabajador infatigable.

BALDINI



BALDINI
56

GRABADOS

LAERTE BALDINI

NACIO en Bello Horizonte (Brasil) el 25 de abril de 1913. Pero en 1932 se instaló en nuestro país, identificándose de tal manera con su medio y su espíritu que optó por naturalizarse argentino.

Bajo la dirección de Jorge Soto Acebal y Alfredo Guido, hizo estudios de pintura, grabado y decoración en la Escuela Superior de Bella Artes de la Nación "*Ernesto de la Cárcova*", obteniendo el título de profesor superior de decoración mural.

En 1945 viajó por tierras del Paraguay, y en 1948 por las de Bolivia. Durante los años 1946, 1947 y 1948, recorrió el norte argentino, desde la Quebrada de Humahuaca hasta Misiones, pasando por el Chaco. Sus estudios y observaciones recogidos en estos paisajes originaron numerosos trabajos expuestos en 1948, en la Galería *Kraft*.

Ha sido profesor en la Academia de Bellas Artes de Chascomús, entre los años 1938 y 1946.

En la actualidad, pertenece al equipo de artistas plásticos del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires que está convirtiendo en realidad los proyectos de ornamentación de los nuevos edificios del Plan integral de construcciones escolares.



SU última exposición en la sala Kraft nos introdujo a un mundo alucinante; a una pintura tocando límites de obsesión. El árbol crece; empequeñece al hombre —quizá en un símbolo con estrecha afinidad al arte chino—; lo aboga en una trama serpentina de la que parece no poder evadirse; y por rápida asociación, descubre que "eso" es la ciudad para nosotros. Porque en Baldini no surge, directa, la ciudad: hay una insistencia de tambor aborigen en su sangre, y lo traduce por un pulso plástico maduro, que lucha con la ciudad para librar a su ojo íntimo de toda impureza y así darnos la plenitud de su mensaje de trópico y pasión; selva y hombre que nos toca, en impacto angustioso. No son las bellas vacaciones traducidas por colores armónicos, sino la revelación bárbara y a la vez poética. No podemos dejar de hundirnos allí, donde el artista quiere que sintamos su fuerte voz. Es el imperio de la vida, de la muerte, del horror, de la belleza que olvidamos dentro del artificio que hemos levantado en torno a la sangre. Esta sangre que se desnuda en Baldini y expresa la lucha. Porque el hombre que nos pinta no es un ente pasivo, sometido a la selva: combate, desde su pequeñez prodigiosa, buscando la victoria difícil.

Juan P. ASCHERO



EXPOSICIONES PERSONALES: Galería Kraft (Buenos Aires, 1948).

EXPOSICIONES COLECTIVAS: Cuatro Grabadores Argentinos (Galería Nordiska, Buenos Aires, 1933). Salón Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires, 1933 a 1937, 1940). Salón de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores (Buenos Aires, desde 1933). Salón de Grabadores (Galería Nordiska, Buenos Aires, 1935). Exposición del taller de grabado de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación "Ernesto de la Cárcova" (en Río de Janeiro, 1935). Exposición Latino-Americana

en el "Riverside Museum" (New York, 1939). Exposiciones Internacionales en New York y San Francisco de California (Estados Unidos de Norte América, 1940). Exposición Argentina en el "Virginia Museum of Fine Arts" (Estados Unidos de Norte América, 1940). Exposición circulante de Artistas Contemporáneos Argentinos (Estados Unidos de Norte América, 1940). Salón de Grabados Argentinos en el "Metropolitan Museum" (Estados Unidos de Norte América, New York, 1943). Salón de Grabadores (Mendoza, 1942). Salón de Grabadores Argentinos premiados en el Salón Nacional de Bellas Artes (Galería Peuser, Buenos Aires, 1944). IX Salón Nacional de Dibujo y Grabado (Montevideo, 1946). Salón Kraft (Buenos Aires, 1948). Cinco Grabadores Argentinos (Galería Cavallotti, Buenos Aires, 1949). Exposición de Grabadores Argentinos (Galería Peuser, Buenos Aires, 1950). Salones de La Plata, Tandil, Bahía Blanca, Rosario de Santa Fe, Córdoba, Santa Fe, etc.

ADQUISICIONES Y DISTINCIONES OFICIALES: Salón Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires, 1933). Salón de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores (Buenos Aires, 1937 y 1946). Salón de Bellas Artes de Tandil (1937). Salón de Decoradores (Buenos Aires, 1939).

MUSEOS: Obras en los Museos Provincial de Bellas Artes (La Plata), de Córdoba, de Rosario de Santa Fe, de Tandil, de Posadas, "Pedro Mendoza" de la Boca, "Instituto Magnasco" de Gualaguaychú.

ILUSTRACIONES: "Sobre la misma tierra" de Rómulo Gallegos (Ediciones Peuser, Buenos Aires, 1947).

BIBLIOGRAFIA: Tiene inédito un album de aguafuertes titulado "Cantos bárbaros".



RUMORES DEL BOSQUE/*aguafuerte*



BAÑISTAS/*aguafuerte*



LA SUPERSTICION/*aguafuerte*



EL MAGO/*aguafuerte*



LA LEYENDA/*aguafuerte*
[De "Cantos Bárbaros"]



RUINAS JESUITICAS (S. Ignacio, Misiones)/*aguafuerte*
[De "Cantos Bárbaros"]



RUINAS JESUITICAS (S. Ignacio, Misiones) / *aguafuerte*
[De "Cantos Bárbaros"]



EL LEÑADOR (Misiones) / *aguafuerte*
[De "Cantos Bárbaros"]



TRONCOS EN EL ALTO PARANA/*aguafuerte*
[De "Cantos Bárbaros"]



LAVANDERAS EN EL ALTO PARANA/*aguafuerte*
[De "Cantos Bárbaros"]

GUIÓN DE LECTURAS

*Elena Duncan: TRIPTICO DE ALE-
GRIA, de JULIO ELLENA DE LA
SOTA ~ HERMANOS MIOS, de
JESUS MARIA PEREYRA.*

*Alberto Ponce de León: ANTES QUE
ME PIERDA, de GREGORIO SANTOS
HERNANDO.*

En GUIÓN DE LECTURAS serán consideradas todas aquellas obras cuyos autores o editores hagan llegar a esta revista.

TRIPTICO DE
ALEGRIA
— por JULIO
ELLENA DE LA
SOTA — Buenos
Aires, 1950.

HE aquí que un hombre se detiene un día frente a un niño y descubre, en medio de tanta maravilla como encierra la vida, entre el fragor del mundo, su resplandor, su gracia, la celeste raíz.

Mira este hombre y no le deleita el contemplar tan cerca de sí, tan semejante a sí, y tan pequeña, la grandeza de Dios, pues el asombro le impide comprender, le ciega el ánimo. Quiere verdaderamente ver, y para ello emplea no sólo sus ojos

corporales, perfectos como obra muy amada de El, si no, y más gozosamente aún, todas sus potencias.

Se acerca entonces y al recibir la luz que el niño trae, comienza su ventura, se le ilumina su entendimiento, y al enriquecer su mente y ensanchársele su corazón, reconoce también, extasiado, que participa del misterio mayor y puede, así mismo, descifrarlo.

Mas, bueno es escucharle y entregarnos con descuidada ingenuidad a aquellos embelecos con que el niño roba la razón a su padre y lo conmueve delicadamente:

Cuando mi hija juega, asisto al nacimiento del mundo. Embajadora de la gracia. Alegria traslada a

GUION DE LECTURAS

mi cuarto la atmósfera y las costumbres de Dios. Juega con mis libros como con mundos, trastrueca sus destinos, desencadena furiosos cataclismos.

Alegría guarda en su alma la huella, quizá el reflejo, de las costumbres de ese escultor tumultuoso, confiado en los hallazgos de la inspiración.

Advirtamos de paso su lenguaje: es el de aquel que se halla enajenado y habla como si recibiera, recogido en sí mismo y desde lo más interior y más profundo, amoroso dictado y muy clara lección y altas noticias:

En medio de ese juego de cosas novísimas que es para ella el mundo, limpias, relumbrantes y quebradizas como vajilla, soy una especie de deidad conductora, una moderna y empequeñecida versión de Mercurio. Alegría, que todavía no contempla el cielo y a quien la tienen sin cuidado la lluvia o el sol, aprende sobre mi rostro el paso de las estaciones. Una mirada basta

para ensombrecer su rostro pequeño como si ella se hubiera interpuesto entre su frente y la luz.

Bueno es conocer, por su ameno discurrir y discreto filosofar, el corazón de los hombres. Julio Ellena de la Sota lo entrega, en su *Triptico de Alegría*, al afecto y calor de sus amigos, quienes vemos antes que su corazón henchido, los efectos de su amor y las virtudes de este sentimiento.

De ello son muestra los varios fragmentos tomados al azar de las distintas partes de su discurso, los cuales corroboran lo antes dicho acerca de la vista y maneras de entendimiento entre el ojo mortal y el espiritual.

Señalemos aun las semejanzas y calidades de estas dos diferentes especies de visión y de contemplación: se parecen en cuanto las dos van dirigidas al centro esencial del alma y poseen la misma substancia que alumbra y ve:

Mientras que antaño éramos dueños de una carne sobre la que irra-

GUION DE LECTURAS

diaba vago relumbre de inteligencia —espectro de alas futuras— ahora, junto con el ramo de olivo descendió la gracia suprema, la paloma pensativa. Es el peso de la paloma lo que dió a Alegría ese peculiar matiz de su carne, ya suya y para siempre; esa mirada que puede mirar sin ver, pues el alma le ofrece blandas laderas y paisajes interiores; esa palabra capaz de unir cielo y tierra en un instante y, sobre todo, ese silencio por el cual se aleja tanto y tanto, que estoy a punto de llamarla llorando.

Y por fin, meditemos acerca de este misterio y calidad del alma: que alumbra y ve. Se dan en el libro como esencia y casi diríamos *presencia*. El niño resplandece como un astro sobre la frente de su padre y al par que va mostrándole ya lo vivo, entrañable y más gustoso de su ánima y de su inteligencia, se deja ver bañado en propia luz, mirándose ambos en el Ser:

Mirando el rostro de Alegría suelo soñar largamente. Bajo la piel

rosada que lo recata, trato de adivinar el rostro auténtico que en la bondura presiona y crece lentamente. Es la materia ciega, obcecada, que avanza. Puedo suponer lo que será, pero apenas mis ojos abandonan la frente comba, la naricita pequeña y chispeante como una gota de rocío, los ojos en los que creo descubrir el brillo de la mejor de mis lágrimas, comprendo que el futuro me niega su secreto. Crece, sí, pero no revela el rumbo. Tomo entonces la carita redonda entre manos, como para conservar la huella de este instante que pasa; albergo dentro de mis pobres manos el tamaño de mi cariño y me parece sostener mi propio corazón crecido.

Vayamos ahora por el camino de su pensamiento, sigamos a la vez los pasos de este niño, siguiéndole al hombre en su tierno meditar y preguntémosnos:

¿No es este libro una adorable visión del universo centralizada en su criatura? ¿No es por su naturaleza, hermosura indivisible, suma de amor?

¡Cuán grande es y pura y doblemente casta el alma que se allega a mirar en el hijo y declara con dulzura y sabiduría infinitas el nacimiento, el despertar y los primeros deseos del ser nuevo que se anuncia en gestos y balbuceos!

Este libro está hecho, primero, con los ojos, y segundo, con el corazón y las manos. Y tiene un fin manifiesto y ponderable, como que es nacido y enderezado en la divina caridad.

HERMANOS MIOS

— Relatos — por JESUS
MARIA PEREYRA —
1950.

CON una nota autobiográfica se inicia este libro de relatos que es, en esencia, una exaltación de los hombres nuestros. Podemos definirlo más exactamente, como una serie de originales biografías, ya que los personajes que lo conforman son seres tomados de la vida cotidiana, hechos reales, his-

tóricos algunos, emotivos, risueños, con la dureza y la fuerza del medio los más.

A Jesús María Pereyra sólo le basta con mirar actuar a un hombre para crear sus cuentos y emocionarnos con la historia de sus vidas. Es un creador innato, de estilo parco, conciso, y un extraordinario observador de costumbres. Tiene, además, una retentiva feliz, un don rarísimo para extraer del más común de sus semejantes la médula que lo convertirá en un personaje biográfico. El autor no necesita otros elementos, pues, que el medio en que actúan para situar la historia, dándonos, así, intensos y bellísimos relatos donde sus figuras se muestran sin alteraciones, solamente vestidas con sus nombres de pila.

Singular mérito el de este escritor tan nuestro, cuya técnica, en sus tres libros, es la de la más estricta autenticidad. *Hermanos míos* tiene el atractivo de esas almas verdaderas, de esas vidas reales y amargas. Sin embargo, hay una labor creadora, es evi-

dente que su autor es un imaginativo que realza con gran estilo la temática de sus narraciones. No es posible leerlo y olvidar luego a esos hombres que desfilan por sus páginas, solitarios, ardientes, enamorados de la tierra; tristes y buenos, perseguidos, mañosos y pícaros. Algunos de estos seres son verdaderamente antológicos. Mas, hacía falta el amor al terruño y a sus hermanos, la generosa garra y la humana visión del escritor para que surgieran a un nuevo ámbito. Nos deleita la lectura de este libro por la frescura del recuerdo y la vivacidad de su prosa. Por momentos cobra un alto vuelo y se entremezclan la savia poética y el hecho real. Sus descripciones de ambientes, la pintura de los caracteres y su raíz telúrica, dan fisonomía a esta obra, y colocan a su autor entre los primeros en el género. Difícil género y hermosa obra ésta, en que los valores del hombre están dignificados y reconocidos los sacrificios de sus oscuras existencias. ¡Qué ponderable labor la de este escritor, qué

sentimientos elevados y justos le guían la pluma, qué bondadosa mirada y qué fervoroso indagar en tan rudas memorias! Vemos cómo despiertan sus conciencias ante la habilidad de quien pregunta, de quien atisba el menor gesto y lo capta, de quien transforma, sin hacerlos variar, sus anónimos días en un acontecer permanente de insospechados relieves.

Cada uno de sus cuentos, o biografías, es distinto y acabado en sí mismo. Poseen el imponderable acicate de sus vidas. Son el reflejo puro, el retrato veraz, el alma adicta de un manojo de seres que se hubieran perdido en el tiempo y que Jesús María Pereyra salva y redime mostrándonos con ellos lo mejor de una raza y de su suelo. Son también, el recuerdo melancólico de la niñez, los *hermanos* de juegos y de corazón que se alzan nítidamente y permanecen ya en el mundo de la ficción y el arte literario. Bravura y destreza, afanes y trabajos, pasiones primitivas y apego insoportable a la tierra que los vió

GUIÓN DE LECTURAS

nacer, es la tónica del libro, de léxico sumamente rico.

Hemos leído del mismo autor: *En los pagos de Cañada de la Cruz*, premiado en un concurso literario en el año 1938, y cuya segunda edición se halla en prensa; *El gaucho Polonio Abumada*, quien, siendo como todos los personajes que alientan en los libros de este autor, un hombre de carne y huesos, sale de lo meramente descriptivo y local para adquirir contornos de fábula, caracteres bien definidos de mito de nuestros campos. Tiene además, en prensa: *Ciclo histórico del periodismo en la provincia de Buenos Aires*, seleccionado por el Archivo Histórico de la Provincia; inédito: *Hombres y principios políticos a través de una localidad* —sociología política que abarca de 1874 a diciembre 1948—. Actualmente trabaja en colaboración con su esposa, la escritora Emilia A. de Pereyra, en la historia de Exaltación de la Cruz. Su obra periodística es numerosa y de gran importancia. Este último libro: *Hermanos míos*,

contiene: *Huakeikuna, Kutis* (prólogo); *Sentido heroico de la zamba de Vargas*; *Nazario el Hachador*; *Las medallas del sargento Alvarez*; *El cebollero de Robles*; *Como el keña-keña*; *El cantor engrillado*; *Embrujo del monte*; *Santiagumanta*; *Las siete cruces*; *El mundo delicioso de las huabuas*.

El dibujante A. Lisa ha realizado una ilustración en la cual se interpretan algunos pasajes de la obra y se advierte su claro y profundo sentido.

Elena DUNCAN.

ANTES QUE
ME PIERDA

~ Poemas ~ por Gregorio Santos Hernando ~
Colección Río de la Plata, Buenos Aires, 1950

DOS de sus secciones valorizan especialmente este libro de poesías. Ambas, por su particular tono, definen a la vez modo y temas en los cuales Santos Hernan-

GUIÓN DE LECTURAS

do se eleva sobre el común de la literatura. *Elegías en Junio* y *Elegías de Alberto*, constituyen sendos capítulos de *Antes que me pierda*, plenos de transparencia lírica, altitud de inspiración, tono depurado y exquisito. Se ahonda y decanta en ellos una cuerda casi agotada por la fácil retórica, por la dispersión insubstancial. La Elegía signa estos poemas afortunados, animándolos de calor humano, de sonoridad penetrante y hermosa. Algo de estatuario y angélico en las *Elegías en Junio* y otro tanto de trascendente y celebratorio en las segundas, consagran al tono melancólico y otoñal, primero, una evanescente limpidez, una cuerda menor percutida con delicadeza expresiva; y luego, en la *Elegía Mayor*, una intensidad sinfónica, acorde con la elevación y resonancia de lo celebrado.

En la composición inicial de las primeras de esas elegías (*La fuente*) sugiere al autor presencias adentradas en el recuerdo y en la fantasía:

¿Qué joven en tu fondo
reposa entre los musgos,
qué amante en ti se inclina
para tocar su pelo?
¡Oh, fuente de aguas frescas,
perdida, deseada,
deja que vuelva a oírte
como ayer, tiernamente!

Amantes con laureles
sobre el pecho y las manos,
la soledad no existe,
ni el dolor os recuerda.
El mar borra las huellas
de los cuerpos. A veces
pasa una nube, y otras
vuelan las aves, lejos...

En las *Elegías a Alberto* —como hemos señalado ya— este tono menor se convierte en resonante y amplio, hasta alcanzar una sonoridad coral. Esplende, entonces, toda la belleza de que es susceptible la poesía lírica elevada a su dimensión superior. Santos Hernando aparece signado por la fuerza del eros juvenil, extasiado y ardoroso ante el fugaz presente. ¿No constituye, acaso, un verdadero autorretrato poético del propio autor esta estrofa de *Vida*, por más que esté dedicada al amigo des-

GUION DE LECTURAS

aparecido, el *Alberto* de estas elegías?:

El descende a las manos de los
[desesperados iluminándolos
con nueva vida;
cuenta sus emociones con voz rodeada
de íntimos paisajes,
y se tiende en la costa, cerca del río, bello,
[mirando las espumas y la arena,
mirando su recuerdo, sus ideas,
[sus sueños...

Es profundo y humano cuando besa,
[cuando el otoño viste su cuerpo
[amante de hojas amarillas
y el verano le torna la sangre
[más vehemente...

¿Vida total, entrega plena, sin pensamientos de la muerte? En *Amor* —de esta misma sección— aparece (luego de una estrofa inicial celebratoria), la vivencia de ese pensamiento. El fin de una vida así de natural, así de dionisiaca, sólo puede ser la consumición por el tiempo. La Elegía es como una consecuencia fatal de esa primera exaltación:

El ama, oh cuerpo, y piensa que
[después, silenciosas,

~ 114

lo aguardan nieblas hondas,
un pasco en invierno; sí: la muerte...

De este planteo al desenlace pleno en la lamentación sólo hay un paso. El autor lo arriesga con sobriedad, con esa misma digna sobriedad que poseía el tema en su clásico origen:

¡Oh!, decirlo es llorar, es
[desgarrarse el corazón,
porque ha muerto tan joven, luminoso
[y fragante en este día,
porque está silencioso, de perfil,
[rodeado por viejos aires
[que lo amaban tanto...



Dibujo de Eduardo Fasulo para *Antes que me pierda*

GUION DE LECTURAS

Las jóvenes salvajes que mordían
[su piel están llorando
y sus tristes hermanos no comprenden
[por qué su vida se halla
detenida, en verano cuando todo
[es maduro y tan feliz...

Gregorio Santos Hernando, propuesto como importante personalidad en nuestra poesía joven a través de sus obras anteriores ("*Elegía*", 1943, "*Joven melodía*", 1944, y "*Retorno del amante*", 1947), no hace sino reafirmar en *Antes que me pierda* (su últi-

ma producción en el tiempo) esa calidad expresiva de su inspiración. A él podría aplicarse esta estrofa conminatoria de uno de los poemas comentados, en el intento nuestro de presentar a la consideración lectora la existencia veraz de un poeta juvenil:

¡Que lo vean pasar con su piel
[tensa y que sepan que avanza,
con impetuosa luz, la juventud más pura,
la juventud del hombre en él reunida!

Alberto PONCE DE LEÓN

115 ~

HECHOS DE LA CULTURA

1

DISCURSO

Del Excelentísimo Señor Gobernador de la Provincia, coronel Domingo A. Mercante, en la entrega de premios de la Ley 5323.

2

CONFERENCIAS

De Eugenio D'Ors y Enrique Larroque.

3

EXPOSICION

XII Salón de Arte de Buenos Aires.

4

CONCIERTOS

De la orquesta sinfónica del teatro Argentino, y del Cuarteto de cuerdas del mismo teatro.

OTROS HECHOS

Adjudicación y entrega de los premios de la Ley 5323, Concursos de manchas en el Parque "Los derechos de la Ancianidad", Presentación del elenco estable del teatro nacional "Cervantes" en el teatro Argentino.

1

LOS valores espirituales surgidos en el seno de una comunidad que aspira a su plenitud mediante el despliegue de sus inclinaciones y apetencias naturales, son en verdad los únicos que perduran a través de todos los tiempos, porque dan una visión trascendental del universo, del hombre y de la vida, y convertidos en instrumentos de liberación, son portadores permanentes de hondos y ambiciosos mensajes.

El artista, el hombre de pensamiento o el creador de ficciones puras vive dentro

ESTOS CONCEPTOS PERTENECEN al discurso pronunciado por el Excmo. Sr. Gobernador de la Provincia, Coronel Domingo A. Mercante, en el acto de entrega de los premios de la Ley 5323.

de su tiempo, se reconoce en medio de todos sus contemporáneos, en el drama o en la pasión de su prójimo. Aún el aislamiento o la soledad no son sino un medio peculiar de comunicación con lo ajeno, con lo más secreto y lo más auténtico. Esa comunicación está fundada ante todo en la confianza absoluta en el sentido misional de su obra, pues es justamente la fe en valores de orden ideal lo que vincula a todo creador y lo identifica con el común destino. Afirmando que no sería posible la existencia de creación artística de ninguna especie sin esa fe trascendente, como asimismo, que carecería de justificación todo mensaje enterañado por la propia naturaleza humana, sin la amplitud de vuelo necesaria para tratar de plasmar una comunidad donde la virtud se confunde con la belleza y la armonía de las líneas interiores se identifique plenamente con la justicia.

2

EL ciclo de conferencias de este año quedó clausurado con dos disertaciones del notable escritor y ensayista español Eugenio D'Ors, cuya presencia en la cátedra del Ministerio de Educación ha constituido, sin duda, uno de los hechos de la cultura más sobresalientes en los últimos tiempos.

D'Ors, cuya personalidad de trascendencia universal hace poco menos que obvia toda referencia pormenorizada, es miembro de la Academia Española, y sus originales concepciones creadoras se han derramado generosamente en obras de estilo inconfundible como *"La muerte de Isidoro Nonell"*, *"Glosario"*, *"Flos sophorum"*, *"De la amistad y del diálogo"*, *"Nuevo glosario"*, *"Filosofía del hombre que juega y que trabaja"*.

Los temas de sus conferencias fueron: *"Historia y eternidad"*, dictada el 10 de noviembre, y *"Epifanía en la historia"*, desarrollada el día 17.

EL destacado musicógrafo y crítico musical don Enrique Larroque, profesor de historia de la música en el Conservatorio de Música y Arte Escénico, dependiente del Ministerio de Educación, disertó el 9 de noviembre sobre *"Bach y el espíritu de familia"*. Como ilustración a sus conceptos, la profesora señorita Susana García Mujica interpretó *"Capricho sobre la partida del hermano querido"* de Bach.

3

EL 16 de noviembre quedó abierto, en las salas de la Dirección de Bellas Artes (Pasaje Dardo Rocha, La Plata), el *XII Salón de Arte de Buenos Aires*, organizado por el Ministerio de Educación con motivo de la conmemoración del 68º aniversario de la fundación de la capital bonaerense.

Para inaugurar la importante muestra, en la que se presentaron 173 obras en las secciones de pintura, escultura, grabado, monocopia y dibujo, hizo uso de la palabra, en nombre del Ministerio, el Subsecretario de Cultura, doctor José Cafasso, quien, entre otros conceptos, expresó:

Para nosotros el arte plenamente logrado, fruto de aquel desposorio íntimo como pedía Nietzsche, es por sobre todo un camino de liberación que nutre y enriquece la evolución espiritual del pueblo, y lo conduce hacia un mejor destino. Por eso toda nuestra política cultural se orienta en el sentido de favorecer y cultivar el terreno fértil, elevando la capacidad estética de las masas laboriosas, impulsando y acrecentando sus inspiraciones por el cauce de la sensibilidad, que educa y fecundiza a

veces, de modo más amplio y eficaz que la razón misma.

Al Estado no le interesa participar en ociosas disputas académicas acerca de la validez o legitimidad de las tendencias predominantes pero si pretende orientar y encauzar toda actividad vocacional que responda espontáneamente a inclinaciones verdaderas, que ya se sabe que no son fruto de improvisaciones fugaces, sino que se sienten con rigor original: expresiones vivas que hay que apuntalar y dirigir mediante la más amplia y generosa inteligencia. Queda dicho que como hombres de gobierno no somos indiferentes ante todo quehacer que, en el más alto sentido del vocablo, concuerda a jerarquizar el haber cultural de la Nación con la afirmación de los valores puros que otorguen a la creación artística dimensiones de universalidad.

También habló el Director de Bellas Artes, señor Numa Ayrinhac.

Las recompensas instituidas para este Salón, fueron asignadas a las obras y artistas que se nombran en seguida: en *pintura*, primer premio, al óleo *"Barrio de los humildes"* de Germán A. Leonetti, segundo premio al óleo *"Riachuelo"* de Oscar Vaz, tercer premio al

HECHOS DE LA CULTURA

óleo "Autorretrato" de Tomás Carboni, y premio estímulo al óleo "Minuta" de Marcel Frederic; en *escultura*: primer premio al cemento "Viejo cuyano" de Juan Bautista Leone, segundo premio al cemento "Cabeza" de José Alonso, y tercer premio al cemento patinado "Cabeza de hombre" de Eros Rubén Vanz; en *grabado y monocopia*: primer premio a la litografía "El rancho" de Juan Carlos Castagnino, segundo premio al aguafuerte "Norteña" de Raúl E. Bongiorno, y tercer premio a una punta seca de Liberato Spisso; en *dibujo*: primer premio al retrato "Beatriz" de Ideal

Sánchez, segundo premio al lápiz "La madre" de Héctor A. Perazzo, y tercer premio a la tinta "La mujer frente al espejo".

El jurado declaró desierto el premio de honor "General San Martín" por no haberse presentado obras que pudieran merecer tan alta distinción.

Formaban el jurado los señores A. Marteau, R. Muñoz, M. Maldonado y J. C. Oliva Navarro, por la Subsecretaría de Cultura, y C. Ciocchini, M. A. Nevot, J. E. Picabea y H. Rocha, por los expositores.

4

EL 9 de noviembre culminó el ciclo organizado por el Ministerio de Educación en memoria de Juan Sebastián Bach, con motivo del bicentenario de su muerte.

El acto se llevó a cabo en el teatro Argentino, iniciándose con un breve discurso del Ministro, doctor Julio César Avanza, quien señaló el sentido del homenaje y "el perdurable significado que para nosotros tiene la obra del cantor de Eisenach y aquellos atributos de una

personalidad que el tiempo agiganta y que cada nueva generación reconoce, en mayor grado que la anterior, como el pilar fundamental sobre el cual se ha articulado la creación musical del mundo de Occidente".

Luego, la orquesta sinfónica del teatro Argentino y un grupo de brillantes solistas desarrolló el siguiente programa: "Suite número 3 en re mayor" (solista de trompeta A. Rossini); "Concierto en do menor para dos pianos y

HECHOS DE LA CULTURA

orquesta" (solistas Tila y John Montés), "Cantata burlesca" (Cantata de los Campesinos, solistas Hilde Mattauch, soprano, y Angel Matielo, barítono); y "Preludio y fuga en re mayor" (instrumentación de Respighi).

Otro acto del ciclo se realizó el 4 de diciembre, en el salón de la Municipalidad de La Plata, disertando el Director del Conservatorio de Música y Arte Escénico, profesor Alberto E. Ginastera sobre "La ofrenda musical" de Juan Sebastián Bach. Esta obra fue ejecutada íntegramente por los profesores de dicho Conservatorio: Alfredo Montanaro (flauta), Pedro Di Gregorio (oboe y corno inglés), Juan Erico Mayer (fagot), Humberto Carfi y Dante Bozzolo

(violines), Andrés Vancoillie (viola), Washington Castro (violoncello), Pbro. Angel V. Colabella (órgano) y Antonio Tauriello (piano).

~

DURANTE el mes de noviembre, el Cuarteto de cuerdas del teatro Argentino, integrado por los profesores Virgilio Panisse, Silvano Plez, Marcos Scheck y Gilberto Fantini, realizaron una gira de conciertos en el interior de la Provincia, en cumplimiento del plan de difusión cultural organizado por la respectiva Subsecretaría del Ministerio de Educación.

5

FUERON otorgados los premios establecidos por la Ley 5323 para la labor creadora de los intelectuales, investigadores y artistas bonaerenses. Correspondieron: el de *Literatura*, que se dividió, en los escritores Raúl Scalabrini Ortiz y Luis Horacio Velázquez, por sus obras "El hombre que está solo y espera" y "Pobres habrá siempre", respec-

tivamente; el de *Ciencias*, en el ingeniero Marcelo Mesny, por su estudio "Generación del vapor"; y el de *Bellas Artes (Plástica)*, en el pintor Domingo Pronato.

Raúl Scalabrini Ortiz es nativo de Corrientes, donde nació el 14 de febrero de 1898. Hizo estudios de ingeniería, y en 1928 inicia sus actividades intelectuales.

HECHOS DE LA CULTURA

tuales, representadas, hoy, por los siguientes títulos: "Errores se aceptan a la taximetría", "La Manga", "Cuentos y diálogos", "El hombre que está solo y espera", "Política británica", "Los ferrocarriles, factor primordial de la independencia nacional", "El petróleo argentino", "Historia del Ferrocarril Central Córdoba", "Historia del primer empréstito argentino", "Política británica en el Río de la Plata", "La gota de agua", "Los ferrocarriles deben ser del pueblo argentino", "Defendamos los ferrocarriles del Estado", "Tierra sin nada, tierra de profetas", "Identidad de la línea histórica de Irigoyen", "El capital, el hombre y la propiedad en la vieja y nueva Constitución", "Perspectivas para una esperanza argentina", "Un hombre cree en sí mismo" (inédito). Varias de estas obras se encuentran traducidas a distintos idiomas. Además, Scalabrini Ortiz tiene una larga labor en el periodismo argentino.

Luis Horacio Velázquez nació en La Plata, el 25 de agosto de 1912, publicando su primer libro, "Carne de fábrica", a los 22 años, luego de haber trabajado como simple obrero en los frigoríficos de Berisso y Avellaneda. Su bibliografía se completa con "Pobres habrá siempre", "Los años conmovidos", "Solmos del siglo XX", "El continente de la esperanza", "Plan obrero 1946-1950", "Territorio de infancia", "Mejor que decir es hacer", "Cómo formaba

hombres el Libertador", "Sor Ludovica", "Vida de un héroe" (inédito), "El conocimiento de Hudson en su patria".

El ingeniero Marcelo Mesny vio la luz el 30 de agosto de 1913, en Resistencia, Chaco. En la Escuela Industrial y Agrícola de la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe), obtuvo el título de técnico electromecánico, y posteriormente, en la Facultad de Ciencias Físicomatemáticas de la Universidad Nacional de La Plata, se graduó como ingeniero mecánico y electricista. Su actuación abarca la cátedra, el laboratorio y el publicismo, habiendo colaborado en numerosas revistas técnicas y científicas argentinas. En 1941 fué becado por concurso por la Comisión Nacional de Cultura para estudiar los combustibles para motores Diesel. Sus trabajos tienen por temas: "El diagrama entrópico para el vapor de agua", "Macografía, ensayo de corrosión", "Contralor de piezas metálicas mediante los rayos gamma", "Combustibles y carburantes", "Terminología técnica", "Introducción al estudio de la transmisión del calor", "El número Cetano. Su determinación con el oscilógrafo de rayos catódicos", "La adaptación del Motor Diesel para su funcionamiento con gasógeno", "Ciclos de motores de combustión interna", "Calderas modernas", "Ensayos de motores de combustión interna", "Combustibles para motores Diesel", "Carburantes, combustibles y lubricantes" (en colabora-

HECHOS DE LA CULTURA

ción), "Centrales térmicas. Estudio de sus ciclos", "Generación del vapor", "Máquinas de vapor".

En cuanto al pintor Domingo Pronato, sus antecedentes bio-bibliográficos y artísticos fueron publicados por CULTURA en su número 7.

La entrega de los premios se llevó a cabo el 19 de diciembre, en el salón de recepciones del Ministerio de Educación, presidida por el Gobernador de la Provincia, coronel Domingo A. Mercante, y con asistencia del titular de la cartera, doctor Julio César Avanza, otras altas autoridades y representativas figuras de la cultura y de las ciencias del país. La ceremonia se inició con un discurso del coronel Mercante, hablando consecutivamente el escritor Luis Horacio Velázquez en nombre de los premiados, y el presidente de la Sociedad de Escritores de la Provincia, doctor David Kraiselburd, quien entregó al Gobernador y al Ministro de Educación sendos pergaminos como reconocimiento por la sanción y la aplicación de la Ley 5323.

El escritor Raúl Scalabrini Ortiz hizo conocer, por medio de una nota enviada al coronel Mercante, su decisión de donar la parte del premio que le había correspondido a la fundación "Eva Perón".

EL Parque "Los Derechos de la Ancianidad" volvió a ser escenario de varios concursos de manchas. El 8 de octubre se llevó a efecto uno para estudiantes, conquistando los premios Blanca Azucena Cabassi, Julio Jáuregui, Otto Trzebinsky, Alejandro Barrenechea, Emma G. Hernández, Beatriz Olga Nogales y Lydia Holzmann. Fueron jurados Juan Carlos Miraglia y Oscar Vaz. El realizado el 22 de octubre se reservó para artistas, asignándose los premios a Mario Reynoso, Desiderio J. Rosso, Hugo Yasky, Bruno F. Pasqueti, Oscar L. Pérez y Roque J. Álvarez. La selección estuvo a cargo de Julio Porto, Abel Laurens, Germán Leonetti y Oscar Ferrarotti. Otro concurso para estudiantes se cumplió el 5 de noviembre, recayendo las distinciones en Emma G. Hernández, Julia R. Sanguinetti, María E. San Martín, Alberto Zienkewicz, María E. González Mujica, Raúl G. Soto y Nora Mugaburu. En esta ocasión actuaron como jurados Julio Porto y Abel Laurens.

EL 30 de octubre se presentó en el teatro Argentino, con el patrocinio del Ministerio de Educación, el elenco estable del Teatro Nacional Cervantes, ofreciendo una magnífica versión de "Tierra extraña", obra de fuerte entraña argentina escrita por Roberto Alejandro Vagni.

HECHOS DE LA CULTURA

Intervinieron 22 artistas de relevantes méritos, y, además, bailarines, músicos y personajes típicos. Antonio Cunill Cabanellas tuvo la dirección escénica. Las

escenografías eran de Gregorio López Naguil.

Esta presentación constituyó un acto de adhesión a la "Semana de la Lealtad"

ESTE NUMERO
*se publicó siendo Gobernador
de la Provincia el
Coronel Domingo A. Mercante,
y Ministro de Educación el
Doctor Julio César Avanza.
Terminóse de imprimir
el 29 de diciembre del Año del
Libertador General San Martín, 1950,
bajo la dirección de la Oficina
de Publicaciones
del Ministerio de Educación,
en los talleres gráficos de
J. Héctor Matera,
Lavalle 1653, Buenos Aires.*