

SARDIO

revista bimestral de cultura

SUMARIO

AÑORANTES MORADAS	mariano picón salas
EL ALHAJADITO	miguel ángel asturias
EL DRAMA DE LA CULTURA NACIONAL	pedro duno
HOMENAJE A UNA SECRETA PROTECCION	rosamel del valle
CONTRA LA MUERTE	gonzalo rojas
DE COMO REGRESO A MI ESTANCIA	edmundo aray
EL RIO SIEMPRE	adriano gonzález león
Y LUEGO FUERON CIUDADES	rodolfo izaguirre
POEMAS	mao tse tung

TEATRO

ACTO SIN PALABRAS	samuel beckett
LA HUIDA	tristan tzara
NOTAS	colaboradores

3-4

caracas

set - dic 1958

SARDIO

revista bimestral de cultura

comité de redacción

adriano gonzález león

luis garcía morales

guillermo sucre

gonzalo castellanos

elisa lerner

salvador garmendia

rómulo aranguibel

rodolfo izaguirre

ramón palomares

dirección postal: apartado de correos del
este núm. 5.346, caracas ● distribuidora:
librería suma, calle real de sabana grande,
teléfonos 71 53 61, 71 86 49, ● precio, bs. 2
suscripción anual, bs. 10 ● las colabora-
ciones que figuran en nuestra revista son
estrictamente solicitadas. no se devuelven
originales ● al reproducir alguno de nues-
tros textos debe indicarse su procedencia

SARDIO

Manuscript of the...

SEARDO

Revista de Arte y Cultura

Vol. 1, No. 1

Caracas, 1960

Editorial Arte

Calle 10, No. 10

Caracas, Venezuela

ISSN 0014-1801

Publicación Trimestral

1960

1960

1960

1960

1960

SARDIO

revista bimestral de cultura

SUMARIO

AÑORANTES MORADAS	mariano picón salas
EL ALHAJADITO	miguel ángel asturias
EL DRAMA DE LA CULTURA NACIONAL	pedro duno
HOMENAJE A UNA SECRETA PROTECCION	rosamel del valle
CONTRA LA MUERTE	gonzalo rojas
DE COMO REGRESO A MI ESTANCIA	edmundo aray
EL RIO SIEMPRE	adriano gonzález león
Y LUEGO FUERON CIUDADES	rodolfo izaguirre
POEMAS	mao tse tung

TEATRO

ACTO SIN PALABRAS	samuel beckett
LA HUIDA	tristan tzara
NOTAS	colaboradores

3-4

caracas

set - dic 1958

REPORT

of the

COMMISSION

of the

of the

of the

of the

of the

of the

of the

of the

of the

THE

of the

of the

of the

of the

of the

AÑORANTES MORADAS

Mariano Picón Salas

¿Qué enseñará después de surcar las sirtes de la vida y bajando a las aguas heladas, al fiordo de desengañados líquenes donde ancla la vejez y nos cubre la muerte, un hombre que recorrió tantas moradas y probó experiencias y oficios? Aviones y barcos rápidos nos llevan hoy a todas partes, y sin ser rico conocí ríos y ciudades, monumentos y países que nunca estuvieron en la lenta geografía de mis antepasados. Ignoro si junto a los templos mayas, sobre la tierra más desolladamente blanca del mundo, entre serpientes de piedra, gradas milenarias y arbustos espinosos castigados por el sol, o en ese continente donde la tierra se vuelve agua y todo flota y emerge como en el primer día de la creación que es el mundo amazónico, o en la Selva Negra, Francia, Austria o Italia, aprendí más sobre el hombre que lo que ya sabían aquellos taciturnos parientes —con frecuencia vestidos de negro— que visitaban mi casa en los Andes venezolanos.

Y para la sabiduría secular era más sensato quedarse con la porción de suelo, el manso caballo de paso y el oficio que heredamos, que salir por el mundo en desordenado y absurdo afán. *¿Tantas idas y venidas, tantas vueltas y revueltas, son de alguna utilidad?* se preguntaba una de las fábulas escolares que leía en mi infancia. Pero acaso, diabólicamente, desde jóvenes estábamos tentados de romper esos límites de conformidad o seguridad que nos daban la familia, o las cosas conocidas. Con frecuencia trocamos lo firme y permanente por lo incierto y azaroso. Así, continuamente, trasladaba mi corazón o mis pocos libros. Fui diplomático, profesor o turista errante en la Europa Central, en California y Massachusetts, en

México, Brasil, Colombia, Puerto Rico. A veces recibo la carta de un ex-alumno mío que vive en Temuco, Chile, y ha prosperado en la industria de la madera, o Miss Marjorie Colby que fue mi discípula en Northampton, Massachusetts y en Middlebury, Vermont, y que por saber tanto no ha logrado casarse, me comunica que ha terminado una monografía sobre un olvidado poeta del Romanticismo español. Quizás Miss Marjorie quisiera romper sus ataduras pedagógicas y escribir una accidentada novela de amores trágicos y fantasmas, y dormir —para comprender mejor el Romanticismo— con alguno de aquellos marineros que salen en la noche mojada y brumosa, de las tabernas de Cap Code.

Uno de los más bellos y viejos libros del mundo, *Los Proverbios*, quiere que el hombre que vivió bastante entienda *parábola y declaración* y sepa transmitirla a los demás. *Dará sagacidad a los simples, inteligencia y cordura a los jóvenes*, traducirá *las palabras de los sabios y sus dichos oscuros*, aconseja el sagrado libro. Pero, a pesar de Salomón, hijo de David, ¿no es intransferible toda experiencia humana, y el dolor y la prueba que sufrimos sólo nos sirve a nosotros mismos? Cada uno siente su propia cicatriz, y aun en el amor más ardiente, en la cópula más dichosa de los cuerpos y las almas, todavía subsiste en la piel y el aliento un poco de rebelde soledad. *Hay un sitio, amada, de mi memoria y de mi conciencia; donde no llega tu compañía* acaso decimos en la hora de amor más perfecto. Como Eva y Adán, después del pecado, cada uno se aleja del otro y marcha con su sombra y cavilación al salir del paraíso. Al final estamos desamparados con nuestro destino, trazamos la parábola de nuestros aciertos o equivocaciones como si la existencia personal fuera apenas la maduración de una semilla que trajera al nacer su inconfundible sustancia de destino. Las cosas fueron así porque no podían ser de otro modo: Napoleón no se parece a Carlomagno ni Víctor Hugo a Baudelaire. Si lo puramente animal puede ser la experiencia gregaria: las hormigas, las golondrinas, los monos araguatos, lo humano es lo desgarradamente individual. Nos asimos contra la indiferencia de la naturaleza al hilo frágil o sangriento de nuestra suerte. Cada hombre —ya lo decía Montaigne— no da sino el reflejo de lo humano en sí mismo; apenas puede contar qué pasó por sus vísceras, su memoria, su corazón.

Toda enseñanza que pretendemos ofrecer se trueca, así, en añoranza. Como el marino viejo, retirado de su nave, detenido en el muelle de donde ya no zarpará, evocamos los colores, dichas y trances de la

expedición. Oímos u olemos con la memoria —lo más persistente del hombre— la tempestad y la bonanza; el monzón que deshacía las velas, las calmas del mar ecuatorial, el negro verdor de los sargazos y la llaga roja del promontorio estéril. Revivimos el tatuaje y la borrachera; el deleitoso cansancio que nos daba aquella mujer, y nuestro dormir jadeante, confundido en su cuerpo, como en otro alzado mar bravío. Tantas noches y días de asombro y zozobra medidos por nuestra esperanza, cólera o deseo. Cita de amante, desafío de enemigo o simple abandono a lo que trae la calle rumorosa, el encuentro de la prostituta y el conspirador. Vivir es como ver pasar caras en una metrópoli pululante, junto a las luces de la calle 42 en Nueva York, entre bandas luminosas de noticias y anuncios comerciales. Las caras pasan como los nombres de los específicos, de los primeros ministros y los lugares lejanos. Después de tanto escuchar y ver, ómnibus y gentes, iremos con el cuerpo más cansado a buscar un sitio donde dormir. Somos el hombre solo que extiende su camisa, tira sus zapatos manchados de polvo y cierra el conmutador de la luz. Mañana —si no hay una catástrofe, cae una bomba atómica o invaden los marcianos— las gentes harán las mismas cosas; pasarán los mismos barcos por el río Hudson, vendrán los mismos trenes atestados de trigo y acero, morirá un millonario o un Presidente de la Corte Suprema y caerá más niebla y espuma, un poco de más oxidada vejez, en la estatua de la Libertad. Y el estupor tremendo, la prisa sin pauta de los hombres, la altura de los edificios, el acoso de los avisos, la quiebra del mercader y el suicidio de la muchacha engañada, habrán de seguir hasta que no quede memoria de nosotros.

Medido con la tabla de ciertos valores de figurar y poseer —muy videntes en mi país— quizás fui un hombre sin éxito. No llegué a Ministro, Presidente de la República, ni accionista de minas, barcos y aviones. Cuando tuve algún dinero en el banco se nutría del pequeño trabajo cotidiano de dar clases a un grupo de muchachos o escribir en los periódicos, sencillas reflexiones sobre el arte, la vida y los libros. Era trabajador entusiasta y nunca me faltaban algunas metáforas o algunas ideas. Si hubiera sido rencoroso quizás alegraría que otros con ideas oscuras, y menor diligencia, alcanzaron situaciones y premios más altos. Acaso eran más simpáticos y tenían el arte sutil de deslizarse y metamorfosearse en todas las situaciones y

saltar con suma elasticidad a los lugares de más influencia y nombradía. Y tal vez con el espíritu analítico de los intelectuales, por preferir mi calma y autenticidad interior, desdeñaba ciertas formas de estrategia humana muy usadas en nuestra tierra. Halagar la vanidad de algún alto personaje mediocre; hacerle creer que yo sólo era el médium o el intérprete dócil de sus ideas, y no atreverme a disentir de sus decisiones. Aun me queda el escrúpulo de que cuando era joven parecía abrumarlos con mi documentación y, quizás, con mi pedantería. Les resultaba incómodo y preferían aislarme con helada compostura. Pagué siempre caro mi menosprecio de la rutina, el gusto de decir una paradoja o torcer el conocimiento vulgar o refranero en que se asienta la conducta de muy orondas o poderosas gentes. (Quizás disminuía por los valores de la Inteligencia, la Cultura o la simple lógica aquel instinto elemental, aquel sistema de adivinaciones y presagios primitivos —como de labriego que augura la lluvia y el viento— que es tan frecuente en nuestra gente criolla. ¿No se dio el lujo un tirano semi-analfabeto como Juan Vicente Gómez de estar servido por los mejores letrados de Venezuela que para ponerse a su nivel y recibir sus mercedes, descendían hasta los grajeos de Bertoldo o los cuentos de Pedro Rimales?). Keyserling llamó la *gana* ese extraño orden emocional en que viven los suramericanos, tan diverso a la lógica europea, que explica que muchos hombres que en Francia no habrían llegado a subprefectos de una comuna rural o no hubieran aprobado el primer año de bachillerato, fueran en nuestro hemisferio Presidentes de Repúblicas o prósperos financistas. Y para esa aventura instintiva en el azar que ha sido la existencia criolla, más bien era un obstáculo pesado la Cultura y las ideas claras. A los veinte años, con nuestro idealismo juvenil suponemos que serán los hombres cultos e inteligentes los que tendrán la dirección de la sociedad; después nos convencemos que la audacia y la astucia tienen mejores cartas de triunfo, y que generalmente los pueblos prefieren a quienes simplifican o escamotean los problemas que aquellos que los estudian o analizan. El mejor discurso de Isócrates no valía lo que los gestos y promesas de un demagogo ateniense. El espíritu de la masa suele repeler al conductor demasiado individualizado, y prefiere seguir al que se funde y metamorfosea en la mimésis colectiva. Por eso el esfuerzo —tan sensible en la educación norteamericana— de despersonalizar al hombre y presentar a sus líderes leyendo las mismas tiras cómicas, divirtiéndose con el mismo programa de televisión, y usando las mismas corbatas estridentes que el más ignaro hombre común. Mostrar muy destacada-

mente la inteligencia y la cultura ha llegado a ser un pecado social. Contra el espíritu de rutina —que nos golpearía duramente— íbamos a combatir todos los hombres jóvenes que volvíamos a Venezuela después que murió el Dictador Gómez, a comienzos de 1936. En materia social y aún en materia literaria traíamos demasiados neologismos para suscitar la molestia y agresión de los viejos usufructuarios del *precedente*. Podía combatirnos con el más añoso Diccionario de la Real Academia Española y con un artículo de la más reaccionaria Constitución de Juan Vicente Gómez, según el cual eran delétereos izquierdismo, destructor de la familia y de la tranquilidad social, las más sencillas medidas liberales aceptadas en otras partes. Sin embargo, gritamos, escribimos, formamos grupos, núcleos de futuros partidos, y de tanto remachar, algo quedó de nosotros en la conciencia pública. Otras gentes mañosas que no querían pelear con nosotros, sino neutralizarnos para su propia estrategia, nos daban paternales consejos y querían enseñarnos —lo que según ellos— no nos comunicaron los libros: una dura y petrificada idiosincracia de nuestra tierra y nuestra gente de que pretendían ser los portavoces. Muchachos, esto sería muy hermoso en Suiza o en Bélgica, pero es prematuro para nosotros— decían tan sabios consejeros. ¿No sería mejor que ustedes enfriaran un poco sus volcánicos proyectos, dándose un paseo por Europa? Es allá donde se refinan las gentes.



No sé si por cansancio de la lucha de muchos meses (corría el peligro de seguir repitiendo los mismos discursos; mi acción política sólo era eventual y mi nómade demonio conoedor necesitaba también la experiencia europea), accedí a ir a Europa como pequeño diplomático de segunda categoría. Ocúpate de conseguir mercados para nuestras *matières premières* me decía en trivial fórmula un viejo Director del Ministerio de Relaciones Exteriores. Y estudié las estadísticas de exportación del café, el cacao, los cueros secos y el olvidado dividive, y aun llevé varios libros sobre plantas útiles de Venezuela por si los químicos de Europa se decidían a extraer de ellas prodigiosos bálsamos o vitaminas de inextinguible salud. Pero para mí, las *matières premières* se llamaban en ese momento, castillos, catedrales, museos, ciudades que levantan sus doradas cúpulas barrocas o sus flechas góticas en el espejo de otros ríos poblados de mitos e

historias. El río en que Carlomagno fundó un Imperio o en el que se reunió una dieta de príncipes y langraves, o en el que cortaron la lengua predicadora a Juan de Nepomuck o sobre el que defenestraron a los señores de Praga. Ríos católicos y heterodoxos. Sena, Támesis, Danubio. El Arno, estudiante de Plástica, primer pintor de la campiña toscana, y el Tíber que hace más de dos mil años sabe hexámetros, sentencias de pretores, antífonas de latín medieval, decretales y encíclicas de Papas. O en el sur de España, concluyendo ya Europa, el Guadalquivir que trota como jaca árabe por la llanura andaluza hasta parar la carrera, calientes los ijares y blancos de espuma los belfos, junto a la calada escenografía de Sevilla. Fuimos jóvenes alguna vez y celebramos la delicia de vivir, la agilidad del cuerpo y del alma alegres cantando canciones y bebiendo en el ardiente vino la dulzura de la noche, el aroma de los jazmines de un patio, la guiñadora invitación que nos hacían las estrellas. Un deseo de entregarse al mundo en un raptó —no sabíamos si místico o sensual— como el que debieron sentir, en este mismo paisaje de fuentes y flores, los viejos sufís musulmanes. Y la voz del cantador que se quiebra en el cante jondo, parece un conjunto telúrico, una salmodia mágica para lograr en llanto, voluptuosidad y desgarramiento toda la posesión de la tierra. En la canción profana todavía suena la liturgia de las sinagogas y el rezo de las mezquitas cuando se pone el sol.

Aunque fuera más útil y patriótico estar en la tierra natal, Europa y su solera histórica afinaban en mí —no sé si me ha pesado mucho en la vida práctica— un sentido del ritmo, la forma y la medida. Quizás, también, cierto escepticismo para medir con paciencia y en largo plano temporal, los trastornos, tumultos y excitaciones de nuestro verde acontecer suramericano. La Historia, la más bella y trágica obra de Dios, es una incansable devoradora de tiempos. Los hombres —aun los más famosos— pasan por ella como los transitorios y siempre renovados bailarines de un club nocturno. ¡Este club cierra, después que pasa la grande y tumultuosa noche de Dios, que se llama la eternidad! Ved los nombres, los disfraces y patronímicos con que acudieron a la fiesta. Romanos, germanos del tiempo de Tácito, galos del tiempo de Clodoveo, sajones del tiempo de Otón, señores feudales, príncipes obispos, doctores de la Escolástica y humanistas de Renacimiento. Tomás de Aquino, Dante, Erasmo, son ya para nosotros extraordinario espectáculo, casi plácidos y encantados fantasmas de la imaginación culta. Sobrevive sólo el grande y desinteresado quehacer del hombre cuando se borrarón sus cenizas. *La*

Virgen de las Rocas es ya más importante que el hombre llamado Leonardo; los *Pensamientos* que el frágil y enlutado gentilhombre que firmaba Blas Pascual. Polvo de inmortalidad es lo más viviente de Europa aunque el Sena siga corriendo por la misma *Cité* donde enseñaban Siger y Abelardo, o maldecía Villon, y el Moldava arrastre la corona sagrada de San Venceslao.

Continente creador de formas, desde las que dibujaron los griegos en el ritmo de sus ánforas hace dos mil quinientos años, hasta la composición de los grandes cuadros renacentistas, la maravillosa fantasía risueña y domada de Miguel de Cervantes, los conciertos de Bach, la prosa de los franceses, los imponderables ensayistas ingleses, sería absurdo no pedirle a la cultura europea —en nombre de nuestros excluyentes númenes americanos— ese aprendizaje que ella puede comunicarnos. Y los mejores hombres de América, de las dos o tres Américas, ya se llamen variadamente Bolívar, Jefferson, Miranda, Andrés Bello, José Martí o Ruben Darío descubren a través del universalismo europeo su propio destino nacional o continental. ¿Hubiera sido tan claro y elocuente, tan fogosamente preciso Simón Bolívar si no aprende su misión de libertador en las grandes utopías y sistemas, en el ardiente filantropismo de los pensadores del siglo XVIII y en aquel recorrido romántico en busca de la gran vocación que hace por Europa en compañía de su maestro Simón Rodríguez? ¿Cuánto de Grecia y de Roma, de agudeza volteriana y Enciclopedismo francés —criollizados por su tremendo temperamento— nos devuelve toda su obra de conductor político! El no nos había libertado para que los venezolanos saltásemos desnudos a una mata de coco o regresáramos a la selva orinoquense con una cerbatana y un poco de curare, sino para que disfrutásemos, sin pedir permiso a inquisidores y alguaciles, de todos los recursos de la civilización. ¿No sueña este hombre visionario, mientras remonta el Orinoco y, a veces, tiene que dormir en un cuero seco o en un rústico chinchorro indígena y pedir al sirviente negro que le espante la demasiada plaga, en crear Aereópagos morales que recuerden los de los hombres más justos de Grecia, y en traer a América sabios y filósofos que domesticaran la rudeza de las costumbres y gentes? La discordia de América en el tiempo de Bolívar —y ha seguido siendo a través de nuestra Historia— no era contra la Europa de Voltaire y de Locke, de Mozart y de Goya, sino contra la de los Borbones y la Santa Alianza. Hombres como Jefferson y Bolívar, más bien, aspiraban, que América realizara —antes que las propias naciones de Europa—

aquella esperanza de plena libertad humana tan viva en el pensamiento europeo. Por eso nunca existió para mí esa antítesis que pretende oponer una inspiración americana que han de soplarnos en horas de trance o de sueño los más extraños dioses, a la tradición cultural que nos viene de Europa. Quizá el secreto —como ya lo entrevió un educador de la grandeza de Andrés Bello— sea utilizar esos métodos, formas y experiencias que recibimos de las culturas más viejas, para definir lo intrínseco de nosotros.

Como soy escritor y no hombre práctico, Europa depuraba mi conciencia estética. Me hacía, acaso, peligrosamente vigilante contra la fealdad y el desorden desmalazado. Una casa fea, unos colores mal combinados, me sublevan como el peor acto moral. Hay un crimen contra las cosas; asesinatos microscópicos contra los buenos dones que Dios nos dio: luz, colores, plantas, cal, greda o tierra, que realizan cada minuto las gentes insensibles o ignaras. Gritan sin necesidad, maltratan los animales, adulteran la función natural de los objetos. Su vacía ansia de pompa rompe todo ritmo, claridad y sencillez. Compadezco a aquellos seres que pasan por la vida, a veces ahitos de prosperidad y riqueza, pero sin afinar sus sentidos, sin aprender a ver, a oír, a palpar. Si toda ascésis —como la del yoga o la del santo— es dificultosa para el hombre, quizás a través de los sentimientos estéticos podemos obtener no sólo el disfrute de la belleza, sino también contención y elegancia moral que haga más grata y soportable la sociedad de los hombres.

Desde la cortesía para tratar a las personas hasta el arreglo de las cosas y la claridad de nuestra sintaxis, parecen el necesario combate contra el furor de la vida; la *paideia* que el hombre opone al instinto primigenio. Salvarme de la improvisación y la violencia suramericana era mi primer reclamo a las musas de Europa. Si Renan oraba ante el Acrópolis su inferioridad de *cimeriano* que había llegado tarde al mundo de la cultura, con cuanta mayor validez se imponía nuestra peregrinación de neófitos ante los monumentos, los cuadros y los libros de la civilización europea. O trocar las informaciones un poco muertas y enumerativas que nos dieran los programas escolares, en apasionadas vivencias. Ningún texto de Historia del Arte puede transmitirnos los colores cabales de Vermeer o de Goya, la composición de los florentinos, el mito de Icaro y la sensación del vuelo partiendo de la más sustanciosa materialidad de la tierra, como nos las ofrecen las figuras de Rubens. Y pese a los rabiosos autoc-

tonistas, nuestros códigos de conducta, nuestra tabla de valores morales y estéticos no se fundaron en las selvas de América sino entre los letrados, los filósofos, los humanistas europeos. Quizás por escribir en idiomas latinos Dante, Montaigne y Fray Luis de León están, por lo menos, tan cerca de nosotros, como Quetzalcoatl o Manco Capac. Y muchos voluntariosos fundadores de pueblos americanos, un poco tatarabuelos nuestros, habían pasado por las aulas de Salamanca y soñaban revivir en su aventura indiana las novelas de caballería y las hazañas del Romancero. La situación cultural de América no es la misma de aquellos viejos, casi incambiables y milenarios imperios asiáticos donde los europeos llegaron tardíamente y se aislaron en la factoría o en la concesión *blanca*, mientras los nativos seguían orando a la trinidad hindú y a los inmensos Budhas de Birmania. El español en América dormía con la india, frecuentemente se la llevó a la casa para reemplazar a la esposa europea, y le enseñaba versos de Garcilaso. Pocas veces me sentí más hispano-americano y recordé con más añoranza la huerta familiar, la casa de mis abuelos, la arcaica cortesía de las gentes —como en la Mérida venezolana de mi infancia— que en algunas pequeñas ciudades extremeñas y andaluzas: en Carmona o Ecija, en Ronda y Antequera. Hubiera ido a misa, paseado por la Plaza Mayor, conversado con chalanes y muleteros, bebido una copa en el casino, dicho un piropo a las muchachas como si no me separara tanto mar, tantas leguas, tanto tiempo histórico de mis primeros recuerdos. Como si entre esos finos andaluces un poco arabizados que eran también mis abuelos, no tuviera que interponer algunos indios, algunos mestizos, algunos mulatos, que deben dormir en la corriente conciliada de mi sangre. Conciliados, todavía más, por el Evangelio y la Cultura.



Al compararla con la América de nuestro afán, Europa suministraba otros elementos de juicio y comprensión histórica. El viejo Continente había vivido todas las fiebres de crecimiento y ajuste humano que padecemos en el Nuevo Mundo; asimiló y refinó bárbaros; rompió torreones y barbacanas feudales, tusó las largas pelucas de los reyes absolutistas hasta convertirlos en monarcas constitucionales o presidentes de República; hasta sustituir las cortes y cámaras secretas en parlamentos modernos. Ofendió con la codicia y el furor colonialista a pueblos lejanos e inocentes que debían aprender francés e inglés a

cañonazos, pero creó también las ideologías para que los pueblos coloniales se sublevaran. A veces, también —como en las horribles dictaduras totalitarias —olvidó mucho de lo que había aprendido en su sabia y tolerante madurez y se lanzó en expediciones peligrosas al irracionalismo primitivo. De tanto poseerla se fatigó a ratos de la Cultura y aún empezó a destruirla como el anciano —mucho tiempo prudente— que una noche llegaba borracho a su casa. Pero era la templanza y no el furor europeo, los versos de Goethe y de Schiller y no la abominable literatura de *Mein Kampf*, lo que parecía necesario aprender. Los totalitarismos en la forma eruptiva y elemental como se desarrollaron en Europa después de la primera gran guerra, acaso nos enseñaban que en el civilizadísimo viejo mundo todavía hay multitudes miserables y frustradas, gentes resentidas que ni siquiera pudieron llegar al muy europeo ideal de una cultura mediana. ¿Y si la lucha por una civilización realmente humanizada puede sufrir aún en Europa tan trágicos colapsos como el que ejemplarizaban los totalitarismos, cuánto aun debemos aprender los hispano-americanos en el difícil camino de la concordia del hombre? ¡Cuanta ignorancia, superstición y violencia teníamos nosotros que vencer! ¡Que abismos de siglos, de niveles espirituales separaban a los hombres excelsos que a veces hablaron por la estirpe entera —un Bolívar, un Martí, un Rubén Darío— de las multitudes humilladas, vejadas y sumisas que constituían sus pueblos!

Los caudillos y dictadores, fatídicamente frecuentes en nuestro proceso político, eran comparables a aquellos condotieros de comienzos de la Edad moderna que tuvieron que aprender de los humanistas y del estilo ceremonial de las cortes, para convertirse en soberanos o grandes duques. Maquiavelo quería trocarse, así, en pedagogo de los bandoleros que asolaban Italia a fines del siglo XV, y aceptando todavía sus excesos, pretendía orientarlos hacia un ideal político superior. Baltasar de Castiglione deseaba enseñarles a comportarse, a conversar, a apreciar las obras de arte. Se había roto con el naciente individualismo moderno el orden ético y religioso de la Edad Media o el santo temor a Dios se reemplazó por la violenta autonomía de la aventura, y era preciso crear un nuevo orden civil y terrenal. Ya no se trataba sólo de ganar el cielo sino de que hubiera más seguridad y belleza en la tierra. Ha sido —apesar de las guerras y las revoluciones— la obra más valedera de Europa en los últimos cinco siglos. Formar ese orden civil donde florezca la Cultura y se respeten las más hermosas obras del hombre, no es solamente tarea de políticos

sino de educadores y humanistas. ¡Cuántos modernos Baltasar de Castigliones nos hubieran hecho falta para enseñar, siquiera, ademanes, sosiego, buena conversación o mejor meditación a tantas gentes que pretendían ser dominadores de la sociedad en nuestro confuso mundo suramericano! Sólo la Educación, una inmensa, repartida, inagotable Educación podría vencer los horribles desniveles de pensamiento y conducta que agrietan nuestra existencia colectiva.

Pulir y afinar la conciencia del hombre para que sea cada día más humana, es decir más perfectible; para que no se petrifique en la rutina y salga a conquistar nuevos horizontes mentales, es la tarea superior de toda Educación. Educación que no acaba de dar la escuela porque tenemos que revisarla y cuidarla cotidianamente. Ante la Historia todos somos un poco Robinsones que necesitamos experimentar lo que pasó al lado nuestro, o crearnos alas en la imaginación para ser un poco contemporáneo de los grandes hombres; para entender la cólera del Dante o la sonrisa de Cervantes. Para que más allá de la servidumbre de nuestros sentidos que reclaman sexo y comida a tiempo, nos remontemos del mundo biológico de la necesidad, al mundo de los valores. Y estos, desde un tiempo tan viejo como el de Platón se llaman Amor, Bien, Justicia y Belleza. El hombre sería una criatura fea y desvalida, casi inferior en un marco de naturaleza por donde vuelan tan bellas y ligeras aves y rugen tan espléndidos leones, si no fuéramos también habitantes y exploradores de un mundo espiritual que no perece con la destrucción física y con cuyas cenizas se fecunda la Historia. Que todas las gentes tengan acceso a esa *Eclesia* universal del espíritu en que aún hablan para la humanidad los poetas y los profetas, en que se conservan los cantos de Homero y el Sermón de la montaña, me parece tan necesario para el bienestar del hombre como el sueño y la nutrición. Y en toda hora de soledad humana, cuando ya no somos solamente los brazos que levantan la polea, el estómago con apetito y el pulmón que respira, surge en nosotros ese ímpetu de transcendencia que conduce al Arte, la Filosofía, la Religión. No sólo es la explicación del mundo físico —como querría todo materialismo— sino el ingreso en otra comarca fantástica, caviladora, pero también liberadora, que llamaríamos Poesía y Metafísica.

Ya contra la barbarie y la sevicia, los desniveles de cultura y el resentimiento de muchas gentes y pueblos oprimidos que aún no alcanzan a sublimarlo (tragedias frecuentes de la vida hispano-americana),

me servían el estudio y la meditación como lámpara de minero que transita en la oscuridad. Quise evitar los odios que salían al camino para enredar y vencer a los Absalones caminadores, y seguí la ruta como si más allá de todas las distancias, encontrásemos un reparo de serenidad y belleza. Pretendí pedir a mi trabajo intelectual mucho más que un artificio: una norma para ser más avisado, más tolerante y más libre. ¡Conciencia, no me abandones! es el grito del hombre que quiso pensar y deliberar con justicia, en la angustiosa lucha existencial. Y si sacara de todo este polvo y ceniza de la vida que se enreda en nuestras botas caminantes, alguna *parábola y declaración* como quería el milenario autor de *Los Proverbios*, esa sería mi humilde experiencia. Es por el ejercicio espiritual que la vida se hace más atareada y más corta, y la muerte ha de entrar en la casa encontrando todavía un libro abierto, una lámpara encendida hasta que cantaron los gallos en el alto frío de la noche y una página comenzada para decir nuestro asombro ante el mundo. Con tantas luchas y andanzas elaboramos —y ya nos sentíamos satisfechos— un poco de comprensión y acaso de felicidad. Pasaron por nuestros ojos y nuestra mente algunos tesoros de los que no sospechan tantos prósperos y envidiados millonarios. El estudio y la reflexión también servían para dominar malos impulsos y desvanecer peores sueños.

Río de Janeiro, 1958

EL ALHAJADITO

Miguel Angel Asturias

Bigotes de miel de caña de azúcar. Por las comisuras le bajaban como puntas de bigotes chinos. Tenía que defenderse de las moscas a manotadas. El zumbido ligero del insecto golpeado. Una como caída de avión que se recupera y sigue volando. Cuando el ataque de la mosca era de vueltas calculadas en sube y baja adormecedor, la manotada se convertía en ademán despacioso, hasta alejársela. Los moscones verdes, pesados, lustrosos, le hacían huir, siempre chupeteando la caña, masticando el hiloso canuto de pulpa blanca, entre las rabias de la cáscara apenas despenicada y siempre filuda, cortante.

La casa, su casa, tenía este corredorcito olvidado atrás, muy a trasmano, atrás. No daba a ninguna puerta, a ninguna ventana. Daba a la pared de unos cuartos de aparejos y otros estropiezos. Un alero caído hacia tres pilares de madera podridos sentados sobre bases de piedra le servían de techo. El piso enladrillado y más abajo, en lugar de patio, el monte. El monte verde. Toda clase de monte. Más allá el mismo monte. Y más allá el mismo monte. Hierbajos, flores tristes...

Nadie cuidaba de este corredorcito. Una existencia ignorada. El aire fuerte lo barría. La lluvia sesgada lo lavaba. Una que otra vez descubrió en el piso suciedad de gallinas. No agrandaba los ojos, pero pensaba agrandarlos mucho para significar su sorpresa. ¿Gallinas? ¿A qué horas vendrían? ¿De dónde vendrían? Los gallineros quedaban del otro lado de la casa. Sólo que volaran. Pero él las habría visto alguna vez pasar sobre los patios, mitad volando, mitad arrastrándose.

El corredor aquel. Aquel su corredorcito. Una mañana descubrió una cáscara de aguacate. La mitad de una cáscara de aguacate. Guacalito. No le dio importancia. Hizo como que no la había visto. Pero lo estaba viendo. Un espejuelo de agua brillante en el fondo morroñoso de color negruzco. Le dio un puntapié y se quedó dueño de su corredor que olía a gente que no se baña, a gente que ha caminado mucho.

Un tiznón de carbón en la pared que fue blanca apareció un día como rajadura de temblor. Sol de mediodía, doloroso, claro. Un coronadito acababa de pararse como en una balsa inestable a la orilla del corredor. Pero al instante había subido al alero, gozoso de pico y alas. Y se acababa de alejar. ¿Quién tizó la pared? ¿Quién vino al corredorcito de noche, porque ayer no estaba esa raya negra como una rajadura? ¿Quién? ¿Quién? . . . Y ya tenían el invierno encima. Era imposible que en aquella duda de visitas nocturnas de gallinas y fantasmas dejara su corredorcito sin su presencia durante largos días de lluvia. Vendría. Vendría a oír llover allí, donde el monte se tragaba el agua, sin que sonara como en los patios empedrados de la casa grande.

Echó a andar a largas zancadas. El corredorcito abandonado era como un muñón de corredor. Una, dos, tres. . . ¿Cuántas filas de ladrillos cuadrados? . . . Tres, cuatro, cinco. . . Y del otro lado de la pared, en unas habitaciones oscuras, los aparejos de las bestias de carga y unos barriales llenos de monedas oxidadas, hediondas, húmedas, guardadas en ceniza revuelta con papel quemado.

Siempre cargaba en los bolsillos de esas moneditas. Peso agradable del metal sonante en el vacío de la bolsa. No todas las monedas eran iguales. Las más grandes, color de oro con sangre, mostraban de un lado dos mínimas columnas, tildes de eñes simulando olas, y al fondo un sol a medio salir del mar, y del otro lado una mujer vendada con una rama de hojas lisas en la mano izquierda y en la derecha, una balanza. Otras de estas monedas, menos pesadas, más delgaditas, de color blanco, traían de un lado un número nueve, que podía ser un seis y del otro lado una mano abierta. Las más raras eran unas moneditas muy pequeñas, mordidas por en medio.

Al aproximarse el invierno, las monedas se sentían húmedas, pegajosas, hediondas a metal, perdidas en los barriles de ceniza que se regaba en el suelo cada vez que su mano se hundía en remolino para buscar al fondo más monedas. Cierta vez sintió que lo agarraba la ceniza y sacó el brazo violentamente. No supo, porque no pudo

discernir, si había sido el jalón del muerto, y porque a penas tuvo tiempo de alejarse, pies en el aire, sin hálito, cortado el corazón, blanca la mano de polvo de huesos. Gritos, ayes, maderámenes que crujían, lengüetazos de fuego que devoraba lo que le salía al paso y más lejos, detonaciones de arcabuces, acompañadas de un penetrante olor a brea, alquitrán y agua salada.

Estaba en su corredorcito. Nada era real. Imaginación, sueños, cuentos de las criadas viejas. Estaba en su corredorcito con su caña dulce, sus bigotes de miel pegoteada en las comisuras y las moscas volando. Un ademán lento. Una manotada. La miel lo invadía de una sensación amorosa, caliente, de fruta y ángel. Como sonar una flauta de caña dulce. Sólo que el sonido era almíbar. Ya traería su flauta para tocarla allí, igual que si chupara caña, y entonces el almíbar se convertiría en música. Sus dedos, patas de arañas, tapando y destapando hoyitos en veloz carrera, en zancadas lentas. Otra miel. Otra fiesta. El corredorcito arrinconado estaría oscuro. La flauta se oiría en la oscuridad, tan lejana y él mismo sentiríase tan lejos en su corredor, sin moscas, sin bigotes de miel de caña.

El pequeño visitante, del corredor poco sabía, más bien no había nada que saber, de aquel conjunto triste de materiales gastados por el tiempo y la intemperie. La pared, los pilares, el piso, el techo inclinado, de varilla de caña atada a los troncos rudos de las vigas con prietos y polvorosos bejucos, sostén del gracioso ondulado de las tejas de barro que en los desajustes mostraban uñas de sol. Detalles. Sí, los detalles que no veía cuando en el corredorcito quedaba a la espera de algo inexplicable. Pasó la mano por la pared. Se abrazó a un pilar. Se sentó con los pies hundidos en el monte que llegaba a la orilla del corredor. ¿Cuánto estuvo sentado? Sacudióse la arenisca de la grada, palmoteándose las asentaderas, y se fue sin volver a ver.

El pedazo de corredor. La pared. El techo. Los pilares. El monte. El pedazo de corredor. Se fue silbando. Los chicos del campo silbaban como los pájaros, pero a un niño le está mal, como le está mal pelar la caña con los dientes, chuparla, mordisquearla, o tocar esa flauta pastoril.

Pero no se fue. Un moscardón verde apuraba el último poquito de ruido en lo que al irse él quedaría hundido en el silencio y la inmovilidad. No se fue. Se quedó espiando. Media cara y un ojo asomaba con toda cautela, para ver qué hacía el corredorcito cuando él

no estaba. En la superficie de la pared repellada y sucia, en las basas de los pilares, piedra porosa y muy antigua, en los ladrillos del piso, algunos hundidos, en los serpentarios de bejucos que ataban las cañas del techo a los maderámenes, en los uñazos de sol entre las tejas mal ajustadas, no pasaba nada.

Le halagó aquel dominio suyo, presente o no presente, sobre el corredorcito. Al volver tocó cosa por cosa, dándole su nombre en alta voz para apropiarse mejor de lo que ya sentía suyo. Oírse hablar le daba mayor seguridad. Llamar al pilar pilar, ladrillo al ladrillo, pared a la pared, le creaba una superioridad, una majestad. Un esfuerzo hablar a solas, conversar con las materias sordas, mudas, insensibles. Pero cuánta autoridad se deriva de la palabra. Moscas, ademanes, palabras y el pedazo de corredor lo mismo, siempre lo mismo, invariable, imperturbable.

Con un pilar que le faltara se vendría abajo de una vez, vencido el techo igual que el ala quebrada de un pájaro, la pared botando el repello color de cáscara de huevo y el piso saltaría en pedazos o se hundiría al golpe de las vigas. Con solo que le faltara un pilar. . .

Se detuvo a contemplarlo desde esta posibilidad trágica. Ya no era su amigo. Lo vio con ojos intencionalmente duros. Con la mano empuñada golpeó el pilar que tenía más cerca. Un ruido de temblor ceruido sobre su cabeza. Y volvió a golpear. Otro temblor más fuerte. Sonreía malignamente de pensar que el corredorcito creyera que estaba de verdad temblando. ¡Este si es terremoto! Se reía. A los golpes, sacudido el techo, corrieron de un lado a otro algunas arañas, un sin fin de cucarachas, ratones y alcanzó a ver con la esquina del ojo una pequeña culebra. ¿Cómo? ¿Cómo era que había tanto bicho en aquel trecho de corredor, del que él se consideraba el único habitante? El fingido temblor sacó familias enteras de cucarachas, arañas, ratones. ¡Cuántos ojos, no sólo sus ojos! Gotitas de agua viva, luminosas gotitas de agua inteligente. ¡Cuántos movimientos en la oscuridad! No sólo él se movía: las arañas se dispersaron en largas puntadas de hilván apresurado, los ratones sin más ruido que el del escabullimiento. Las cucarachas anhelosas, tontas. Y él que se creía sólo él en su corredorcito. Las cucarachas, detenidas en su fuga, se pasaban una alita sobre otra sacudiéndose el polvo. Una araña color ciprés corría de un lado como una mano que va midiendo cuartas. Un hociquito de ratón. Un alacrán. Corrió y le puso el pie. Instintivo. Toda la agonía en un resorte vivo. Los animales no vivían en el co-

rredorcito, sino en la vecindad, en las habitaciones de costales de ceniza con monedas y aparejos para bestias de carga. Los aparejos conservaban, bajo su pequeña forma de puentes japoneses, el movimiento del paso de la bestia. Hay mulas que andan como ríos turbulentos, otras como ríos mansos. Estaba inmóvil, inmóvil como un árbol, furioso, devorador de cañas dulces, fabricante de temblores, dueño de un corredorcito, de un tesoro de monedas sucias de ceniza. Las cucarachas, las arañas, los ratones, todo volvía a esconderse del paisaje en su mundo interior húmedo y oscuro. El tenebroso dominio de lo que no se ve sobre la vida en las viviendas humanas construídas para animales de sombra, aire limitado y visión corta. Nada había pensado, aparte de sus golpes en el pilar. ¡Ah, sí, el alacrán cascarudo que destripó en el suelo!

En esa luz turbada de luna y sol de la madrugada, entre hombres juntos que más parecían raíces de manglar, vestidos con harapos, de sombreros de palma aludos y amarillentos, asomaba los ojos detrás de las redes de pescar, tendidas en el patio grande. Amanecía. Los hombres se preparaban con todos sus aliños para bajar a pescar en un trecho de lago que visto desde allí era un charco de agua lodosa. Por eso le llamaban el *Charco del Limosnero*. Sus ojos de niño enfermo por el madrugón detrás de las redes oyendo cantar los gallos helado, tiritante, sin ganas para nada, con el cuerpo todavía dormido, perezoso, callado, bostezando.

Los últimos remiendos a las redes. Con los dientes detenían la red, en tanto que con las manos anudaban aquí o allá las puntas de los hilos sueltos, en los trechos de cadenitas rasgadas. Los perros esperaban, advertidos de la partida por el ánimo de los pescadores, husmeando de un lado a otro con las narices de carne viva, húmeda y fría, las árganas de pita con tasajo y tortillas, los tomatitos con agua limpia y café caliente, las cobijas, todo amontonado, bajo el signo de escopetas mecheras y machetes, sobre un montón de paja hedionda a estiércol seco.

Se borraron. Se fueron. La luna detrás de ellos borrada, ida. Una telita de huevo. Solo el sol y el ir y venir de la casa, de las mujeres de la casa.

“Del gran lago quedó un charco, de la casa grande antigua, el co-

rredorcito y del dinero que corría en ese tiempo, monedas en costales de ceniza". Pero de este fraseo enigmático no pasaban los pescadores. Así lo oyeron decir a la gente de antes. Y lo repetían como lo repetía él encaminándose, al marcharse los pescadores, hacia el corredorcito, con sabor de leche cocida en la boca, mordiendo un pan con frijoles, sin fijarse en el camino que conocía a ojos cerrados.

El Charco del limosnero. . . Si dijeran algo más. Fuerte viento agitaba los árboles. Se oía como agua golpeada. Contrastaba el día clarísimo con el viento destemplado. Pero en el corredor estaba al abrigo. Amaneció lo mismo. Lo vio. Lo recorrió con los ojos. Un camino de hormigas subía del monte al enladrillado, hasta el sitio en que estaba el alacrán muerto. Se pegó al suelo con su sangre. Las hormigas lo habían ido despegando y ya lo tenían en movimiento. Se lo llevaban. Debajo de aquella mole viscosa, cubierta de otras tantas hormigas, miles de patitas negras avanzaban. Era una carga preciosa. El alacrán dura todo un invierno bien conservado. Por eso se lo disputan las hormigas. Esto quizá no lo sabían las acarreadoras. Su papel era transportarlo y lo llevaban unas abajo, otras a los lados, otras por encima. El alacrán muerto parecía recobrar sus peligrosos movimientos de tenazas y cola, media vuelta y media vuelta, rápidamente.

Pero no sólo él se refugió en el corredorcito huyendo del viento. Algunas mariposas buscaban el abrigo de la pared y el techo bañadas por el sol caliente alas de colores sobre el entierro del alacrán llevado en peso por las hormigas y seguido por un cortejo de miles de hormigas, cortejo que por momentos se detenía, cuando descansaban las cargadoras, para luego seguir adelante.

Se le acalabró un pie de tenerlo apoyado en una de las basas de los pilares, absorto en la contemplación de aquel entierro de gran ceremonial, y lo somató varias veces en el piso, hasta sentir no sólo el zapato que golpeaba como un bolsón de arena, sino un pie perdido, hormigueante. Un instante de pánico. El alacrán, al que bajaban ya del corredor, fue abandonado por las cargadoras. El cortejo de hormigas se desbandó. Sólo el aleteo de las mariposas en el aire tibio, perfumado a hoja de encino seco. Se hizo el que no veía lo sucedido. Camino de hormigas formando redes negras de pescador. El *Charco del Limosnero*. Desde el corredorcito no se alcanzaba a ver ni empujándose mucho. Mejor se hubiera ido con los pescadores. Allá estuviera con ellos callado, oyendo el agua entre las linfas de hojas

verdes carnosas y florones morados. Allá estaría pensando en el corredorcito. De una manotada se espantó una mosca. No estaba comiendo caña. ¡Ah, pero estaba pensando! El pensamiento es dulce. Azucara los huesos de la cabeza y la cara y las moscas gustan de posarse en él, tan impalpable y tan presente. Con ademán lento se espantó otras moscas. ¿Por qué no podía estar simultáneamente en el *Charco del Limosnero*, con los pescadores, y en el corredorcito? Era una limitación solo subsanable con el pensamiento, porque estando allí, pensaba que estaba allá, a la orilla de las aguas batidas por el viento, aguas con olor a metal y olor a tierra de siembra. Mientras tocaba los pilares veía el monte transformarse en agua entre platanares de hojas afiladas como grandes navajones, enormes ceibos y chorchas que saltaban, volaban, incendiando los follajes con sus plumas amarillas. Y si estuviera allá con los pescadores, pues estaría aquí en su corredorcito, porque estaría pensando en la pared, los pilares, el techo, las monedas, los aparejos.

Ni las mariposas ni el entierro. Una que otra hormiga perdida. Sólo él seguía allí presente. Sí, pero para estar presente en su corredorcito tenía que estar ausente de muchos lugares. Es más, la ausencia viva de la persona que su viva presencia. Se pasó las manos por la ropa, tocándose para saber que estaba allí presente. Con el pensamiento podía estar aquí, allá. . . Y se marchó del corredorcito a paso quedo, para que éste creyera que no se había ido.

Buenos Aires, 1958.

EL DRAMA DE LA CULTURA NACIONAL

Pedro Duno

El ambiente cultural venezolano tiene, hoy por hoy, la peculiar característica de estar en radical revisión y crítica de valores. La pregunta acerca de la consistencia y validez de sus hechos señala, en parte, un momento positivo y vitalizador: se ha puesto en crisis —en tela de juicio— lo que hacemos y somos desde el punto de vista cultural.

Son evidentes los datos sobre los cuales cimienta la revisión su problemática: la pobre realidad de una cultura que no ha llegado a representar en la conciencia nacional un valor objetivo y firme. Los hechos y manifestaciones culturales son en nuestra sociedad algo gratuito y no necesario, la actividad vital del individuo y la sociedad no parte de un sedimento cultural del cual no se podría escapar. Por otra parte, la producción intelectual es pequeña y de baja calidad, la evolución lenta y plagada de mitos. Los consumidores ofrecen un panorama igualmente negativo; lectores y espectadores se reducen a un pequeño número agrupado en círculos selectos. En realidad existe una total separación entre el artista y el público. El intelectual produce para sí mismo y el círculo familiar; la sociedad, en general, mantiene una posición de indiferencia e ignorancia que aniquila todo intento. El círculo familiar, dentro del cual se mueve la cultura, impide naturalmente la crítica y la objetividad, dejando toda producción enmarcada en el campo de la subjetividad y el capricho. Son escasos los ejemplos de auténtica vocación y dedicación a las artes o las letras: éstas son, más que todo, caminos para el logro político o diplomático, para la riqueza o el éxito social; es decir, la cultura es

algo externo, subordinado al éxito personal y próximo de los individuos que la utilizan como instrumento.

En otras palabras, carecemos de personalidad espiritual, de vivencia cultural, de movimiento de ideas que nazcan auténticamente de una problemática inmediata y que, por lo tanto, tengan un carácter necesario y definitivo. Todo parece indicar que no hemos llegado a establecer valores totalmente incorporados a nuestra comunidad. La casualidad, anarquía e incompreensión ocupan el lugar que debería tener el *sentido* y la intencionalidad; es decir, no es posible encontrar un movimiento articulado y orientado hacia un fin.

Este estado de nuestra cultura debe ser explicado buscando las causas en la sociedad que se expresa de tal modo. Siendo la cultura la manifestación de un pueblo o sociedad, es natural suponer que las causas determinantes deben encontrarse en la estructura y comportamiento de la sociedad.

LA RUPTURA DE LA COMUNIDAD

En otra oportunidad he señalado la categoría de la incoherencia como la más expresiva de nuestra comunidad. La incomplexión se hace manifiesta en todos y cada uno de los aspectos de nuestra vida. La estructura político-económica, la posición psicológica colectiva e individual, el desarrollo histórico, parecen mostrar una falta de articulación interna. Las relaciones carecen de estabilidad y de sentido. A simple vista da la impresión de un ciego movimiento anarquizado que no logra encontrar la salida que le permita ordenar el confuso caos donde reina lo inesperado y fortuito. Creo que la representación más exacta y fidedigna de esta atmósfera la brinda nuestra ciudad: más parece un campamento donde por casualidad se han encontrado un grupo de hombres para pasar la noche, que un pueblo construyendo su destino en base a firmes y definidos propósitos.

Ahora bien, señalar la incoherencia como la característica de una comunidad nos lleva a una cierta situación paradójica. ¿No tendrá toda "comunidad" como característica determinante y constitutiva un predicado diametralmente opuesto al de incoherencia, inarticulación, caos? En este caso el problema podría señalarse como "crisis de comunidad", como carencia o ruptura del "mundo" —orden— relacional de la sociedad.

De hecho es posible apreciar algunos datos elocuentes: la desintegración del campo y la ciudad, la supervivencia de diferentes épocas, la total ruptura entre los intelectuales y los demás sectores de la vida nacional, la carencia de una evolución sistemática, la quiebra de toda tradición activa y en proceso, la discontinuidad generacional aniquilante del pasado, la anarquía de valores, el anacronismo o la exaltada pasión por estar al día, el tener que plantearnos como problema nuestra relación con la nacionalidad, el no saber —en suma— en qué consiste o debe consistir nuestra manera de ser.

Es tan complicado el panorama de nuestra sociedad que es difícil atraparlo con categorías que indican articulaciones de la sociedad en general. Las clases, no pueden ser delimitadas; por el contrario, una indeterminación confunde las fronteras de los sectores. Además, la supervivencia de estructuras cuya desaparición ha sido condición necesaria para el nacimiento de una nueva clase, muestra la medida en que la presente situación es capaz de ser explicada por medio de formas normales de la Historia.

CULTURA Y NACIONALIDAD

Estos factores expresan su más dramática realidad en la cultura, en cuanto ésta es la manifestación *textual* de la comunidad. La literatura filosófica alemana ha precisado esta relación en un término elocuente: *Volksgeist* cuya traducción literal es "*espíritu del pueblo*". Podemos traducirlo también por "*espíritu nacional*" o "*espíritu de la comunidad*". La cultura representa el momento espiritual de la comunidad, manifiesta el sentir, es la voz de las entrañas del pueblo. De ahí por qué la cultura es tarea colectiva enraizada en el tiempo, en la historia.

Es la ruptura de la comunidad la que ha provocado nuestra inmadurez e inconsistencia espiritual. La crisis de la comunidad nos ha impedido que un movimiento coherente desarrolle nuestra nacionalidad. En este sentido es elocuente el hecho de que nosotros tengamos que plantearnos como problema el proceder de acuerdo o en contra de nuestra nacionalidad. Es necesario ver cómo el planteamiento de esta cuestión es un modo de afirmación que indica de por sí una dramática inconsistencia. Es decir, el problema de nuestra nacionalidad depende de la misma inconsistencia de ella, producida por la constante agresión que hiere el sentimiento nacional y quiebra la estructura interna del pueblo.

La atmósfera cultural que vivimos no puede ser más problemática. No contamos con tradiciones de suficiente estatuto porque históricamente no ha existido una evolución. Los intentos más valiosos, frustrados al no tener un proceso renovador, quedarían como manifestaciones muertas. Muchas veces se ha tratado de rescatar motivos considerados como nacionales pero hemos caído en lo folklórico insustancial porque nosotros mismos nos sentimos extraños a ellos. El problema está en que no se trata de postular ésto o aquéllo como lo constitutivo de nuestro espíritu nacional; la postulación por sí sola —hágase por un manifiesto o decreto— no logra solucionar un problema de raíces tan profundas.

La cultura venezolana, ha optado entonces por entrar a la historia de la cultura universal fundándose sobre los textos y la problemática de ésta. ¿Pero qué ha pasado? Al ponernos en contacto con lo universal lo hemos hecho desde el punto de vista externo; es decir, no integrando nuestro espíritu a la Historia Universal como actores sino como nexos.

El año 1822, Hegel, en sus lecciones sobre "Filosofía de la Historia", decía: "América sólo tiene interés por su relación externa con Europa; en este sentido es un anexo; al ponerse en contacto con nosotros, América había *dejado de ser*, en parte".

La Historia Universal ha cambiado bastante; nosotros, por el contrario, seguimos manteniendo esta contradictoria posición por medio de la cual *dejamos de ser* en cuanto nos colocamos en contacto (externo) con lo universal.

La cuestión es paradójica. Por una parte el contenido cultural propio es raquítico. Esto trae como consecuencia el incorporarnos a lo externo que a su vez nos aniquila. Vivimos, entonces, en diferentes planos de inautenticidad.

Sospecho una posible causa en la relación entre la historia nacional y la Historia Universal. Aquí puede estar la base de la ruptura de la comunidad y, por ende, de sus manifestaciones espirituales. Tal vez la aniquilación de las referencias constitutivas sea el producto de la violencia que la Historia Universal ha descargado sobre nosotros para incorporarnos. Un ejemplo podríamos tenerlo en nuestra estructura económica: Venezuela ha entrado al mercado internacional como país productor de petróleo; pero es evidente que este lugar no lo hemos conseguido nosotros sino que se nos ha forzado a ocuparlo tra-

yendo las trágicas consecuencias que todos conocemos. En este caso, debemos reconocer que nuestro acercamiento (a lo universal), por el cual dejamos de ser, no lo hemos procurado; ha sido una imposición forzosa.

Se trata del drama social y espiritual de una sociedad no desarrollada sobre sus naturales potencias internas, de una sociedad forzada a colocarse dentro de un horizonte que le impide la maduración, el libre y lógico desarrollo. La tragedia de la comunidad colonial incapaz de plasmar su propio destino, incapaz de elegir y explotar sus posibilidades creadoras, de realizar un "mundo" a su propia medida y en armónica relación con los otros pueblos. Por esta razón he dicho alguna vez que "nuestra historia" no nos pertenece; vivimos dos planos en absoluta contradicción: La Historia de la Metrópolis, rectora inapelable, y los asomos de nuestra propia acción, siempre frustrados por los imperativos metropolitanos.

La cultura, repetidas veces se ha dicho, es una "función vital" y, por lo tanto, tiene que proceder desde adentro hacia afuera, es la orgánica expresión de la verdad de un pueblo hecha actividad creadora.

Nuestro espíritu nacional *subsiste*, no obstante estas reiteradas mutilaciones. En realidad, si hubiera sucumbido todo estaría "*solucionado*", no sería posible el plantearnos estas cuestiones. Se trata de encontrar el camino que ilumine la superación de tales conflictos; se trata de poner a marchar el espíritu interno de nuestra colectividad con una voluntad nacida en nosotros mismos, se trata de un acto de libertad creadora.

El cómo estructurar nuestra comunidad no es, naturalmente, nuestro tema. Sí podemos, en cambio, señalar que la integración comunitaria en base al autodesarrollo de sus posibilidades internas, es la *condición necesaria* para el surgimiento de nuestra "propia voz", para el florecimiento imperativo de la cultura como una creación original, objetiva y libre.

HOMENAJE
A UNA SECRETA PROTECCION

Rosamel del Valle

Me guía el rayo de sol más parecido a la palabra amor escrita
alguna vez entre las estrellas
Hacia la metamorfosis de los signos antiguos, rodeado de la res-
piración rescatada a las catástrofes.
No yo mismo sino el viajero en retorno de oscuras disciplinas y
aprendizaje de himnos entre las especies escogidas para avivar
las lámparas del arca,
Con los símbolos indescifrables y el gozo, baluarte de una anti-
güedad y de un lenguaje único
Posibilidad de la imposibilidad si se sabe recoger la luz olvidada
por la tempestad antes de irse.
Oh sí, retornar es ese deslizarse ciego por el olvido terrestre donde
el viento distribuye campanas.

Retornar es ese paso por el hilo de sol familiar a los movimientos
de los vivos y a la sonrisa de los muertos,
Ese buscar el origen que todos quisiéramos abrir para admirar el
fruto dormido y gustar el sabor imposible.
*Levántate y recoge el mundo escondido, el secreto de la piedra tor-
nasol coronada por hierbas solitarias.*
Guiado hacia el gozo, alentado por la imagen abordable de otro
tiempo, con la mirada fija en el cielo visitado una vez más por
los cometas,
Con la memoria protegida por las arpas de una idea fiel a la vida
que no es sino una imagen
Y no yo mismo sino lo desconocido en mí mismo y a semejanza de
los corales cansados de arder en el fondo del mar.

La luz que ahora se pasea por las grietas de mis manos es el cordero
despertando al pastor dormido en la colina a la puesta del sol.
El sonido del mundo me viene desde fuegos abandonados y voces
fáciles de reconocer forman
La angeología de las cosas deshechas, reflejos de lejanos estíos, ecos
de cielos giratorios
En el nuevo descenso hacia la noche cultivada por fieles jardineros.
Reconozco la esquivez del rayo, la música de los signos otoñales, las
apariciones rechazadas por venir antes en forma de leones
de piedra,
Porque se abrió al fin el grano misterioso y estalló la tierra para
dejarlo salir entre relámpagos.

Pero ¿debo olvidar mis antiguas insistencias, las bellas porfías que
cubrieron de hiedras los muros de mi reino?
Ningún fin se cumple realmente y mágicas chispas continúan, iden-
tificadas a veces con sueños, con palabras,
Con cada uno de los signos que confundieron a toda hora la ino-
cencia de mi lengua:
El viento en porfía por ser el padre y la noche convencida de la
virtud de sus catástrofes,
El corazón invadido por abejas ebrias, el sol que se niega a sonreír.
Un pacto de honor y de decoro que acaso dé más brillo al collar
de años que me adorna.

No sé quién me conduce de la mano en el retorno, pero una noche
rejuvenecida viene a mi encuentro, la noche amada como la
muerte,
Fuegos no identificados se levantan a mi alrededor y danzan y vinos
nuevos en odres viejos derraman alegres espumas.
¿Visiones que me siguen, signos comunicables con los signos, vida
a toda hora con luciente diadema?
*Vida, cambio, muerte, todo es reconciliación y en el árbol de la
memoria duermen los pájaros de todas las estaciones.*

Oh adorada parte de la noche que en mí continúa y prueba de la
mágica unidad de mi ser,
Por ti el cielo no cambiará de faz ni el delfín solitario dejará de
danzar sobre las olas.

Ni la tierra confundirá en mis palabras montaña por mar, león
por paloma, palabra por silencio.

Lo cierto es el gozo, el gozo solitario de los ojos, el gozo en unidad
de nacimiento, de transformación y de muerte,

La experiencia del exilio entre ásperos viajeros fijos en la estrella,
cazadores de fuegos errantes

Con visiones pegadas al cuerpo, con murmullo de piedras en las pa-
labras, fundidos en esencias de un granito labrado por canteros
sonámbulos.

Mas, como siempre, no yo mismo sino lo reunido en mí ya que por
mi voz pasan los pájaros hacia el mar

Y la mirada que me sostiene no es sino el brillo cegador del arca
flotante de los años,

El arpa nupcial en vibración sostenida entre las hojas que se me
desprenden del cuerpo puesto que soy el otoño,

El saludo y el adiós de los recuerdos traspasados por rayos a seme-
janza de las nubes en la agonía del día.

Mirada y forma de las cosas singulares, del decoro y del martirio,
del principio y del fin,

Mirada transparente en la transparencia en que me alejo de mundo
en mundo hacia la muerte.

Imagen de quien sostiene la vida

Desde la incandescencia de dos gotas de rocío en equilibrio al borde
de los ojos.

New York, 1958

CONTRA LA MUERTE

Gonzalo Rojas

Gonzalo Rojas es uno de los poetas más auténticos y libres en la literatura chilena contemporánea. Pertenece a una generación muy posterior a Rosamel del Valle, Vicente Huidobro y Pablo Neruda. En el inicio de su actividad creadora, hacia 1940, integró, junto con otros jóvenes poetas de entonces —entre ellos Braulio Arenas, Teófilo Cid y Anguita—, el grupo Mandrágora, grupo extemporáneo y ferozmente surrealista, que, en el futuro, acaso sólo se mencionará por el tránsito en él de este joven gran poeta. Desligado totalmente de Mandrágora y con una insólita personalidad en un país poéticamente absorbido por Neruda, publicó su hasta hoy único libro, La Miseria del Hombre (1946), tal vez un tanto tremendista en su expresión y en sus símbolos, pero poseído por un lenguaje desencadenado y penetrante, por una densa atmósfera material y una exaltación del hombre en medio de sus eternos enigmas y de los terribles caos contemporáneos. Desde entonces su labor ha sido callada y paciente, de gran solitario. Hombre de acerada cultura, de agudo espíritu crítico y problemático, recio y seguro en su quehacer cotidiano, encarnizado enemigo de escuelas y veleidades literarias, su obra ha ido creciendo con mayor plenitud y personalidad. Testimonio de ello es este poema que nuestra revista ahora publica.

Me arranco las visiones y me arranco los ojos cada día que pasa.
 No quiero ver ¡no puedo! ver morir a los hombres cada día.

Prefiero ser de piedra, estar oscuro,
 a soportar el asco de ablandarme por dentro y sonreír
 a diestra y a siniestra con tal de prosperar en mi negocio.

No tengo otro negocio que estar aquí diciendo la verdad
 en mitad de la calle y hacia todos los vientos:
 la verdad de estar vivo, únicamente vivo,
 con los pies en la tierra y el esqueleto libre en este mundo.

¿Qué sacamos con eso de saltar hasta el sol con nuestras máquinas
 a la velocidad del pensamiento, demonios, qué sacamos
 con volar más allá del infinito
 si seguimos muriendo sin esperanza alguna de vivir
 fuera del tiempo oscuro?

Dios no me sirve. Nadie me sirve para nada.
 Pero respiro, y como, y hasta duermo
 pensando que me faltan unos diez o veinte años para irme
 de bruces, como todos, a dormir en dos metros de cemento, allá abajo.

No lloro, no me lloro, todo ha de ser así como ha de ser,
 pero no puedo ver cajones y cajones
 pasar, pasar, pasar, pasar cada minuto
 llenos de algo, rellenos de algo, no puedo ver
 todavía caliente la sangre en los cajones.

Toco esta rosa, beso sus pétalos, adoro
 la vida, no me canso de amar a las mujeres, me alimento
 de abrir el mundo en ellas, pero todo es inútil,
 porque yo mismo soy una cabeza inútil,
 lista para cortar, por no entender qué es eso
 de esperar otro mundo de este mundo.

Me hablan del Dios o me hablan de la historia. Me río
de ir a buscar tan lejos la explicación del hambre
que me devora, el hambre de vivir como el sol
en la gracia del aire, eternamente.

II

Denuncio aquí a las moscas de lo mortuorio. Apenas
sé de la muerte aún, ni me quiero meter en sus dominios
sagrados y terribles. Escuchad el sentido del oráculo
por mi boca violenta: ¡Muera el caos
y los hijos del caos, que nunca merecieron ser paridos!
¡Fuera con ellos! ¡Fuera con las máscaras viejas de la vida terrestre!

Muerte a la muerte: muerte a las iglesias
que te invitan al cielo a salvarte el pellejo de tus vicios
con tal de que les pagues el ocio. Muerte al miedo
de la mujer vacía y del hombre vacío que se quieren llevar hasta el
[sepulcro
modas, lujos, costumbres, vicios, encantos. ¡Muerte
a la fea costumbre de llorar a los muertos!

Nada con el misterio de ningún más allá ni más acá
si ese misterio es parte de la trampa de siempre. ¡Latigazo
duro contra el hocico de tantos mentirosos
que te viven hablando de las fraternidades invisibles
para hacerte uno más de sus gusanos!

Muerte al que vive solo y al que vive casado con la peste caliente
de sus deseos, muerte a esos mortales
si no pueden salirse de su animal inmundo y descubrir
la estrella del amor, la única estrella,
no en el autoerotismo ni en la invaginación sino en el aire
que viene de las cumbres a juntarnos a todos en un vuelo, a llevarnos
a la inmortalidad de la hermosura.

III

Pueblo, raíz del mundo: yo no te veo en mito sino en padre del
[hombre
porque te amo y espero que no te mueras nunca
por mucho que te encierren en ásperos cajones con tu cruz y la cruz
[de tu pobreza,
porque eres fuerte y libre ventarrón de la aurora
en medio de las ráfagas de todas las tormentas venenosas
de estas visiones mías que me agarran al fondo de la tierra.

Me arranco estas visiones y con ellas los ojos para ver la verdad
del sol que está en nosotros, y empiezo a ver el día
de la salud sin término cuando todos los hombres sean uno
y todos a la vez, con las estrellas
más remotas, los hombres de ese día inmortal
cuyas semillas somos cada vez que sabemos quemarnos en la guerra
[de la vida.

Unámonos, hermanos, todos los que vivimos: cambiemos esta oscura
[condición
de locos, que corremos velozmente al abismo.
Construyamos la casa del hombre en el planeta,
y saltemos, saltemos al sol con nuestras máquinas
a ver si viene el sol, y entra por fin al fondo de todos los vivientes.

IV

¿Qué somos? ¿Algo más que espuma del océano
de aquello que ignoramos? ¿No nos está comiendo lo invisible
lentamente, a medida que vamos respirando?
¿No será que, en lugar del ángel protector, hay una víbora
que nos sorbe los tuétanos? ¿Un animal sin piel y sin figura,
para cada individuo, que nos roba la sangre de las venas?

¡El ser, la nada, el tiempo, la eternidad! ¿Son algo más viviente
que el aire que entra y sale por mis pulmones? ¿Algo
menos inútil que esa mosca, que zumba y zumba?
Que los que saben, sepan lo que puedan saber
y los que están dormidos sigan aún durmiendo.

Nada sé. Pero vivo. Estoy despierto y amo
la vida en el torrente: me la juego y yo mismo me la gano. Me duele
ver morir a los unos, reventarse a los otros en la farsa.

Pero sigo viviendo. Me arranco esta visión.
Este es un día más y estoy entre los hombres.

Estoy entre los hombres. ¡Que los muertos
entierren a sus muertos!

Concepción, Chile, 1958

DE COMO REGRESO DE MI ESTANCIA

Edmundo Aray

En este pequeño cuarto donde las calles entran por la ventana
o se quedan difusas en las cerraduras de las puertas.

En este pequeño cuarto donde los sueños tiemblan
por los bordes de la alfombra,
y los hombres viven en la indolencia de las aldabas,
mi corazón mueve sus fuentes como una solicitud en el espacio.

El día se queda allí en los vidrios
y el viento se devuelve agitado, pero en la noche
las estrellas, las luces dispersan la ansiedad
y queda tibio el objeto de recuerdo,
la llamarada en desazón que va turbando mis manos . . .

Levantarme. Caminar las calles con torbellinos de insectos.
Cansar mis ojos. Iniciar las palabras. He allí la espera.
Y después . . . ¡Ah! no lo pienses, me iré deshabitando como una
magnitud.

Ahora estoy solo y siento la nostalgia
de no ser como una hoja en el árbol,
como una piedra en la noche de las selvas.
Las mujeres cantan y sus canciones ondulan con el viento,
se secan como las ropas al borde de las cuerdas.
Y los niños juegan y alguien conjura los deseos.

Heme aquí definitivo en mi sangre,
dilatado en el silencio,
mirando el sol a través de las cortinas,
preciso en el recuerdo de mujeres amadas,
vigilando el nacimiento de un nuevo perfil
bajo la sombra secreta del tiempo.

Y Livia, ¡ah!, Livia estará despierta,
recogiendo sus cabellos como a un niño.

En este pequeño cuarto el viento se devuelve agitado,
y tiene miedo de mis vellos
y es asombro el recuerdo de Livia y la tristeza de los hombres.

No hablaré de injurias.
Debo levantarme. El tiempo espera.

Y dejad, amigos míos, dejad vivir a los árboles en el corazón de los
pájaros.

EL RIO SIEMPRE . . .

Adriano González León

. . . Luego las lluvias, o los pájaros que venían delante de las lluvias, se posaron sobre la superficie. Se continuaba el verde, el aire de piedra que resplandecía a kilómetros distantes, el ruido de las tubas que unos hombres desnudos tocaban en el centro de la selva. Venían las nubes de hojas, las plumas de garza, los picos de garza, las garzas, las cortezas de árbol, los ganchos secos, el bramido que la tempestad desata, el bramido tamizado, el viento detenido sobre las aguas y las aguas a no pasar o que pasaban siempre . . . Venían . . . venían . . . yo las veía en su largo viaje hacia los cielos . . . hasta perderse en los árboles y continuar y volver a aparecer cuando un pájaro cantaba sobre los mogotes iluminados por el sol. Seguían los colores para acercarlos a las manos y las manos podían emerger de los matorrales de la orilla y jugar a quien dirige los peces y quedarse largo rato haciendo señales de encantamiento. Un encantamiento para sus ojos tan dispuestos a que los reciban las aguas y su voz que no se negaría al eco de las piedras. Porque es una hora en que todas las cosas palidecen: los colores vencidos al más leve roce de los dedos, el ruido doblgado a los pies de sus palabras, la humedad trepando sus cabellos amarillos. Y apaciguando el paso filoso de la corriente, usted hubiera visto su rostro copiado sobre el aire y salir junto a los deseos de cantar algo muy triste. Algo para ese momento en que no ocurría nada y aunque pasaran las plumas de garza, las garzas rojas y las parejas de garzas, aunque las aguas venían . . . yo las veía venir . . . todo era un aprendizaje de inmovilidad . . . todo era la tierra y el cielo y las aglomeraciones de verde y los pastos secos y lo que podría existir más allá . . . todo muy dócil a la plenitud de sus deseos . . .

La mujer giró sobre el balcón de la terraza y se reclinó junto al soporte que daba hacia el jardín. Un pañuelo de colores movía dos alas en su hombro izquierdo y ella hizo un gesto de enfado y absorbió, como si estuviera lejos de allí, todo el aire que avanzaba desde el centro del parque. Luego estuvo inmóvil, usando el apoyo de las manos para erguirse contra el cielo, mirando al fondo de la noche, al fondo de la ciudad que se movía a lo lejos con sus tranvías chirreantes y un pito de tren para cortar el sueño de los guarda-barreras. Detrás había música y también ella había partido de allí, hacía un instante, cuando las trompetas hacían su paseo meloso junto a las mesas de luz. Ella se había movido con su collar de perlas falsas reptándole en los senos y esa media sombra que ayudaba a insinuar la mitad de su rostro. Con el medio rostro andaba su desasosiego contenido, apenas dibujado, apenas visto, cuando los ojos o un ojo, un solo ojo de su cara mostrado a la luz, se lanzaba hacia presencias lejanas y es posible que la música se hubiese detenido a dos pasos de su sombra. Entonces ella era solitaria, propiciadora de un perfume para encuentros suntuosos, magnífica en sus dos piernas que prepararon el giro hacia la terraza y el jardín. Detrás quedaban las mesas con sus combas de humo, las parejas melancólicas que danzaban al extremo del bar, la lamentable caída de la música al cerrarse la puerta-vidriera. Después hubo el soporte, las manos apoyadas y las palabras del hombre que rompía su media soledad llena de aire nuevo, de pequeñas hojas levantadas, de olores reconciliados con la humedad.

—Se vive —dijo él— El viento frío hace posible. . .

Ella presionó más su inmovilidad como si en ese instante descubriera el viento. Sólo su espalda desnuda era la mira visible y la media luz se había escapado de su rostro entregado al follaje cercano.

—Sabía que usted estaba lejos de este sitio. Es más, siempre ha estado lejos. Lejos de cualquier parte. De usted misma. De sus ojos y sus recuerdos. Oiga. . . escúcheme. . . yo le hablo por eso. . . porque se ha ido. . . porque.

La mujer movió ligeramente su mano izquierda, rompió su quietud y avanzó dos pasos, sin mirar, al parecer sin haber escuchado, como si nada ocurriera detrás. Otra vez estuvo erguida, absorbiendo el aire descubierto, levemente inclinada hacia la verja, en trance de vuelo, de agilizarse, de partir, en acto de desplegar toda su gracia de ave

contra los rumores nocturnos. Y parecía que en verdad se había marchado. O que confirmaba su viaje de siempre.

— . . . porque se adivina algo vorazmente radiante en su ansiedad y ha estado cruel con las cerillas, ajena al grupo que reía y bailaban a su alrededor, prendiéndolas una a una, inventando barcos y trajes y figuras en las pequeñas llamas, inventando otros ojos, los espejos, el más allá conmovedor.

Ella volvió entonces al punto de partida cuando recordó que hacía un instante existían las maneras usuales para una mesa de *boite*, las cortesías que ayudan a bajar el abrigo de piel, las frases celebradas a golpe de risa que pretende ser maravillante y el pedir fuego y el dar fuego y decir: "sabe usted que no es la mejor época de la ciudad esta estación" y volver a sonreír, hacer el trueque de las delicadezas, oír que "su collar parece una serpiente" y oír, oír una, dos, mil veces que sus cejas hacen un arco oriental, que la sonrisa está a tono con el *rouge*, que le siente bien el lila en el vestido y volver a repetir: "es usted muy amable" y bailar dejando que la orquesta una su melosa sonoridad a los susurros, al arco oriental, al "jamás ha habido una voz más encantadora" y al "me llamará alguna vez". Todo unido a las partidas veloces en el auto al repique del teléfono, a la rueda de siempre, al "¿qué haces esta noche?" y al estar dulce, deliciosa para las felicitaciones y el postín. Pero de nuevo vino el viaje y se sintió ausente y pensó en las palabras del hombre, queriendo escuchar. El se había acercado, antes de las lluvias y los pájaros, como hablándose él mismo, a solas, como quien desea iniciar un diálogo y elige cualquier acto, elige la mujer erguida junto a la verja, mientras estalla la ciudad lejana y una insinuante media luz corta las plantas del jardín.

—Lejos de cualquier parte —dijo—. De usted misma. Hay siempre una mujer que está de paso. ¿Me escucha? Sé que está fatigada. Se le han muerto las flores de regalo. No importa que no escuche. Sé que no se ha vencido a las miserias del cocktail, de la lámpara rosa, de las ceremonias del galán. Mejor que ello, las palabras: pueden forzar su hastío voluntario. Yo hago historias. No importa que no oiga. O sí. . . sí importa. . . le importa al viento, al menos. Es posible descubrirse en la tierra. ¿Qué? ¿Sonríe? ¿Piensa que estoy loco? Todos los desconocidos podríamos perecer locos. Sí. . . la tierra. . . ¿por qué no? Imagine que lentamente ha ido ardiendo su libreta de citas, su carnet de invitaciones. Imagine la muerte de sus perfumes, la fuga de sus vestidos con el temporal de ayer, la clausura de todas las *bou-*

tiques de la ciudad. Rechace las manos que se tienden cortésmente hacia sus manos, olvide que debe reír como respuesta, olvide . . .

La mujer hizo un leve movimiento para modificar el arco de su cuerpo y recordó. Pensó que había un largo olvido. Un pueblo triste, batido por todos los vientos y las arenas del océano, en el extremo sur. Alguien compró una casa y la incendió a los tres días. Alguien, enloquecido, asustaba a los pescadores con una lámpara. Una pequeña escuela, bien pintada, con una puerta grande y los niños que asistían para que ella les curara sus males. Los libros de los estantes cedieron paso a los frascos de remedios y había una lección de geografía y una lección de recetas. Más tarde hubo nuevas muertes. Y la puerta grande, cerrada, descascarándose, pudriéndose con la humedad. Otro día hubo un tren rugiente, una mano agitada desde la ventanilla. Después la ciudad inmensa, aquellas calles de árboles desgajados por la estación, aquel humo envenenado de las fábricas y los tranvías envejecidos que doblaban la esquina del arrabal. Unas aceras bordeadas de vidrieras luminosas y las gentes al asedio de las confiterías, de los anuncios de cine, de los kioscos, las gentes andando, sin parar, los rostros desconocidos, los pregones, las bocas de los subterráneos lanzando los transeúntes, la mujer aparatosamente trajeadada, los colores, los gritos, los manifestantes que portaban cartelones, las otras calles, los aullidos, el sentirse desfigurada contra los espejos de las tiendas, el pensar que los hombres han venido cayendo, cayendo, de más allá del mundo, de toda la redondez del mundo y mirar los muros enhietos, los ventanales gastados, los largos corredores de piedra y el agua resbalándose sobre los adoquines partidos.

— . . . Olvide que la orquídea regalada ayer es un vínculo imposible de cortar y nadie llega a su cercanía para los halagos visibles. Espere . . . ¿ahora me oye, verdad? Siente como mis palabras han borrado la copa espumosa. ¿Sí? Claro, no importa. No hay un licor azul para verterlo con descuido elegante sobre la servilleta de papel. Sé que prefiere los azules más vivos. No me lo ha dicho nunca. Pero lo sé. Por ello podría hablarle toda la noche de cierta especie de aves . . .

Ella avanzó entonces, resueltamente, hasta el jardín. Su cabello desprendido se alzaba junto a las alas del pañuelo y sintió la ciudad poblada de aves, venidas con aquel antiguo viento del océano, golpeando contra los vidrios de la Oficina de Inmuebles, posadas en sus espléndidas rodillas de secretaria y echando a volar contra los planos,

rasgando el croquis de tinta china para anunciar la hora de soledad final y la melancólica taza de té en la confitería Del Ciervo. El hombre había avanzado también y continuaba el despliegue de las palabras. No parecía importarle que la mujer escuchara. Atendía a los rumores que iban creciendo dentro de él, regustaba las frases y lentamente había bajado el tono de su voz, apenas viva en medio de los ruidos vegetales.

. . . Al principio volaron a ras de tierra, de las ensenadas o de los demonios del matorral, con su pico-graznido, cerca de los morichales embravecidos por la cercanía del invierno. Después el río bajando, con gritos de guacamayas, con serpientes, aventado por el estruendo de la selva, sin parar, partiendo las curiaras abandonadas, furioso, contra los árboles de la orilla. . . sólo el río. . . el río. . . el río siempre. . . los gritos de los monos como anuncio de los aguaceros torrenciales, la flor de los relámpagos alumbrando la manigua, los frutos del moriche cayendo, como creía la gente, a las espaldas de un hombre gigantesco y los primeros hombres surgiendo de los frutos, también con un árbol para la bondad y el aborro, para la vida toda, saltando, multiplicada en los raudales, olorosa a raíces, estremecida en las manadas de báquiros, prolongada en el espanto de los rumberos perdidos en las confluencias, la vida-fruto que junta todos los zumos, la eternidad, el agua toda, corriendo, desbocada, con el alarido que surge de los peñascos, dando tumbos, mientras arriba se cruza el vuelo de los loros, se cruza el vocerío de la selva, de los árboles-madres y los árboles-padres, de las hojas que resplandecen una vez y mueren, caen bajo el asalto de los tigres, siguen el curso ruidoso, se doblan, tropiezan, hasta quedar reventadas por el sol. . .

El rostro de la mujer, mientras ella se sentaba en el banco de madera pintada, indicó que parecía escuchar. Ahora, cuando no había un diálogo directo y las palabras surgían como del fondo de las plantas, de la noche inmensa, cerca de su pequeño mundo inválido, de una tarde antes de la hora puntual, de las pulcras hojas triplicadas, del abecedario del archivo, antes, mucho antes de los ramos de flores y de las invitaciones a cenar, una tarde en que algo saltaba en el cuerpo, agitado por el viento del sur.

—No pudieron llegar hasta el bote— oyó que decían:

—¿Quienes?

—Ellos. Estuvieron todo el día en la arena.

—¿Y...?

—Ella lo tenía cegado con sus cabellos cuando vino el vendaval.

... más lejos del nacimiento, después de las alianzas del rayo, sosegada la tempestad por el olor de la sarrapia, cuando sus ojos podrían salir del bosque de bambúes, él, el río, con su carga de flores extrañas, en el lento atardecer de las aguas, sobre el centro encarnado del remanso, lanzará un junco para su pecho entreabierto y todo estará detenido. Ni un ruido, ni un sonido de piedras, ni un vuelo. Se quedarán, se quedarán las aguas, girando, para recoger los cielos, con un fondo de piraguas y buscadores de diamantes, en el momento de ofrecerle nombres y decir "Atures" y "Maipures" como en una invocación y que las gotas de amargo para sus cocktails de invierno comenzaron en estas orillas...

Ahora la mujer se había dado vuelta y parecía mirar. El hombre apoyaba su mano sobre la rama del árbol y advirtió el cruce de los relámpagos en los ojos. Ella entró de nuevo con sus propias imágenes. Con la pareja del parque, hace tiempo, jugando a separarse los cuerpos con globos de colores para luego hacerlos estallar en un abrazo frenético y rodar entre las cáscaras de troncos y los pedazos de goma humedecida. Desaparecieron detrás de los arbustos tupidos y se escuchó el diálogo en las ramas trituradas: "Te salta el corazón, te va a saltar por el aire". —"Las hierbas me han roto las piernas, son las piernas las que saltan, ¿las oyes?" —Sí... las oigo... , bueno, en verdad, no oigo nada... te siento, nada más, te siento..." Y hubo risas cortadas y de nuevo el rodar sobre las hierbas y el estallido de un globo rojo entre las hojas.

... con el vuelo de los insectos que hace tiempo han saltado el jagüey solitario y hay un olor para su aliento silvestre, reclinado junto a la palmera albarico, con las aguas que han recogido las nubes, las cortadas en el fondo por el cardumen que avanza silencioso, bajo sus ojos, que no sienten, que están silenciosos, que se van, que se van cayendo, entrelazados en los bejucos, dados a los milagros de la luna

que habrá de salir, qué estará viva, sobre la voz cortada de la tierra que hace posible sus pisadas, el abandono de su cuerpo, dulcemente llevado por la corriente en sosiego, con las frutas que maduran a un sólo signo de su mano . . . su cuerpo desnudo, coronado por los trozos de madera que flotan a la deriva y avanzan . . .

El hombre ocupó un lado en el banco de madera, mientras la media luz se cortaba anunciando la hora de cerrar y sólo el resplandor de la ciudad lejana ardía sobre las plantas. Ella, a su lado, miró el incendio de su carnet de citas, de las amables invitaciones que crepitaban a la orilla del río, del dejarse ir, de su cuerpo a merced de la corriente y la pequeña escuela agitada por los vientos del océano y los amantes cegados por los cabellos a la hora del vendaval y los globos de colores estallando en el confín de los cielos.

. . .llevados por las aguas, por las . . . alucinaciones del verde fresco, del verde negro, del verde quebrantado a la llegada del delta, de las bocas del río multiplicadas . . . para su . . . voz . . . para . . . usted . . . que ahora . . . siente . . . sentimientos . . . los dos . . . vencidos . . . vencidos . . . juntos . . . entrelazados para los días . . . para las noches . . . entre . . . lazados . . . triunfantes . . . sí . . . sí . . . ahora . . . ahora . . . cuando todo ha desaparecido . . . solos . . . los dos . . . fundidos . . . confundidos . . . afiebrados . . . muertos . . . boquiabiertos . . . sí . . . en la humedad . . . gozosos . . . plegados a la noche . . . hasta que todo pase . . . todo . . . todo
.
y con lentitud ha cambiado de color, con un desfile de tortugas sobre el arenal y las garzas, las plumas de garza, las garzas rojas que cubren su rostro para siempre.

Buenos Aires, 1958

Y LUEGO FUERON CIUDADES

NOVELA, FRAGMENTO

Rodolfo Izaguirre

...y luego fueron ciudades, visiones, extendidos panoramas. Ahora es el sol fijo en el cielo y en medio de la ciudad las torres sin altivez, sin elegancia. Las torres edificadas allí como una inmensa y desahogada crueldad donde permanecen atrapados los hombres en este tiempo lleno de aflicciones. Los altos edificios para provocar el espanto y contraer el corazón, para señalar con la dura presencia de su inelegancia el triste y anónimo destino de tantas vidas confusas que deambulan sin cesar por las calles calcinadas de la ciudad. Las torres en medio del incesante rumor humano, de la contagiada y trepidante realidad que impone su ritmo vertiginoso, su fulminante caída. Ellas, como un gesto de ignorancia, como una ofensa: la agresiva arquitectura sepultando los pasos y las miradas, escondiendo en su lujoso y humillante interior de gran ballena moderna los alientos y los sueños del hombre que se recoge frente al semblante de este nuevo día, opaco y sin perspectiva. Afuera, el mediodía establece en los rostros una insólita locura, el bochorno, la pesadez de los músculos, el lento estremecimiento de los cuerpos, los brazos fuertes o enjorados que se alargan y el sopor que comienza a invadir la ciudad. Porque llega el mediodía y es como una ola de fuego y una luz muy blanca que invade los ojos, que sepulta el juego lúcido de la memoria y embota los sentidos, apaga el tacto y el gusto y abrasa el olfato y llena las manos de un violento resplandor como leche. Y la luz, el sol, van marcando una línea aterradora entre la cal que se levanta en medio del oleaje avasallante de los automóviles, a través de las largas avenidas y el carbón que asemeja la sombra de las casas sobre las aceras reventadas por la fealdad. Así es la ciudad al mediodía:

como un brillante presagio, la fulgurante, lechoza luz, el rostro calmo, dormido, el perfil que se torna claroscuro de casas y edificios, algo que parece dormir, que se aletarga, que se cruza en una evidente postración.

Y los hombres caminan bajo el mediodía, abrumados, contaminados por la más violenta tristeza: la vida que se les escapa, la vida ancha, magnífica que se les pierde en su existencia miserable, anónima y confusa, el sentimiento de que en verdad nada es constante sobre la tierra, que el tiempo y las cosas, el rumor que crece siempre y se levanta por la ciudad, las manos que se encuentran y se tocan como amistad, son apenas sombras que cruzan aterradas por las calles, bajo el sol. La ocurrencia de millones de vidas semejantes, también bajo otros soles, en lejanas ciudades. El oscuro y repentino temor de saberse para siempre perdido y solitario, de espalda a los secretos acontecimientos que suceden en el mundo. ¡Perdidos y solitarios! Y los hombres ¡somos tan poco dichosos! —repiten los gestos aprendidos hace millares de años, las mismas palabras que fatiga tanto el decir las, y marchan al trabajo, desasistidos, envueltos por una penosa imposición que estrecha y limita las miradas. Después, por las noches, duermen bestialmente sujetos al cuerpo de una mujer, la boca desplegada en una sonrisa triste y satisfecha, la mano apagada sobre los muslos lúcidos y apretados de la mujer. Pero el sol marca de nuevo los pasos y es el rostro que nuevamente se asoma a la calle, oculto bajo la máscara de una curiosa personalidad; o la mano que ahora se persigna al salir y todos como ayer, marchan hacia las torres levantadas allá abajo. Y el sol, que de nuevo va lamiendo las frentes, secando los ojos, embotando el cerebro hasta hacerlo sucumbir. Los días que se deslizan continuos, precisos, a través de la abigarrada y trepidante contaminación de la ciudad. Y el hombre que marcha alucinado por entre automóviles, bocinas, ruidos sordos de maquinarias, injurias, piedra y tierra y polvo de las edificaciones y va a su trabajo ¿conoce acaso la frase que otros seres anónimos como él maduran en sus labios y afirman en sus conciencias?

¡Somos tan poco dichosos!

Y así es la ciudad. Apacentada en medio de sus torres, tendida hacia abajo, hacia arriba, como una tribu no defendida del tiempo, como un animal extraño, sin intimidad, en permanente desasosiego. Ciudad oscura y ruin, bella y miserable. Se levantan ahora las avenidas de infinita aridez, puras al desencanto de la mirada, al cansancio del

andar por esta selva de gestos airados, de rumores envilecidos; calles que se cortan, palabras que se alargan y se disuelven mientras pasa la mujer esbelta y magnífica hasta perderse en el cruce anónimo de las esquinas. Mujeres que pueblan el mundo fabuloso de la mañana: bellas mujeres suntuosas de cuerpos y carnes adulteradas por la carne, la pasividad, el vicio y los encantos. Carnes de mujer sacudidas bajo el traje despegado, envolvente. . . Y los gestos se tornan lascivos y vulgares en el aire sofocante de la ciudad. Pero allí, en medio de la acera, junto a la luz descarnada de la mañana, tocado por una curiosa atmósfera de grosero exhibicionismo, cubierto de pringosos vestidos, se tiende el lamentable vestigio de un hombre: su cuerpo informe, oscuro, repulsivo, enseña a todos los enrojecidos muñones de sus brazos y sus piernas como replegándose hacia dentro, cerrándose hacia dentro como boca desdentada de viejo que mastica, cubiertas de grasa esas horribles flores cercenadas, barnizadas por el espanto de los que apenas miran al pasar rozando el repugnante espectáculo de ese maltrecho humor, de esos ojos abotagados a punto de reventar, el cabello pegostoso por la sucia ruindad, la gorra mugrienta abierta a su lado para recoger las limosnas y la voz ronca, endurecida que interpela a los pasantes. ¡Fauna de la ciudad! Monstruos indecentes, fantasmas desvaídos. Mujeres de increíble viudez, avejentadas, reseca, con hijos enclenques, pequeños delincuentes miserables tendidos mañana y tarde sobre las gradas, bajo el peso de las grandes torres; vendedores callejeros que pregonan las excelencias de sus precarias mercaderías con chillidos y gritos hostigantes, molestos al oído; el charlatán que congrega con voz estentórea a los transeuntes y provoca el engaño con sus baratijas y bálsamos milagrosos: la frente sudorosa, brillante, las venas del cuello hinchadas como verdense ramaje, sucia la camisa y las manos nudosas. Y los gritos suben, se mezclan al feroz aullido de la ciudad, prolongado como rumor de bestias siempre en acecho. Bajo las arcadas el convulsionado alineamiento de múltiples objetos adquiere las proporciones de un gigantesco bazar. Las agujas de coser, los estuches de cuero o el juguete que baila y el oso de cartón que traza círculos idénticos y toca un tambor, se incorporan al ritmo desarticulado de la calle, a los gestos y voces, a la canción del mariachi con su estridente acompañamiento de guitarras y violines, que irrumpe de una venta de discos y cae sobre el fragor de la multitud. Los hombres pasan, cruzan las mujeres, un aire de trepidación marca identidades con las sucias exhibiciones de ropa interior, ásperos pantalones y deslucidas camisas amontonadas sobre la acera; libros y revistas: la enfermiza imaginación sexual para ilu-

minar los ojos de los adolescentes; la espeluznante noticia que va dando gritos en la página roja de los diarios y habla de una mujer estrangulada por el amante enloquecido. Ya nada se detiene. La ciudad impone su tiránico ritmo, su vértigo, el vuelo asediante. Es el paso veloz de las horas por las calles estremecidas, junto a las ventanas que guardan sus postigos cerrados, que sube hasta el piso 22 y se inmoviliza frente a los ojos del contable, del gerente de empresa, del dibujante de oficina; las horas con paso despiadado girando sobre el anciano que se dirige al ascensor, sobre la fina muchacha que marcha por los lucientes pasillos del Ministerio, bajo la fría y eterna luz de las lámparas fluorescentes; el tiempo detenido como cosa abominable en las salas de espera de los burócratas: el inútil hojear de las revistas puestas sobre la mesa para el agravio de los que atienden en vano. La muerte que se instala de pronto en el último piso y se adhiere a las ventanas, que se desploma pesadamente mientras dura el grito aterrado y se alzan las miradas desprevenidas de los que pasan. La muerte y el tiempo como aves negras aposentadas en todos los hombros, la comarca ilimitada de los sueños, el reposo, la cruz y los cirios humeantes que esperan más allá de las pesadas puertas de la Iglesia, ese otro mundo estático y en sombras, atmósfera de las santas imágenes de severo perfil, ropajes en pliegues y gestos dominadores que sobre otros hombres mantuvieron infinitos encantos. Y el tiempo que corre despiadado sobre las calles convertirá el azar en manos que pronto habrán de unirse en plegarias, en labios que hablarán a la Virgen con dulces nombres: estrella de mar, jardín cerrado, rosa sin espinas, fuente y lirio de todos los valles. . . Allí están, detrás de estas puertas que ya pocos franquean, la cruz que Plácido viera un día entre los cuernos de un ciervo, el sol de Damasco hiriendo los ojos de Saulo, la realidad transfigurada de un cuerpo que cuelga, ajeno al vertiginoso vuelo de las horas sobre la calle crucificada por otro sol. . .

Pero esta era su ciudad. El viejo había nacido en ella, toda su vida, los años de su infancia y juventud, años que son hoy su madurez, habían transcurrido entre estas gentes que ahora se le antojaban, sin que él supiera por qué, tristes y vulgares. Esta era su ciudad: cada vez más distinta, impersonal, árida y repulsiva a causa del sol. Sin embargo, él sabía que cuando el sol pasara encima de las torres y se precipitara más allá de las casas, la ciudad adquiriría una mayor nobleza y renacería el regocijo en todas las manos, en las suyas de hombre extraviado en la ciudad. Y todo se haría irreal.

Porque en la noche todo se torna, todo vuelve, los ojos se buscan, los rostros se confunden. La ciudad recupera el perdido encanto, se identifica con los gestos del taciturno. Y por las avenidas infinitas, desprovistas de árboles al mediodía, crecen las luces, palpitantes, surge el brillo intenso. Los automóviles encienden sus faros y trazan por las calles ramas de luz y el amarillento resplandor del alumbrado se recoge en las aceras y se confunde con el magnífico color de los avisos luminosos, intermitentes, enfrentados al negro acontecimiento de la noche. Vista así, la ciudad es un río de colores electrizados que arrastra hacia el Este círculos rojos, inmensos letreros publicitarios, pegajosos encendidos, pequeñas figuras que hacen gestos y caminan gracias al continuo encenderse y apagarse de millares de bombillas. ¡Luces! Luces rojas, verdes, amarillas, luces que confieren a la ciudad una extraña fuerza mágica, un lujoso poder. Es la hora en que se tienden los manteles, se alzan las copas, la hora en que el mesonero se inclina obsequioso y reverente; la hora en que la ciudad pasa por los cinematógrafos y asiste al recio combate en las trincheras: los rostros descompuestos por el horror de la guerra, o persigue enardecida a los eternos malvados que huyen por Arizona; busca el encuentro de los amantes, en el balcón, junto a la luna y mira otros lugares, ciudades distintas, increíbles en su belleza, donde existen canales, molinos, trenes despavoridos que cruzan la noche, arcos y puentes por los que ya ha pasado el tiempo. La ciudad camina y se detiene frente a los escaparates de las joyerías, las piedras brillan en el engarce de los anillos, se iluminan los ojos, se extasían los pasantes. Desfilan los establecimientos en la noche. El viejo judío es sabio en la colocación de sus maniqués envueltos en pieles costosas, trajeados de novia, ofreciendo a la hija del banquero un bello motivo para su codicia. Pasan los jóvenes amantes, pasan los solitarios, camina el viejo bohemio tambaleante, entonando una pastosa canción, se detienen en las esquinas las mujeres fáciles para el halago y el dinero, se reúnen hombres de gestos ambiguos y voces equívocas, acecha la delincuencia, bajo los puentes, la hora de la maldad. Esto ocurre: brilla el barrio elegante, la fiesta entre los árboles, cruzan veloces los automóviles por las alamedas, pasa el último autobús con el pesado cansancio de algunos trasnochados pasajeros, se apaga en otros lugares la fugaz alegría y quedan las calles abandonadas, desiertas, resonante todavía el paso de algún solitario también extraviado en la noche.

Porque aquí en la noche, los hombres que inician la conquista de las sombras establecen en ellas viciosas y secretas comunicaciones. La cer-

veza corre a veces por el suelo cubierto de aserrín en el pequeño bar miserable de la esquina y el humo, los vapores del alcohol, las odiosas frustraciones y la máscara habitual que se deja a un lado, configuran una suerte de embrutecimiento progresivo que llena todo el lugar. El hombre se encuentra a sí mismo en la noche y comprende que la tristeza lo ha contaminado, que en medio de la exultante belleza nocturna de la ciudad, él marcha solo, acompañado pero solo, y mira pasar entonces a los demás, se envuelve en sus risas, se deja llevar por las voces que lo animan y descubre que el mundo, el camino de los otros, no le ha revelado su propio mundo. Tratará de buscar la realidad de las cosas a través de una inteligente fantasía y únicamente llegará a traducir su triste realidad, la de sentirse solo en medio de la palpitante existencia de la ciudad. Y todo pierde sentido y todo se transfigura.

Nada vive en la ciudad. Sólo fantasmas cruzan las esquinas, un perro rabioso que aúlla hacia el cielo. La plaza y los árboles que se inmobilizan bajo el conjuro. Ya todo es irreal. El viejo camina por la noche, se mantiene despierto a los misteriosos encantos de la ciudad, cada vez más distinta e impersonal; vuelve ahora sobre sus pasos y mira las torres orgullosas, irreconocibles en el silencio y en las sombras. El tiempo no existe. Amanece.

P O E M A S

Mao Tse Tung

Poeta y hombre de acción, Mao Tse Tung parece resumir, en su actitud frente al mundo, una rara simbiosis: Vastísima cultura, eminente conductor de pueblos, poeta de singular trascendencia. De allí que en estos poemas, escritos en Yenán, en medio de la guerra y a través de la fabulosa hazaña de su Gran Marcha por el vasto territorio de su país, Mao Tse Tung mantiene la milagrosa edad de toda una cultura ahora incorporada hacia una nueva proyección del hombre, más activa y combatiente.

Traducidos del francés, estos poemas fueron posteriormente cotejados con su versión original gracias a la colaboración del Sr. Luis Chang.

El Cielo es alto, las nubes giran enloquecidas.
Yo miro hacia el Sur desaparecer los patos salvajes
detrás del horizonte.

Cuento sobre mis dedos una distancia de veinte mil li,
digo que no seremos héroes si no alcanzamos la Gran Muralla.
De pie, sobre el pico más elevado de las Seis Montañas,
la bandera roja flota contra el viento del Oeste.
Hoy me pregunto, con una larga cuerda en la mano,
cuándo podremos atar al monstruo.

Nadie en el Ejército Rojo temía las miserias de la Gran Marcha.
Despreciábamos los mil picos y las diez mil riberas,
las Cinco Montañas se elevaban y descendían con movimiento
de ola.

Las montañas de Wuliang eran apenas pequeñas piedras verdes.
El Río de la Arena de Oro saltaba por encima de los cálidos
precipicios abruptos.

Fríos, los puentes colgantes sobre el Río Tatú.
En las miles extensiones nevadas de la Montaña Min,
vencido el último desfile, los Tres Ejércitos armados
sonreían.

¡Oh! noche. ¡Oh! noche interminable.

El grito frenético de los gallos
puede, al fin, enrojecer los cielos.

Por cien años, los demonios
mantuvieron su danza alucinada
y quinientos millones de hombres,
apartados, permanecían en la espera.

Y he aquí que el día ha llegado
en el canto asombroso de los gallos.

Y la música ha surgido y la música
se ha levantado hasta en las más remotas
regiones del Sinkiang.

Y fuentes fabulosas e ignoradas
alimentan la sorprendida inspiración
de los poetas.

Mil li de hielo encierran todo el paisaje del Norte.
Y diez mil li de torbellinos de nieve.
Miro la vasta desolación que existe en ambos lados
de la Gran Muralla.
No se ve correr el agua
sobre los altos bordes del Río Amarillo.
Las montañas son serpientes de plata que danzan,
las colinas son elefantes que brillan sobre la llanura.

Deseo medirme con los dioses.

Por tiempos claros,
la tierra tiene los encantos de una muchacha de rostro rojo
y blancas vestiduras.
Y es la belleza de estas montañas y estos ríos
la que llama a innumerables héroes
para que rivalicen entre ellos
y la persigan.

Los Emperadores Shih Huang y Wu Ti
nada sabían,
los Emperadores Tai Tsung y Tai Tsu
no eran hombres sensibles,
Genghiz Khan sólo sabía blandir su arco
contra las águilas.
Todo esto pertenece a otros tiempos.
Hoy sólo existen los hombres del corazón.

TEATRO

ACTO SIN PALABRAS

Samuel Beckett

Acto sin palabras fue estrenado el 1 de abril de 1957 en el Royal Court Theatre de Londres y presentado el mismo mes en el Studio des Champs Elysées de París, con Deryk Mendel en el rol del hombre.

Esta pantomima va acompañada de una partitura de John Beckett.

PERSONAJE:

Un hombre. Gesto familiar: pliega y despliega su pañuelo.

ESCENA:

Desierto. Iluminación resplandeciente.

ACCION:

Lanzado hacia atrás desde los bastidores de la derecha, el hombre da traspiés, cae, se levanta inmediatamente, reflexiona.

Silbato a la derecha.

Reflexiona, sale a la derecha.

Lanzado inmediatamente hacia la escena, da traspiés, se levanta en seguida, se seca el sudor, reflexiona.

Silbato a la izquierda.

Reflexiona. Sale a la izquierda.

Lanzado inmediatamente hacia la escena, da traspiés, se levanta en seguida, se seca el sudor, reflexiona.

Silbato a la izquierda.

Reflexiona, va hacia la izquierda, se detiene antes de llegar, se echa hacia atrás, da traspiés, cae, se levanta en seguida, se seca el sudor, reflexiona.

Un pequeño árbol desciende y toca el suelo. Una sola rama a tres

metros del suelo y en lo alto un débil mazo de palmas que proyecta una ligera sombra.

Reflexiona siempre.

Silbato desde arriba.

Se vuelve, mira el árbol, reflexiona, se sienta bajo la sombra, mira sus manos.

Unas tijeras de sastre descienden, se inmovilizan frente al árbol, a un metro del suelo.

El mira siempre sus manos.

Silbato desde arriba.

Levanta la cabeza, mira las tijeras, reflexiona, las toma y comienza a cortarse las uñas.

Las palmas se cierran sobre el tronco, la sombra desaparece.

Deja las tijeras, reflexiona.

Una pequeña jarra, acompañada de una etiqueta rígida donde está escrita la palabra AGUA desciende, se inmoviliza a tres metros del suelo.

Reflexiona.

Silbato desde arriba.

Levanta los ojos, ve la jarra, reflexiona, se levanta, va hacia la jarra, trata inútilmente de alcanzarla, se aparta, reflexiona.

Un gran cubo desciende, toca el suelo.

Continúa reflexionando.

Silbato desde arriba.

Se vuelve, ve el cubo, lo mira, mira la jarra, toma el cubo, lo coloca bajo la jarra, prueba la estabilidad, sube, trata inútilmente de alcanzar la jarra, desciende, lleva el cubo a su sitio, se aparta, reflexiona.

Un segundo cubo más pequeño desciende, toca el suelo.

El continúa reflexionando.

Silbato desde arriba.

Se vuelve, ve el segundo cubo, lo mira, lo coloca bajo la jarra, prueba la estabilidad, sube, trata inútilmente de alcanzar la jarra, desciende, quiere llevar el cubo a su sitio, se entusiasma, lo suelta, va a buscar el cubo grande, lo coloca sobre el pequeño, prueba su estabilidad, sube, el gran cubo resbala, él cae, se levanta en seguida, se seca el sudor, reflexiona.

Toma el cubo pequeño, lo coloca sobre el grande, prueba su estabilidad, sube y ya alcanza la jarra cuando ésta sube ligeramente y se inmoviliza, fuera de alcance.

El descende, reflexiona, lleva los cubos a su sitio, uno después del otro, se aparta, reflexiona.

Un tercer cubo aún más pequeño descende, toca el suelo.

Continúa reflexionando.

Silbato desde arriba.

Se vuelve, ve el tercer cubo, lo mira, reflexiona, se aparta, reflexiona. El tercer cubo sube y desaparece.

Al lado de la jarra, una cuerda con nudos baja y se inmoviliza a un metro del suelo.

Continúa reflexionando.

Silbato desde arriba.

Se vuelve, ve la cuerda, reflexiona, trepa por ella y cuando ya va a alcanzar la jarra, la cuerda se afloja y lo arroja al suelo.

Se aparta, reflexiona, busca con la mirada, las ve, avanza a recogerlas, regresa hacia la cuerda y comienza a cortarla.

La cuerda se tiende, lo levanta, él se agarra, termina de cortarla, cae, se levanta en seguida, se seca el sudor, reflexiona.

La cuerda sube rápidamente y desaparece.

Con su trozo de cuerda él hace un lazo del que se sirve para atrapar la jarra.

La jarra sube rápidamente y desaparece.

El se aparta, reflexiona.

Con el lazo en la mano va hacia el árbol, mira la rama, se vuelve, mira los cubos, mira de nuevo la rama, tira el lazo, va hacia los cubos, toma el pequeño y lo coloca bajo la rama, regresa y toma el grande y lo coloca bajo la rama, quiere colocar el grande sobre el pequeño, se entusiasma, coloca el pequeño sobre el grande, prueba su estabilidad, mira la rama, se aparta y baja para recoger el lazo.

La rama se cierra sobre el tronco del árbol.

El se incorpora, el lazo en las manos, se vuelve, constata.

Se aparta, reflexiona.

Vuelve los cubos a su lugar, uno después de otro, enrolla cuidadosamente el lazo y lo coloca sobre el cubo pequeño.

Se aparta, reflexiona.

Silbato desde la derecha.

Reflexiona, sale a la derecha.

Lanzado inmediatamente hacia la escena, da traspiés, cae, se levanta en seguida, se seca el sudor, reflexiona.

Silbato desde la izquierda.

No se mueve.

Mira sus manos, busca con la mirada las tijeras, las ve, sale a recogerlas, comienza a cortarse las uñas, se detiene, reflexiona, pasa el dedo sobre el filo de las tijeras, las limpia con su pañuelo, coloca las tijeras y el pañuelo sobre el cubo pequeño, se aparta, abre su cuello, asoma su nuca, la palpa.

El pequeño cubo sube y desaparece llevándose el lazo, las tijeras y el pañuelo.

El se vuelve para tomar las tijeras, constata, se sienta sobre el cubo grande.

El cubo se rompe lanzándolo al suelo, sube y desaparece.

El permanece tendido sobre el costado, con el rostro frente a la sala, la mirada fija.

La jarra desciende aún más, se balancea alrededor de su rostro.

El no se mueve.

Silbato desde arriba.

El no se mueve.

La jarra desciende aún más, se balancea alrededor de su rostro.

El no se mueve.

La jarra sube y desaparece.

La rama del árbol se abre, las palmas se expanden, la sombra vuelve.

Silbato desde arriba.

El no se mueve.

El árbol sube y desaparece.

El mira sus manos.

T E L O N

LA HUIDA

Tristan Tzara

Poema dramático en cuatro actos
y un epílogo

ACTO SEGUNDO

La Huída fue estrenada como lectura-espectáculo en enero de 1946 en el teatro del Vieux Colombier, París. La mise en scene estuvo confiada a Marcel Lupovici, música de Max Deutsch y presentación realizada por Michel Leiris.

La escena representa el interior de una alcoba.
En el centro, una mesa.

ESCENA I

PADRE, MADRE, HIJA.

PADRE

Cuando era joven la ternura a mi alrededor parecíame total
y era como una herida porque en ella veía las limitaciones
toda enseñanza de las cosas de la vida todo lo aprendido
cuando iba descubriendo en los hombres sus diarias inquietudes
y las secretas angustias que padecían por mí
constituían ya un obstáculo
mi vida joven sólo fue un deseo
la preparación en las dificultades de partir
y para realizarlo el único camino era la partida
dudaba entonces del valor de todo lo que se me ofrecía
la dedicación de mi vida estaba en que pudiese yo mismo decidir.
Sabes entonces que partí y al conocer la dura empresa
del dolor y la alegría, del orgullo desdeñoso de toda facilidad
al reír y burlarme y al rumiar la soledad y ocultar
las lágrimas en el alcohol y el insomnio
te encontré un día.

MADRE

Lo sé. También mi rebelión contra la tiranía familiar
me hizo ver en tí la libertad porque fui yo mi propia voluntad
de la que soy responsable
quien forjó las cadenas
y de tus cadenas fui liberada al parir este hijo
y otras cadenas más fuertes me rompieron pero supe
levantarme contra el furor del tiempo
y trabajé mucho y los largos corredores de la juventud se espesaron
y los negros cabellos ya no podían ocultar
la blancura de mi pelo
fui yo quien lo cuidé y mis manos se pusieron lívidas

por tantas caricias y creció el miedo de perderlo
¡es tan débil una vida pequeña!
y lloraron mis ojos pero mis manos no perdieron su coraje
mi único gozo era la angustia de saber que si crecía
su vida iba a pertenecerle
angustia escondida en el corazón de quienes lo inventaron
y separada como un bello fruto
del tronco rugoso del árbol que la lleva

PADRE

Pensando en él yo quise que tú guardaras tus fuerzas
iluminadas por la belleza de las tardes de otoño
sabía que la naturaleza del hombre es violencia contra la ternura
que todo amor retiene lo que crece hacia lo ignorado del viento
y que nuestros brazos tendidos en esta huída sólo apresarán el vacío
pero es de huída impetuosa como está hecha la sustancia de la vida
quien lo desee que olvide adónde lleva esta fuga
y habrá de conocer vanidad
sin saber que cuando se transita hacia la vejez
la tumba se ilumina y adquiere consistencia y contornos de paz
quien esto desee no merece haber conocido la alegría
y padecido en la exaltación del amor.

MADRE

¡Mi hijo siempre presente como una idea en movimiento!

PADRE

Yo quisiera que mi inquieta ausencia pudiese aventajar
la huella de su tránsito
y dominar la caída de sus pasos

MADRE

El marcha recto. Su alegría es más fuerte que nuestra angustia.

PADRE

Dos rostros son al hombre lo que el agua es al fuego

uno es nada sin el otro y aislados
sumergirían la vida
dos rostros que aunque visibles de modo alternativo
se completan y se prolongan en la sustancia de un color único.

ESCENA II

PADRE, MADRE, HIJA.

EL RECITANTE entra. Saluda a los presentes.

Se sienta un poco apartado de los otros.

RECITANTE

Lo veo en Italia visitando una gran ciudad
con su pequeño mapa en las manos recorre las calles
observando las casas una a una.

PADRE

Siempre era exacto, decía que los números cantan.

RECITANTE

En los museos acaricia cada objeto con amor pero no aplaca
su sed sólo dará satisfacción a su gusto cuando no espere
ternura de las cosas muertas pero quiere saber cómo está
construida la belleza y pese al respeto que siente por ella
sabe que él es más fuerte porque exige a la vida.

MADRE

Nos ha escrito que el mundo es grande.

RECITANTE

Lo veo girar al paso de hermosas muchachas con esa crispada
sonrisa de su timidez que le da un aire superior.
Lo veo leyendo y descifrando
inquieto por tanta pretensión de saber
cruzándose con las gentes sin mirarlas

como el viento cuando pasa a través de su apariencia
pero sin poder evitar los asedios del estridente perfume
de la grandeza de una vida armoniosa
yo lo veo sobre un barco en plena tempestad
trabando amistad lleno de entusiasmos
es amado porque son frescos sus ojos inquisidores
y se percibe la fuerza de este pequeño hombre
aún oscurecido, aún lleno de nubes
allí está admirando a una bella muchacha sonrosada
después sobre la piedra del Acrópolis
frente a un mar tan claro y luminoso como la flauta
de un pastor en el canal de Corinto
sobre los puentes maravillosos
un mar donde el mástil de los barcos llega a tocar
los cielos.
¡Nunca será tan grande el mundo para la alegría de conocerlo!

PADRE

Bendita sea la belleza de este mundo en cada soplo de
arena desde el cual ha sido edificado.

MADRE

Vacía está la casa que hemos construido para la vida
porque ha salido de ella el aliento en que reposaba.

PADRE

Mi juicio debe ser recto como quien comanda un barco.

MADRE

Vacío está el corazón de la palabra porque el aliento
que hemos creado no está más para llenarlo.

PADRE

Mira a tu hija tú le has dado un alma bella y grande.

MADRE, a la hija

Tú serás para siempre mi hija bienamada y tus hijos serán los
hijos míos.

PADRE, a la hija

Tú aliviarás tu corazón de las escorias del mundo
y en tu amor habremos de reconocer nuestro amor.

RECITANTE

Lo veo en el campo, lejos, bajo el sol calcinante. Junto a un grupo ruidoso de niños. Ahora está solo. Lo veo acercarse a una rubia muchacha que va a bañarse en el mar. Lo veo sobre un asno. Lo miro subir al Vesubio. De noche sus ojos enrojecen por tantas largas vigili-
as bajo la luz de la lámpara. Ha llorado. Luego deja que la muchacha rubia le seque los ojos. Lo veo sufrir y contentarse. Su sufrimiento viene de grandes aprensiones. Su alegría de pequeñas inquietudes. Una naranja le causa alegría. Una piedra. Un viejo molino abandonado. Un sacerdote le hace reír. Afirma que es el lugar más bello de la tierra. Sube a un carromato de altas ruedas. Entre inmensas murallas, durante kilómetros, los baches del camino. El labriego le ofrece pesados racimos de uvas. Ha visto el color amarillo del sol. Ha descubierto que los niños ríen bajo sus grandes sombreros de paja. Conoce el placer del regreso, la terraza familiar, ya conocida. La delicia después de una marcha fatigante cuando nos sentimos purificados en lo más hondo como una desnudez ignorada, fulgurante: una quemada. Y la frescura. La nueva belleza, la hermosura de la ruina. La avaricia también de la ternura. Cólera de hombre que ya hace sufrir para probar la fuerza del amor. Por ello lo encuentro ahora, triste. Una sutil melancolía causa estragos. Y porque sufre hace padecer a los otros. Insensible ya, difícil al consuelo.

MADRE

Nos ha escrito que es feliz.

PADRE

La alegría brilla en nuestra inmovilidad.

MADRE

Si ha partido fue por su bien, no podíamos impedirselo.

PADRE

Es compleja la estructura de un alma, construida de capas transparentes pero el fondo es claro y luminoso y sólo algunos logran percibirlo.

MADRE

Una madre posee la llave y sabe cómo abrir el alma de su hijo.

RECITANTE

Veo el tiempo. Veo el amontonamiento del tiempo. Miro el tiempo cargado de grandes valijas. Sé de amenazantes tempestades.

PADRE

¿Quién eres tú para traer aquí en pleno día de nuestro dolor noticias angustiosas y terribles presagios?

¿Quién eres tú para llenar con oscuros polvos de castigo la radiante visión que guardamos en la esperanza?

MADRE

Nos ha escrito que es feliz.

PADRE

¿Quién eres tú para predecir miseria cuando la juventud está hecha para vivir el momento más bello?

RECITANTE, levantándose

Yo soy el tiempo.

Un momento de silencio.

MADRE

Yo no quiero escuchar al tiempo
yo sé que él marcha y me arrastra en su camino
pero el tiempo que he dedicado para formar la imagen del hijo
era mío, creación de mi sangre
tiempo que he detenido en diversos períodos que van
desde la cuna a los primeros zapatos al uniforme escolar

al tormento de los exámenes a los locos entusiasmos que le provocaban los saltos de los grillos tiempo que se detuvo en el momento de la partida cuando el reloj estalló contra las rocas.

Sale

ESCENA III

PADRE, HIJA, RECITANTE que mira a veces las páginas de un libro, clasificándolas.

RECITANTE

Lo encuentro ahora tímido, las manos hundidas en los bolsillos, cruzando como un abejorro los elegantes salones. Yo lo veo presa de angustias indecibles. Pobre pero valiente, débil y fuerte a la vez, inclinándose en las noches para descifrar las prohibiciones. Todo lo conocido y aceptado y adquirido es rechazado por él. Nada escapa a su cólera, ni el honor tal como se practica, ni la sangre familiar, ni la belleza que consuela. Todo lo abarca su violento desprecio. Se ha vuelto cruel hasta la ebriedad. Desdeña riqueza y amor y lo que es explotación de la vida. Ve al hombre prisionero de una duda universal. Quiere responder al mal por el mal. Sin embargo, yo sé que llora en secreto. Es que piensa en la muerte. Pero la risa ahoga al mundo y a la muerte. Y lejos del mundo lo veo pensando ya en la soledad eterna. En Pera, mis ojos lo distinguen dando una moneda en medio de un puente. Ahora muerde un grano de trigo sobre una llanura herzegovina. En Galata las injurias de los mercaderes unen con el canto de sus ricas mercaderías las arterias principales y grano tras grano, como lanzándose al mar, él traza con los fulgurantes sellos del sol un sueño fijo e inamovible.

Veo la inundación. La lluvia de estrellas errantes. El gran eclipse, las bestias que marchan al sueño. Es el invierno. Es la cobardía del sol. Y el tiempo pasa lentamente porque nadie sabe cuándo caerán las tinieblas. Lo encuentro de nuevo: juega ahora al ajedrez. Lo veo desconfiar de una rubia que sin embargo lo ama, que lo asiste en el

quebranto y lo cubre de blancas vestiduras húmedas y lo alimenta como a un niño, lo incita al valor. Persigue un gran sueño que lo vuelve insensible y altivo. Tortura a su alrededor y se tortura a sí mismo. Es un gran sueño indescifrado. A veces, en los garitos cenicientos, en los suntuosos festines, a la sombra de vientres numerosos, en el turbio silencio de los cementerios, sobre los ágiles pasos de las radiantes juventudes de los bosques, descubro una lenta preparación algebráica, los comienzos de un cataclismo, el furor canalizado a través de palabras penetrantes, de la irritación de las moscas, de la lenta enfermedad traída con todos los aspectos cotidianos de la vida. Miro la disposición de la muerte, la perspectiva de saldos perpetuos, saldos de primavera, de invierno, otoño, de sur, este, oeste, —yo qué sé— accesible a todos los bancos, renta de todas las edades.

Yo miro venir la gran disolución . . .

El padre sale abrumado.

RECITANTE; continuando

La grasa de los cadáveres extraída mediante modernos procedimientos, la danza desenfadada bajo la lluvia, lluvia de monedas, paneles de muros que se hunden, beatas risas bañadas con espuma de champagne y los carroñas, los que saben que el tiempo está contado, se aprestan para obtener innumerables beneficios; miro los preparativos, la locura que antecede al juicio, la locura de la bolsa, del honor, de los trenes, de las bandas heteróclitas, de los colchones amontonados, de la tierra desnuda.

ESCENA IV

RECITANTE, HIJA, PRIMERA RECITANTE, entra

PRIMERA RECITANTE, inclinándose sobre la hija, confidencialmente:

La guerra estalla donde quiera. Los países se entrelazan como bajo la acción desesperada del viento, como papeles recogidos en la prisa del azar. Y se cubren de guerra y todo es un infame alarido.

HIJA

Yo soy el Silencio.

PRIMERA RECITANTE

Porque tú eres el Silencio yo te confío el rompimiento de los horrores. Que nadie lo sepa.

HIJA

Yo soy el Silencio.

RECITANTE

Y he aquí que ahora se debate en los movimientos de la generosidad.

PRIMERA RECITANTE

Dos mujeres reclaman la alegría de guardarlo entre sus bienes.

RECITANTE

Quiere ofrecer su cuerpo y su alma en la hoguera infamante como un acto de contrición.

PRIMERA RECITANTE

Dos mujeres en un mismo impulso quieren guardarlo entre sus bienes.

RECITANTE

Lo miro bajo el signo de la desolación ya sin poderes.

PRIMERA RECITANTE

Dos mujeres han tendido hacia él la pureza de sus brazos para salvar su alma y purificar su cuerpo.

RECITANTE

Lo veo desgarrado cubierto de cadenas
Llora los muertos llora los vivos.

PRIMERA RECITANTE

Bienaventurados los que han muerto antes de conocer el oprobio.

RECITANTE

Está enfermo. Muchos han muerto en la ciudad. Ahora cierra los ojos e invoca la paz. Su fiebre está hecha de reposos. La mujer rubia se acerca al lecho. El grita: "No te acerques, no te contagies con mi mal".

PRIMERA RECITANTE

Y es ella quien dice: "Sin ti no existe otro bien".

RECITANTE

Va mejorando lentamente. ¿Dónde ha ido su gratitud? Amargura, limón de la acidez. Odia al mundo por estar aún presente.

PRIMERA RECITANTE

Dos mujeres ofrecen su pureza para rescatar su alma.

RECITANTE

Nadie puede respirar en la atmósfera espesa de mentira, audacia y traición.

PRIMERA RECITANTE

Dos mujeres arrancan la verdad de su ser para ofrecérsela.

RECITANTE

En medio de la angustia yo lo veo desligarse de su verdad porque sólo quiere luchar con la muerte.

PRIMERA RECITANTE

Sin embargo, la vida es más fuerte; la vida que logra transmitir la ternura de las madres al corazón de las mujeres jóvenes.

RECITANTE

Es también su coraje, su valentía que aventaja a los oscuros designios de la muerte.

PRIMERA RECITANTE

Ellas imaginan los gestos que tendrán más tarde con sus hijos.

RECITANTE

Yo lo veo desgarrado, desgarrante. No hay hambre, ni hierro, ni invierno que lo alcance. Persigue su sueño indescifrado. De nuevo, en las noches, se asoma a las secretas prohibiciones. Quiere marcharse lejos en la vida hasta alcanzar el fondo, la nada. Y en la gran irrisión de la catástrofe toca con los dedos una llaga abierta. Ríe y tortura y miente y se entrega a los gestos de la vanidad.

PRIMERA RECITANTE

En su pureza dos mujeres reconocen su pureza.

RECITANTE

Ellas ven en él al niño que siempre ha sido. Está solo ahora en una montaña, con su soledad a manera de escudo. En Ginebra frecuenta los prostíbulos y bebe rápido el vino destilado por nuevas empresas. Quiere que termine la hecatombe. Ha escuchado en sí mismo resonar el eco de todos los clamores que afluyen. Quiere gritar a la cara del mundo, él solo, la mentira, el asco, la impostura, para que la soldadesca ebria de disciplina deje caer temblorosa las armas de sus manos. ¡Locura! Nadie escucha. Apenas el ruido sordo de un papel que se arruga en el nevado silencio. Un rumor de glaciares no es sino un papel que se arroja con gestos negligentes. Son los afiches de las cervecerías, algunos locos como él que persiguen un sueño indescifrado —pobres gritones— viejas inglesas linfáticas de lloriqueos, siempre dispuestas a hacer un poquito de bien; los miserables que asoman su cara. Y en su fracaso no distingue ya el derecho de la justicia, las altas ideas de largas barbas de siete metros, y chocan las columnas de los lupanares como bastones de una antigua danza, todo es vanidad y todo es desaliento.

PRIMERA RECITANTE

Sin embargo, yo lo veo acercarse a una muchacha que ha padecido y por haber ocultado sus heridas tomó de los celestes resplandores la alegría de miradas cálidas y aprobadoras.

RECITANTE

Lo veo, sufriendo su crueldad hacia ella que lo cuidó y asistió en sus quebrantos.

PRIMERA RECITANTE, con intensa emoción, haciendo el papel de la mujer durante la escena que sigue.

La iluminación transforma el aspecto de la escena y da nueva apariencia a los dos intérpretes.

Te amé como nadie pudo amarte
Fuiste para mí hijo y hermano, padre y amante. Eras mi mundo porque sabía que más allá de ti era imposible que existiera otro cielo.

RECITANTE, en el papel del hijo.

Fue mi destino el ser cruel.

PRIMERA RECITANTE

Saber tu vida mezclada a la existencia de otra mujer. ¡Yo que te conocía y te adoraba! Hubiese querido haber muerto antes que llegar a este umbral de brasa infranqueable.

RECITANTE

Te amé. Nadie estuvo más cerca de mi corazón. Tú me hiciste conocer el arrogante orgullo en la pureza. Pero ya nada podrá retenerme. Hay en otra mujer, en ese niño, una miseria profunda que me abruma.

PRIMERA RECITANTE

Nadie podría soportarte como yo que he soportado tu crueldad, tu injusticia, tu tristeza porque me era dulce padecer por ti, para que fueses el grande, el único.

RECITANTE

Yo era un niño apenas cuando tú me conociste y por ti me hice grande. Pero un día yo fui joven y tuve que partir, separarme, porque sentía una hoja muerta que iniciaba su terrible podredumbre, el enmohecimiento. De nuevo se agita este viento que debe conducirme en su borda.

PRIMERA RECITANTE

Dime: ¿me amarás entonces?

RECITANTE

Nunca podré borrar tu vida de la mía, lo que has hecho por mí. Pero siento una misteriosa cobardía esparcir este angustioso perfume que me envuelve. Compréndelo: debo correr hacia otra mujer que ha sufrido y que aún no sabe vivir. Debo socorrerla.

PRIMERA RECITANTE

¿Quién te conocería mejor que yo? Tú sigues un sueño indescifrado. Ninguna mujer poseerá fuerzas para soportar tu aflicción. Tú haces sufrir para que la vida se refugie en ti como una hoguera. Regresarán. Llevaré tu memoria hasta el fin de toda vida. Lo que me ha dado tu amor y el amor que guardo por ti arderán siempre como una llama gigantesca hasta el fin de toda vida. Y estarás siempre presente . . .

Cae abatida a los pies de la hija.

RECITANTE, de nuevo en su rol de recitante, a medida que la iluminación devuelve lentamente a la escena su aspecto inicial.

Esto fué. Toda la vida de esta mujer admirable, cuya gallardía supo encontrar en las tumbas y en las lágrimas consuelo para otros, estuvo llena con el tiempo de su amor, total, inconsolable.

ESCENA V

HIJA, RECITANTE, PRIMERA RECITANTE, SEGUNDA RECITANTE, entra se detiene junto a la puerta.

RECITANTE, continúa

Sus ojos ya inician los grandes olvidos. Se agita, construye casas y mil problemas lo aprisionan en sus dispersos tentáculos. Un hijo le es dado en la alegría. Una alegría corta. Porque lo veo agonizar en los caminos, rodeado de campesinos.

SEGUNDA RECITANTE, avanzando hacia la escena

Veo a su mujer agonizante.

RECITANTE

Está herido, moribundo en una camilla. Viaja en un tren, cubierto de vendas, ausente.

SEGUNDA RECITANTE

Su mujer está allí, esperándolo. Hay glaciares y brilla el sol.

RECITANTE

Ella es pálida y delgada y en los parques las hojas vigorosas de los árboles presionan desde el fondo de su espanto sobre este ser endeble que vacila entre la sombra y el peso.

SEGUNDA RECITANTE

Ha escapado a la muerte, pero no logra entender el nacimiento de su hijo sin particiones ni rupturas.

RECITANTE

Pretende haber alcanzado la fuente de su sueño indómito. En el amor y en la resignación de las luchas cotidianas. En el ímpetu de amor y en la fidelidad de la constante idea tendida hacia lo auténtico y real de este mundo. Después de tanto destruir, después de tanta sangre derramada, él construye algo que los unifica.

SEGUNDA RECITANTE

No debe edificarse nunca en la vecindad de las ruinas.

RECITANTE, acaba de recibir un mensaje

El padre va a morir.

ESCENA VI

RECITANTE, SEGUNDA RECITANTE.

LA HIJA sale precipitadamente, sostenida por la PRIMERA RECITANTE.

RECITANTE

Es ya demasiado tarde para ayudarlo a morir. El padre ha muerto.

Todo nacimiento en el interior de cada comunidad se cumple con el precio de una muerte y cada vez que nace en un nuevo grado de vida un ardor culminante, se apaga en el alma colectiva alguna juventud, algún fervor.

Es así como el padre ha muerto: solo, retirándose como un perro púdico para morir, para no importunar, dejándose morir silenciosamente, para ayudar en la liberación de quienes lo rodeaban. En ellos la pena habrá de teñirse con la dulzura de un tierno sentimiento. Es así como el padre ha muerto: seguro de sí mismo, con la confianza de quien sabe que después de un corto viaje es irrevocable el regreso, convencido de que con la sonrisa de la salvación encontrará al ser amado y a la muerte para entonces familiar, ese lugar de asueto ilimitado, esa comarca de la aérea ligereza de su cuerpo y de los cuerpos que lo limitan con sollozos y agitación, duda e inseguridad.

Es así como el padre ha muerto. Que la música serena y uniforme cubra los tiempos y extraiga de sus brazos, que se incline y recoja recuerdos sin levantar las sonrisas y las historias de la superficie terrestre, que esto se realice para que el pensamiento pueda retener el curso impetuoso del drama.

TELON

Música durante el entreacto. En la mitad de éste, EL RECITANTE sale a escena y dice:

Pensad en todo lo que va a ocurrir.

N. del T.: En lo posible se ha respetado en esta versión la sintaxis y los signos de puntuación originales, aunque muchas veces fue necesario alterar un tanto la construcción misma del texto en la tentativa de expresar mejor, en nuestro idioma, el sentido intrínseco de la obra.

NOTAS

Sobre Pablo Neruda

Guillermo Sucre

Vicente Gerbasi: Por Arte de Sol

Guillermo Sucre

Goytisolo

Elisa Lerner

El caso Pasternak

Rómulo Aranguibel

El gran Dictador

Rodolfo Izaguirre

En torno a *Reflexiones sobre el arte contemporáneo*:
conferencia del Profesor Pedro Duno

Manuel Quintana Castillo

La Liberación de Cuba

Redacción

Una posible conjura contra la constitucionalidad

Redacción

SOBRE PABLO NERUDA

Guillermo Sucre

Alrededor de Neruda se ha tejido la fascinante pero no siempre auténtica atmósfera del mito poético. El mismo, con poco disimulado regocijo, ha contribuido a ello. Desde un comienzo, desmesurado, avasallante y cósmico, ha querido que se le vea como centro de una historia o de un universo que acaso no ha padecido con desgarrada sinceridad en toda su desconcertante y compleja plenitud. Y no es que sobre su vida o sobre su poesía no se haya desencadenado un destino de desdichas, persecuciones, exilios y terribles y sobrecogedoras experiencias, sino que ha proyectado con excesivo énfasis y teatralidad su yo, su individualidad a veces estruendosa, sus pequeñas y hasta banales historias de todos los días. Es un poeta tiránicamente egocéntrico, absorbente y aún agobiante. Tal vez ello se deba a un temperamento hipersensible, en exceso poseído por la exaltación de sí mismo. En todo caso es un rasgo definidor de su personalidad y de su obra; rasgo también contradictorio, pues es común al espíritu burgués y occidentalista que él, con toda justicia, parece odiar tanto.

Un ejemplo es siempre oportuno. El colapso de España en 1937 lo vive Neruda como si le hubiera pertenecido por entero; lo sacude despiadadamente es cierto, pero lo proyecta también con una grandilocuencia y un arrebató no siempre convincentes. Su poema *España en el corazón*, con toda la fuerza blasfema y vindicativa que trasciende, resulta hoy un tanto literario, con ciertos falsetes y desgarraduras tremendistas, al lado de un poema como *España, aparta de mí este cáliz* del peruano César Vallejo, grave e imperiosa presunción de una conciencia y de un destino y acaso la obra más profunda, conmovida e inquietante que se haya escrito sobre el tema de la guerra civil española. Sin embargo, a los ojos de muchos, Neruda se convirtió en el doliente y combativo cantor de esta tragedia. España se hizo su *leit motiv*, su conversión, su leyenda personal, hasta el aparente sacrificio de su anterior poseía. Y su poema, con menos valor y significación, se sobrepuso al de Vallejo sólo por concesiones y pasajeros intereses. Y es que el gran poeta peruano, infinitamente más irreductible y despersonalizado, jamás hizo literatura ni propaganda con la aventura que le tocó vivir. No tuvo que *enterrar* su vieja poesía ni su metafísica para cantar el drama colectivo de todo un pueblo que era consustancial a su espíritu y a su mundo. Vallejo era una inteligencia evidentemente más recia y problemática, radicalmente más lúcida y crítica. Su militancia comunista, decidida y existencial, fue siempre un compromiso con lo esencial del hombre. Nunca alimentó tampoco vanas obsesiones de grandeza poética. No hizo un ritual falso de su vida. Neruda, por el contrario, ha vivido siempre con manías de único y gran poeta hispanoamericano, rodeado además por la complacencia y los halagos. Ello ha influido sensible y negativamente en su obra más reciente.

La trayectoria de Neruda ha sido vasta y compleja. No se la puede enjuiciar

con la ligereza que algunos pretenden. Sobre todo, no se debe caer en ese antinerudismo feroz y patológico que algunos, por complejos y resentimientos o simple oportunismo político, suelen asumir, ni ese halago reblandecido y segundón, propio de idolatrías extemporáneas, que otros, para sentirse en una supuesta vanguardia poética e ideológica, no vacilan en prodigarle. Frente a Neruda hay que ser esencialmente sinceros. Quienes lo condenan con más temeridad acaso sean los que, oscura e inconcientemente, más lo admiran, y acaso les gustaría conquistar la posición que él detenta. Así como los que más incondicionalmente lo inciensan parecen ser los que menos lo comprenden. No hay que dejarse seducir por su personalidad, sin duda envolvente. Ni por su vida, a veces con demasiada *mise en scene*. Ni por su militancia política —aparatoso y sectario, siempre espectacular, que respetamos— que alcanza, en ocasiones, a devorarlo. A Neruda hay que juzgarlo, como poeta, por su obra. Y que cada uno se guarde sus arrebatos delicuescentes o sus conformismos temerosos al hacerlo. Ante un poeta de tanta resonancia como la suya es imperdonable la falsedad.

En el sentido de su obra poética, creemos que después de *Canto General* Neruda ha descendido a un plano convencional y nada renovador. Un exceso de crónica en verso, poco exigente y aguda, una trivialidad cada vez más desesperante en el lenguaje y un dogmatismo ideológico, monótono y precario, son rasgos que avasallan la mayor parte de sus libros posteriores a esta época: *Las Uvas y el Viento*, *Odas Elementales* y, por algunos poemas que conocemos, el más reciente: *Estravagario*. Sobresalen en ellos, sin duda, ciertos y aislados destellos de creación —sería injusto, por ejemplo, dejar de reconocer la honda belleza, la estructura y la resonancia de ciertas *Odas*—, pero ya no se advierte la poderosa, densa y penetrante atmósfera de *Tentativa del Hombre Infinito*, *Residencia en la Tierra*, o de *Alturas de Macchu Picchu*, *La Lámpara en la Tierra* y *El Gran Océano* (del *Canto General*). Al contrario, un tono blanduzco, de confusa y vaga eferescencia espiritual, una artesanía sin esfuerzo y sin grandeza, elementos narrativos prosaicos y pueriles y una versificación arbitraria, en la que, sin embargo, parece poner mucho énfasis, han reemplazado la intuición genial que presidió estas grandes tentativas y que definió, tenaz y cabalmente, toda una concepción americana del mundo. Al poeta desencadenado, material, hondo y al gran cantor épico ha venido a sucederle un cronista en verso, desigual y fatigante, no menos formalista que otros que regresan a la métrica clásica. Por otra parte, el precario sentido crítico y libérrimo de Neruda se revela en los poemas políticos de esta misma época. Su poema *Stalin, en su muerte* (de *Las Uvas y el Viento*), es claro indicio de una idolatría y de una sumisión —por suerte pasajeras— que hoy el propio poeta debe lamentar.

Todos estos rasgos negativos que señalamos han hecho de Neruda un gran poeta que ya parece no tener salidas y que nada o muy poco tiene que enseñar, en el plano creador, a las nuevas generaciones hispanoamericanas, aunque siga apasionando el lenguaje, la invalorable aventura y el grandioso universo de su poesía anterior.

Hacemos estas reflexiones en momentos en que se espera su llegada a nuestro país, que él tanto ha deseado conocer y que, por mezquinos intereses, tanto se le había negado. No pretendemos asumir actitud de terribles justicieros

frente a su obra. Sólo aspiramos a ser sinceros y objetivos con su destino de hombre y de poeta, cuando tal vez un coro de voces —que ya se ha dejado sentir— lo abrumará de elogios que no requiere. Y sin futilidades ni requiebros emocionales le ofrecemos también la hospitalidad y el diálogo con una generación que reconoce su grandeza y significación originales, pero que lo juzga con criterio libre y desapasionado.

Vicente Gerbasi sigue siendo el poeta que más ha logrado crear un mundo definido y personal, una arquitectura idiomática ya reconocible y persuasiva y un estilo en la poesía contemporánea de nuestro país. Ni épica ni desmesurada, sin pruritos de mesianismo o de mensaje de dudosa trascendencia social, tampoco intimista ni reconcentrada en evanescentes requiebros emocionales, su poesía ha sabido mantenerse en un equilibrado plano de recia y matizada subjetividad y, al mismo tiempo, de vasta proyección hacia lo terrestre e inminente del hombre. Nutrida en la alucinante realidad de la naturaleza venezolana, poseída por la magia del trópico y plasmada en un lenguaje de firme resonancia universal, acaso ninguna como ella, entre nosotros, revele una concepción tan singular de nuestro paisaje y nuestras gentes. Al paisajismo tradicional, realista y toscó, en el que se desvanecía toda posible presencia de lo humano, Gerbasi ha puesto límites y sellos definitivos. Con un extraordinario don para captar la secreta dinámica de la tierra, sus enigmas y correspondencias en el espíritu y dentro de un moderado panteísmo que posiblemente testimonie cierta sensibilidad religiosa, desde uno de sus primeros libros *Poemas de la Noche y de la Tierra*, toda la tentativa de Gerbasi se ha fundado sobre este valor en él predominante: una poderosa vivencia y recreación de la naturaleza venezolana. Posiblemente no plantee grandes problemas o búsquedas alrededor de esta temática, pero es indudable que en ella descubrimos cómo adquieren sentido la vida y el destino del hombre ante lo natural, cómo se proyectan sus sueños, sus ámbitos familiares, sus secretos y súbitos temores ante la muerte, la soledad y la historia: el tiempo. Así, *Mi Padre, el Inmigrante*, uno de los libros esenciales para comprender a Gerbasi, se afirma como la aventura y el itinerario espiritual, la exaltación y el encuentro, del hombre —el europeo— a través de la trágica grandeza de nuestra tierra, de sus paisajes desolados o exuberantes, de sus seres y cosas envueltos en un clima de terribles presunciones y sobrecogedores símbolos. Este tono se continúa, aunque tal vez con menos dominio, en libros como *Los Espacios Cálidos*, *Círculos del Trueno* y *Tirano de Sangre y fuego*, y reconquista igual vigor y vigencia en éste más reciente que ahora comentamos: *Por Arte de Sol* (Chile, 1958).

Intemperie tal vez sea uno de los poemas que más define la concepción y los rasgos esenciales de este libro. A la visión puramente caleidoscópica y sensorial de la naturaleza se va sobreponiendo, por medio de una progresiva y existencial comunión con lo real, una poderosa corriente emocional que sitúa a los seres y elementos designados por el poeta en una dimensión más significativa e implicatoria. Los cambios y fenómenos naturales, las estaciones, las bellezas espaciales, todo ese ámbito en que se sumerge el autor, se fusionan a una vivencia más radical: la temporalidad del hombre. Así, la avasallante naturaleza venezolana se proyecta, en este poema de Gerbasi,

a imagen y destino de la criatura humana, de sus raíces temporales, sus memorias y su afirmación en el oscuro o luminoso tránsito por el mundo. Lo que en manos de otro poeta más simplista se hubiera quedado en desvaída estampa de un destellante paisaje tropical, en manos de Gerbasi, por obra de una incesante capacidad de transmutación, se convierte en dinámica conjunción del hombre y del universo.

Por Arte de Sol posee, por lo general, este valor dominante que señalamos en uno de sus poemas más significativos. Pero acaso no sea un libro totalmente inobjetable. En algunos poemas, Gerbasi pierde concentración expresiva y su lenguaje parece desvanecerse en simple acumulación de impresiones muy vagas y sin unidad; entonces la tensión espiritual del poema se diluye y resquebraja sensiblemente. En otros, aparece una manifiesta tendencia a repetir ciertos procedimientos estilísticos e imaginativos que, si en un comienzo de la poesía de Gerbasi resultaron novedosos y reveladores, han ido perdiendo su eficacia y vigor. Por ejemplo, la interrogante sorpresiva en el momento de evocar ciertos paisajes como para comunicarles un sentido más enigmático y sorprendente, como:

¿Y qué decir de las barcas inclinadas...?, ¿Y qué decir de esas grandes hojas...?, ¿Y qué decir de esas primeras gaviotas...?, en el poema *Asuntos del Trópico*. O ciertos recursos, ya monótonos y pobres, en la técnica de la imagen, que restan libertad y riqueza a la fuerza original de algunos de estos poemas.

Pero el que no sea inobjetable no disminuye validez y trascendencia a este último libro de Gerbasi. Acaso él mismo se haya hecho estos reparos y considere que estos defectos señalados por nosotros no sean más que una técnica o un estilo ya definitivamente consustanciados con su personalidad creadora. Sin embargo, cuando un estilo se hace simplemente técnica o manera, que es lo que en ocasiones descubrimos en Gerbasi, se corre el grave riesgo de caer en la penuria poética. En este sentido, creemos que Gerbasi —ya que lo sabemos dueño de un alto sentido creador— debería ser más dinámico y crítico frente a su misma poesía y extender los indudables dominios de originalidad que ya ha conquistado.

GOYTISOLO

Elisa Lerner

Señaló el encuentro con Juan Goytisolo, el joven y gran novelista español, un ejemplar del *Papel Literario* de *El Nacional* de fines del pasado año, donde asomaba foto suya. Retrato de Goytisolo donde sus ojos, acaso verdes, tenían la bella y seria desesperación de los océanos. Ojos de Goytisolo, tristes, verdes. Eso, inicialmente, fue lo que nos llevó a leer su primera novela *Juegos de manos* que en 1956, triunfó en Francia. Eso. Pero, ahora —después de haber leído su novela— escribimos sobre Goytisolo, como homenaje a la literatura de todos los grandes escritores jóvenes. Que como la de él es blasfemia y sangre. Literatura, como *la otra crueldad*; la fidedigna crueldad creadora. Escribimos sobre *el escritor*: lucha de piel y de sangre (Si vence la piel se es político, abogado, gobernante, cónyuge. Si la sangre vence se es artista, creador).

Sí, escribimos para el muchacho (¡Señor!, tan solo 21 años) que asumió el destino como cuartilla, como implacable cuartilla literaria y que con *Juegos de manos* se hizo carne de imprenta (porque la letra de imprenta engaña, miente y es insaciable pero responsabiliza al escritor), durante la horrible dictadura franquista que aún opaca a España. Goytisolo (su infancia fue un campo de concentración) se hizo escritor en un país donde la tiranía está a la caza de cada letra y de cada palabra y de cada página de escritor de talento para torturarlas y asesinarlas. Para que no atestigüen tanta maldad, tanta sordidez.

En *Juego de manos* describe a unos adolescentes, su brutal ocio, su agrídulce anécdota existencial. Los *Juegos de manos* son: ambientes de bochorno. Bares amarillos. Adolescentes de Goytisolo que toman el metro. Salen de las porterías. Entran a los cafés de La Gran Vía. Suben a cuartos que dan a tejados grises. Frecuentan estudios de pintores donde hay flores en un bol de agua amarilla. Toman fichas en los teléfonos públicos. Compran los periódicos de la tarde. Caminan por el asfalto de Madrid. Hay dinámica existencial de novela, bajo las luces de los mecheros del gas. Y luego una insistencia de lavabo. ¿Qué es para Goytisolo el lavabo? Lavabos por doquier en su novela. El lavabo es la cotidianidad, el día cortical, el límite. El lavabo, pequeña náusea que no se hace concepto: derrota, angustia. El lavado, costra del día y días vacíos antes del increíble crimen. En fin, el lavabo para Goytisolo es laberinto. Pero laberinto sin metafísica: lavabo, existencia, incluso urgencia. También hay en Goytisolo la sensibilidad de las paredes que rezuman, los grifos abiertos. Matices, cielorrasos. Pero luego, vuelve el viento de Madrid. El taxi. El taxi que espera en la esquina. Y de nuevo, grises. Gris de lluvia. Y de casas vecinas. Y de patios.

Goytisolo a lo largo de la novela presenta a dos adolescentes dialogando (Uribe-Rivera. Páez-Cortezar. Mendoza-Ana. Gloria-David). La novela, cortante diálogo vital de dos adolescentes (que siempre se suceden) y un per-

sonaje, Uribe (*Tánger*), triunfal trazado que hace Goytisolo de un tipo *femenino*. Uribe, ser femenino, cobardía que no asume su homosexualidad. No *se atreve*. Vegeta con su sexo, es payaso. Disfraz, *mujer frustrada*. Ay, una de *las más tristes y solas* del universo. Grotesco, ridículo amigo de las prostitutas (el tipo *femenino* es *la mejor amiga* de las mujeres) que, según narra con su voz de falsete, lo adoran y a quienes *coloca cintas de seda en la punta de los senos*.

También en *Juegos de manos* Goytisolo presenta la voz de la Revolución, en la del joven Betancourt preso. Una España subterránea atraviesa su novela como al desgaire. Fugitivamente, a la sordina. Pero se entiende. Es la España libre que anhelamos.

Y hasta aquí el cuento del retrato de Goytisolo en el *Papel Literario*. Goytisolo *que emplea el invierno y la primavera para escribir*. Luego trabaja en una editorial en París y se detiene en los cafés. Goytisolo, solo con su prosa bellamente cruel. Solo, solo. Es la soledad de España.

EL CASO PASTERNAK

Rómulo Aranguibel

Poco conocemos de Boris Pasternak en lo que se refiere a su labor creadora. Solo tenemos conciencia de su soledad, de la valentía con que la ha afrontado y de la situación desvalida en que lo colocan las solicitudes, los turbios intereses o la agresiva incomprensión y rigidez de ciertas agrupaciones para las que el artista ha de erigirse en portador de consignas o en aquiescente y pasivo testigo de un tiempo y una época que tan dolorosamente le conciernen. ¿Qué ha sucedido en torno a la figura de Pasternak? ¿Por qué la adjudicación del Premio Nobel ha suscitado tanta inquietud dentro de la Unión Soviética? ¿Por qué esa actitud de fieras desatadas y ese lenguaje casi escatológico empleado por algunos representantes de la Unión de Escritores? ¿Con qué oscura intención y tendencioso afán los académicos suecos fijan su mirada en este traductor silencioso de Shakespeare y de Rilke? Las respuestas a estas preguntas, en el espíritu de todos aquellos que todavía mantienen un criterio independiente, han constituido la señal de alarma y el descubrimiento de la realidad del hombre de nuestros días; una realidad a la que, por una necesidad impostergable, debemos enjuiciar. Si con una palabra tratásemos de compendiar el *hecho Pasternak* no encontraríamos una más adecuada que la de *lamentable*. Pasternak como artista no puede ser objeto de propaganda en la guerra fría; no puede constituirse en centro de una campaña —como el mismo lo hiciera ver— que en sus repercusiones más inmediatas y concretas se vuelven contra su propio país, por la torpeza y ceguera espiritual de un sistema, puesto que a una posición crítica se responde con los adjetivos más duros y menos indicados. Tal actitud de aquellos que por su misión de escritores (empleamos el vocablo con una gran reserva) deberían adoptar una actitud polémica de cierta altura, se nos aparece como muy poco inteligente. En medio de todo ese despliegue de encontrados y opuestos intereses el hombre Pasternak ha sido colocado en la desagradable situación de *hombre-pretecto*. Pero también, en medio de todo ello, por encima de las imprecaciones y halagos, ni con unos ni con otros, Pasternak encarna esa combatiente esperanza de un artista que ha sabido afrontar la dura prueba del odio y de la mezquindad.

EL GRAN DICTADOR

Rodolfo Izaguirre

Director: Carles Chaplin. Asistentes: James Dane, Wheeler Dryden, Bob Meltzer, Harry Bergman. Operadores: Rollie Totherob y Karl Struss. Música: Charles Chaplin. Decorados: J. Russel Spencer. Montaje: Williard Nico. Reparto: Charles Chaplin (el barbero judío y el Dictador Hynkel), Paulette Goddard (Ana), Jack Oakie (Napoloni), Henry Daniel (Garbish), Billy Gilbert (Herring). 1940.

"¡No! No quiero ser emperador del mundo". Comienza así, uno de los más extraordinarios y conmovedores llamados a la conciencia de los hombres que hayamos escuchado. Desde lo alto de una gigantesca tribuna de absurdas y colosales dimensiones, fuera de toda posible escala humana, el pequeño judío de Taimaina se dirige a los hombres y al mundo: "Digo a los que pueden oírme: no desesperéis". Esto fue en el año 1940, cuando ya la ofensiva nazi se desataba por toda Europa como una horrible peste medieval y el odio de los hombres y el poder de los dictadores cruzaban sus tenazas sobre países ocupados por la violencia, el crimen, el estrago fatal y hacían correr por la tierra un tremendo desasosiego. Palabras dichas en medio de ásperas amenazas y *obcecada* oposición de los aislacionistas norteamericanos que evitaban a toda costa cualquier alusión desfavorable al führer alemán. El pequeño judío denuncia, sin embargo, el feroz apetito de algunos hombres y exorta a los soldados a no combatir por la esclavitud sino luchar por la libertad de los hombres. Y afirma la existencia de un mundo mejor ajeno al furioso desgarramiento de la guerra, de la codicia y ambición de poder; la inversión de los Tiempos Modernos: la imagen de un mundo organizado y en equilibrio donde la maquinaria, lejos de atrapar y hundir al hombre y sepultarlo en la ignominia, restituya y rescate su enajenada libertad. El triunfo del espíritu, del secreto contacto que existe entre los seres y es fuente de inagotable riqueza. La afirmación absoluta de un sistema de vida y actitud más libre en los que la coacción y la fuerza, la odiosa persecución y la insania estarán para siempre abolidos. No la entelequia, la desvaída ilusión de una Arcadia regocijada sino el activo, dinámico y realizable deseo de todos los hombres sobre la tierra. No la abundancia y el beneplácito de Osterlich mientras se arrastra una dura y penosa existencia en Taimania; no los entrojados pregones ordenados por Adenoide Hinkel ni los camisas pardas de Benzino Napoloni, sino el triunfo del hombre, de lo bello sobre lo oscuro y grotesco, del amor y la poesía, de la razón y la matefísica:

¿Me escuchas Ana? Levanta los ojos. Donde quiera que estés mira hacia arriba. Posee alas el alma humana y he aquí que el porvenir te pertenece, me pertenece, que pertenece a cada uno de nosotros... a todos. ¿Me escuchas Ana? Mira hacia el cielo... Así culmina el Gran Dictador, con un bello y

patético acto de conciencia que convierte al film en el dramático testimonio de una época desacertada y cruel. El incisivo y despiadado reportaje sobre una farsa monstruosa que apagó todo el encanto del mundo durante más de diez años y arrastra acaso hasta hoy sus nefastas consecuencias: la instalación del fascismo en el mundo, la contaminación radioactiva, el fracaso de las economías europeas, quizás el hambre. . .

Por ello, el Gran Dictador, sea el film más comprometido de Chaplin, compromiso político con un orden democrático y libre, con un ideal de libertad. El artista, el creador que se incorpora nuevamente y se vuelve hombre público, toma partido. Combate. Y la farsa, el ridículo y maníaco dictador, la atroz y pesada decoración de su palacio: mármol y oro y pesados cortinajes y el gusto abominable que identifica a los autócratas se contraponen con la bella sobriedad y viejo encanto de una calle en el barrio judío —futuro escenario para el horror y la masacre— donde siempre es posible encontrar a una muchacha que se llame Ana y conocer el amor. Porque lo que se cumple en el Gran Dictador es la elevación a categoría universal de un tipo de hombre, desenfrenado, maníaco; sus maneras, el gusto por la grandeza y el oropel, lo anormal y ostentoso: la tipología del Dictador, domine éste en los países de Europa, en nuestra América o gobierne en Etiopía. Pero también, la exaltación del hombre común, su nobleza, sus vicios y virtudes, la lentitud de lo cotidiano, el amor.

Como una inevitable continuación de los Tiempos Modernos, el Gran Dictador muestra de nuevo a Charlot Soldado, al final de la guerra del 14, en medio de las trincheras, perdido a veces entre el humo y los gases y junto a las líneas enemigas (siempre es absurda una guerra), manejando con torpeza una granada y salvando heroicamente a su compañero de armas. Firmado el armisticio, el pequeño barbero judío padece de amnesia y es recluido en un hospital, mientras afuera Jack Dempsey abate a sus adversarios en el ring y Charles Lindberg culmina su proeza sobre el Atlántico y los pánicos financieros provocan el suicidio de algunos magnates de Wall Street y se multiplican los *desórdenes* en la ficticia república de Taimania, hasta que toma el poder Adenoide Hykel cuyo insólito parecido con el pequeño barbero motivará el equívoco final de la película. Una vez en el ghetto, el pequeño barbero descubre que no han sido tres las semanas que ha pasado en el hospital sino años. Y las tropas de asalto, las teorías sobre una raza superior, son cosas nuevas para él. "Creí que era usted ario", le dicen, "soy vegetariano", responde. Porque hay en todo el film una burla tenaz a la funesta teoría nazi de una raza superior que habría de dominar al mundo mediante la aniquilación de las razas *inferiores*. Todo el film está construido así en base a la oposición de dos planos diferentes y a la asombrosa semejanza física que existe entre el Dictador y el pequeño barbero: el majestuoso palacio del Dictador y una calle, una casa del barrio judío; la grotesca fauna que rodea al Dictador y el pequeño núcleo familiar y que se inscribe en torno al viejo Jaeckel; el triple espejo que halaga la vanidad y la egolatría del Dictador, su ambición de poder, el dominio del mundo y los gestos sobrios, una cierta noble melancolía de los habitantes del ghetto; la violencia desatada por las tropas de asalto mientras la cámara se detiene ante una jaula de pájaros. Es esta opo-

sición, este marcado contraste entre lo dramático y lo lírico, lo que da carácter y proyección a todo el film.

Y el genio de Charles Chaplin acentúa aún más con el humor esta violenta dualidad. Un humor que, a veces, es herencia directa de los antiguos *gags* del cine mundo: fresas con crema y tortas arrojadas a la cara, los combates callejeros con aquella singular policía de la Keystone, el pequeño avión que vuela invertido y sin comando. Efectos que, no obstante su envejecida repetición, Chaplin utiliza de nuevo encontrando en ellos posibilidades insospechadas. Así, mientras el pequeño barbero huye en el avión con Schultz, Chaplin descubre, mediante una aparente inversión de la cámara y del avión, una fuente de excelente humor haciendo que los objetos se eleven o suba el agua de una cantimplora y que parezca el sol estar debajo. De igual manera, cuando el pequeño barbero decide embellecer a Ana, la conducta de los olvidadizos enamorados no habría producido tan noble humor de no estar rodeada por una bella declaración de la muchacha sobre el amor y las ilusiones acompañando los gestos maquinales del barbero que imagina estar frente a un posible cliente. Pero donde Chaplin alcanza los momentos geniales del film es en las secuencias del palacio, quizás por el hecho mismo de que es allí donde se afirma toda la intención de la película. En medio de un magnífico y majestuoso decorado sueña el dictador, al fondo de un inmenso gabinete de trabajo, con la gesta de los Césares y el imperio del mundo. Juega en la soledad de su despacho con el globo terrestre en uno de los mas extraordinarios monólogos que Chaplin haya realizado. Suerte de ballett que muestra un nuevo sentido del humor: cierta sinceridad dentro del ridículo puesto que el Dictador piensa en efecto dominar el mundo; monólogo que culmina en el éxtasis, que llega hasta la ensoñación mientras que el globo asciende y cruza el gigantesco emblema del Partido pero que se apaga de pronto cuando estalla en sus manos el mundo que atesora. Entonces llora el Dictador como si advirtiera en ello la premonición de su propio fracaso.

La sorprendente autenticidad de El Gran Dictador parece revelar igualmente un conocimiento profundo de la personalidad de Hitler y Mussolini y los altos altos jefes del nazismo, una desconcertante capacidad de observación y análisis en Charles Chaplin: los discursos de Hynkel ante el Partido de la Doble Cruz son, por ejemplo, demostraciones del inigualable poder imitativo de Chaplin, quien se esmera en mantener el rigor y la autenticidad de su imitación mediante el empleo de una voz que *traduce* el texto del discurso tal como suele ocurrir en los noticieros de Actualidades. Tales discursos, naturalmente imcomprensibles, se apoyan en una mímica excelente que bien traduce los puntos esenciales de la ideología nazi: la formación de una raza superior, la conquista del mundo, la persecución de los judíos. Toda la violencia anti-semita se refleja en el rostro descompuesto del dictador, en la blandura de los micrófonos que parecieran retroceder ante el ímpetu demoníaco de sus vociferaciones, en los gritos que estremecen los altavoces colocados en las calles del ghetto.

De igual manera, la llegada de Benzino Napoloni, Dictador de Bacteria, referida en *tono* de Actualidades, constituye uno de los mejores momentos del film. Un aire de vieja opereta, de comedia, de bufonería parece regir

toda la secuencia e identifica a ambos dictadores en lo grotesco y ridículo de sus ambiciones y egolatrías, en la pugna por impresionar y hacer sentir recíprocamente su superioridad. No olvidamos el pecho del obeso y mediocre Herring cubierto de medallas, ni la presencia de Garbis, Ministro del Interior, suerte de eminencia gris que no vacila en declarar: "la democracia es una epidemia, y odiosa la libertad de expresión", personajes todos que a través del film van adquiriendo fuerza y validez de tipos universales. Por todo ello pensamos que si existe un film valiente, honesto, urgido de necesarios compromisos políticos pero a la vez, tocado por un fervoroso amor y admirable confianza en el hombre, una obra de indiscutible genialidad, sería este Gran Dictador de Charlie Chaplin. La fe inquebrantable en el hombre y la seguridad de que algún día sabremos ser libres.

El camino de la vida puede ser libre y magnífico pero hemos perdido ese camino... Levanta los ojos Ana y mira hacia el cielo. Donde quiera que estés mira hacia arriba. Posee alas el alma humana...

EN TORNO A REFLEXIONES SOBRE LAS ARTES PLÁSTICAS
CONTEMPORÁNEAS: CONFERENCIA DEL PROFESOR PEDRO DUNO

Manuel Quintana Castillo

Nuestro distinguido amigo, el Profesor Pedro Duno, publica en el último número de la revista *Cruz del Sur* un meduloso trabajo titulado: *Reflexiones sobre las Artes Plásticas Contemporáneas*, el cual corresponde al ciclo de conferencias organizado por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

Comoquiera que el Profesor Duno enfoca aspectos importantes sobre las artes de nuestro tiempo, consideramos también necesario fijar nuestro punto de vista ante problema de tanta trascendencia y proyecciones como el de las Artes Plásticas. En todo caso, de la diversidad de opiniones y criterios, es siempre posible sacar algunas conclusiones de tipo general que puedan servir, sino para resolverlo del todo, al menos para aclarar muchos aspectos del problema.

Comienza el Profesor Duno haciendo un esbozo a grandes rasgos acerca de la situación histórica de la sociedad contemporánea, en la cual —según sus palabras— “*La crisis es el signo característico*” de una época desgarrada y convulsa por la agonía de un tipo de vida y el despertar de un mundo y una conciencia nuevos. “*Los valores materiales y espirituales se han visto trastocados y removidos en sus bases*”. “*Los más extraordinarios logros de la ciencia y la técnica, el descubrimiento de intrincados mecanismos del alma, etc.*”, coinciden —dice— en darnos “*una visión acerca de las contradicciones que señala nuestro tiempo*”.

Pasa luego el Profesor Duno a formular una pregunta dirigida a las Artes Plásticas en particular, acerca de los elementos objetivos que permiten establecer juicios y categorías sobre las Artes Plásticas contemporáneas y precisar cuáles son las características determinantes de éstas. Propone concretamente dos temas como objeto de análisis, a saber: 1. “*Posición del arte contemporáneo frente a los objetos de la realidad exterior*”. 2. “*El arte y las ideologías*”. Como material principal para su análisis, el Profesor Duno toma al arte abstracto, al cual define como una corriente que adopta posiciones extremas y que significa la concreción de un sinnúmero de postulados y aspiraciones.

En el desarrollo posterior de su trabajo, el Profesor Duno estudia la “*Aniquilación del objeto en el Arte Contemporáneo*”, partiendo del concepto de la abstracción como “*aspecto necesario en toda manifestación expresiva o significativa realizada por el hombre*”. Admite Duno que todo lenguaje o medio de expresión, bien sea plástico o literario, “*está determinado por un relativo índice de abstracción que es inherente al hecho mismo de una representación o señal*”, siendo toda abstracción, en consecuencia, “*un equivalente de lo señalado y no lo señalado mismo*”. El desarrollo de estas ideas en torno al concepto de abstracción, llevan al Profesor Duno a plantear la interrogante

de, si el arte, al perder el objeto ha logrado una mayor espiritualidad o, si por el contrario la ha perdido. Esta pregunta podemos contestarla —dice— “en la medida en que sepamos qué significa el contenido espiritual”. Luego, como basamento a la tesis que va a desarrollar, Duno cita a Hegel, quien dice: “lo bello en el arte está señalado por todo aquello que en alguna medida recuerda o señala al hombre”. Y continuando el hilo conductor de su análisis, puntualiza después que “el arte abstracto, en cuanto expresión artística carece de contenido humano y por lo tanto de espiritualidad”.

En la segunda parte de su trabajo, el Profesor Duno estudia *El Arte y las Ideologías*. Aquí analiza la posición del artista y su obra frente a la circunstancia histórica que lo rodea. Las artes y la literatura —apunta— “son y están radicalmente decididas por caminos políticos”. Afirma que el signo de la muerte, la negación, la ausencia, el abandono y la angustia, son productos legítimos de un hombre dentro de una sociedad que ya no le permite seguir adelante. Termina Duno acusando al arte puro de jugar con categorías negativas y le niega poseer sentido y significación. “¡Arte sin carga emocional —dice— sin estar arrojado al abismo de los intereses y pasiones humanas!” Cita a Mondrian para demostrar que el arte por el arte se convierte en el arte por dinero y denuncia el gran mercado que tiene el abstraccionismo en la gran industria y suntuosas construcciones. Concluye el Profesor Duno su trabajo, reclamando concretamente una vuelta al realismo, pero haciendo notar una diferencia entre lo que él considera estilo realista y que es “una manera de concebir y realizar y posición ante el mundo, que Duno define como algo “mucho más amplio y profundo, significa una teoría —expresa o tácita— sobre la realidad”...

II

Nuestra particular manera de concebir el fenómeno plástico, con todas sus implicaciones técnicas, dialécticas y sociales; nos hace tomar posición frente a algunos de los conceptos emitidos por el Profesor Duno en su inteligente trabajo. El estudio del Arte viene a ser una de las disciplinas más difíciles, en cuanto a que por su misma naturaleza dinámica y orgánicamente evolutiva, resulta casi imposible —sino del todo— establecer conceptos inamovibles y excluyentes. El Arte es, en realidad, una materia tan compleja e infinita como el hombre mismo; y la multiplicidad de enfoques teóricos que pueden hacerse a través de innumerables experiencias individuales, todas, o casi todas ellas, asistidas por la autenticidad que les confiere el modo profundo de sentirlas y vivirlas; hacen difícil el éxito de toda operación que se proponga como fin último negar validez humana y condenar a la nulidad y al fracaso, todo aquello que ha sido producido por un desarrollo continuo y natural en determinadas actividades del espíritu y el conocimiento humanos. La evolución y desarrollo de las Artes Plásticas, por analogía histórica, son paralelos a la evolución y desarrollo del mundo en todos sus aspectos y manifestaciones. Efectivamente, estamos de acuerdo cuando el Profesor Duno dice que “Los valores materiales y espirituales se han visto trastocados y removidos en sus bases”. “Los más extraordinarios logros de la ciencia y la técnica, el descubrimiento de intrincados mecanismos del alma, etc.” nos proporcionan

una señal de nuestro tiempo. Exactamente, repetimos, los valores se han visto trastocados, hoy se está efectuando una revisión a fondo de todos estos valores tradicionales. Al hombre contemporáneo lo mueve un afán de AUTENTICIDAD, de veracidad, quiere ir a la raíz de todas las cosas y de todos los fenómenos, está empeñado en aclarar los más profundos misterios de la vida, del ser y de la materia; los sagrados misterios hasta ahora inviolados. ¡Ay de aquellos valores que no puedan resistir el peso de la ambiciosa requisitoria! Quebrarán, se vendrán al suelo para ser reemplazados por una conciencia más verídica y trascendente. ¿Dónde está la antinomia entonces? Si el hombre revisa toda su escala de valores, tanto espirituales como materiales, en búsqueda de razones más profundas en su *ser* y fuera de él. ¿Por qué, entonces, se le pretende negar al artista plástico que indague en las fuentes originales y primigenias de su arte, en búsqueda, él también a su vez, de soluciones más justas, de razones más auténticas que satisfagan su nueva sensibilidad y su anhelo de encontrar rutas insólitas; de explorar la perspectiva de su intimidad, de analizar el objeto, hacerlo, romperlo y reconstruirlo después con otras dimensiones desconocidas, difíciles, bellas, dramáticas o sublimes? Todo esto es preciso, aún a costa de la negación y la destrucción de aquello que todavía ayer nos parecía sagrado e invulnerable. ¿No peca el Profesor Duno de morigerado y conservador, cuando —refiriéndose a las Artes Plásticas— afirma que "*hemos caído en el imperio de la indeterminación y la anarquía*"? ¿No será una ligereza suponer que por esa circunstancia *todos los gatos sean pardos* y que los *ismos en su totalidad se definan más bien por la oposición o negación de principios y no por la postulación de unos nuevos*? En primer lugar, toda conmoción, toda transformación profunda puede producir un estado de zozobra o de aparente confusión, mientras aún existan condiciones negativas e impermeables a la comprensión y afirmación del nuevo fenómeno. Es fácil suponer también, que en estos casos no faltarán tampoco los aventureros que pretendan *pescar en río revuelto* y aprovechar las circunstancias; pero ellos no contarán a la hora de hacer un balance positivo de los auténticos valores. Por eso, *no todos los gatos serán pardos*. La vida destruye todo lo falso, y por lo tanto cada uno irá al lugar que le corresponde según sus méritos. En segundo término, cuando el Profesor Duno expresa que los "*ismos en su totalidad se definen más bien por la oposición o negación de principios y no por la postulación positiva de unos nuevos*", incurre en una evidente contradicción, porque, entendemos que la determinación de *negar* algo supone la conciencia de *afirmar* automáticamente otra cosa diferente a la negada. Pudiera también entenderse este planteamiento del Profesor Duno, en el sentido de que la idea u obra que se pretende afirmar no posee una jerarquía superior a la del principio negado. En este caso caeríamos en un bizantinismo, porque se trataría de una afirmación contra otra. No obstante, y en la situación hipotética de que se admitiera una cualidad desfavorable de lo nuevo frente a lo viejo, o mejor dicho, de lo afirmado contra lo negado; se puede argumentar que nuestra contemporaneidad, nuestra reciente vecindad temporal con respecto a la aparición de todos los *ismos* nos resta la suficiente perspectiva histórica para apreciar con propiedad todos los alcances de las ideas recientes. Sin embargo, por nuestra parte pensamos que los *ismos* sí han postulado principios positivos y revolucionarios: el Expresionismo (Fauvismo), el Surrealismo, el Cubismo y el Abstraccio-

nismo; significan una transformación radical en la historia del arte y una toma de conciencia absolutamente nuevas del artista ante su obra y ante el mundo. La transformación a que nos referimos podría sintetizarse en unas palabras de Gauguin: "*Una obra de arte es la explicación de un hombre*". En efecto, el modelo fue un fin desde el Renacimiento hasta la aparición de Cezanne, Van Gogh y Gauguin. El Arte, antes de ellos, había sido la explicación de muchas cosas a través de un hombre; ahora se trata de la explicación del hombre mismo con todas sus posibilidades inmanentes. Lo importante no es que el arte sea *como la vida* sino *vida misma*, expresión de vida. Si intentamos definiciones rápidas de los ismos, podemos decir lo siguiente: el Expresionismo es el deseo de expresar, mediante el trazo y el color, las pasiones y el mundo sensorial del artista; el Surrealismo es la búsqueda del hombre en la subjetividad y en su mundo interior. Es una posición altiva y rebelde ante toda forma de convencionalismo. Una profunda transformación objetiva se inicia con el Cubismo, el cual descompone los objetos y produce desplazamientos en sus partes estructurales para imbricarlas y reorganizarlas luego, en base a un criterio exclusivamente plástico. Por último el Abstraccionismo, el cual sí se despoja de lo que se ha denominado forma limitadora, modelo exterior, para dejar al artista librado a ejercer los recursos más puros y determinantes de su capacidad creadora. Estamos seguros que la velocidad y poca extensión de las definiciones que acabamos de hacer, dejan fuera muchos aspectos importantes de los movimientos e ismos plásticos analizados, y probablemente se nos han escapado términos que los precisen mejor; pero en este caso no ha sido nuestra intención informar sobre algo que todos conocen bastante bien, sino traer a colación el significado, la proyección de tales movimientos, para hacer notar su importancia y transcendencia como afirmación de principios positivos.

En una parte de su análisis sobre la *Aniquilación del objeto en el Arte contemporáneo*, el Profesor Duno apunta lo siguiente: "*Esta relación entre la realidad objetiva y el mundo subjetivo del artista, queda rota en las manifestaciones abstractas de hoy; en un principio se mantiene un contacto, cuando se entendía por arte abstracto aquél que abstrae de, es decir, el objeto permanece aunque reducido a una expresión de tipo elemental. Más tarde cambia el concepto mismo de abstracción, ya no se efectúa el proceso de síntesis sino que se parte de elementos simples geométricos y se los combina según el criterio y la sensibilidad del artista, en realidad lo que se hace dentro de este segundo aspecto del arte abstracto es un arte constructivo*". Partiendo de la definición clásica del acto de *abstraer*, que significa "*separar mentalmente por medio de una operación las cualidades de un objeto para considerarlas aisladamente, o también para considerar el mismo objeto en su esencia*", convendríamos que tal operación la efectuaron los cubistas analíticos y posteriormente Mondrian en sus primeros trabajos que datan de los años 1910 a 1913; en los cuales —éste último— redujo las ramificaciones y formas de árboles, así como los ritmos del oleaje marino (entre otros trabajos) a sus aspectos plásticos más significativos. Precisamente, al llegar a tales resultados, era perfectamente lógico y *justificable* que se intentara dar un paso más adelante, es decir: habiendo logrado el pintor aprehender y aislar lo que constituye lo fundamentalmente plástico, estructural y orgánico de un objeto determinado, comprendió que, no obstante tales resultados, aún continuaba

atado a lo que se llamó la *forma limitadora*, puesto que de una u otra manera para conseguir el fin buscando tenía que partir de aquella forma u objeto. Consecuencialmente el pintor se impuso la ambiciosa tarea de producir objetos plásticos puros que, sin partir de la realidad objetiva o tener como modelo el objeto exterior, estuvieran dotados de una gran substantividad. En este punto se nos ocurre citar a Ortega, quien dice, refiriéndose a lo difícil que resulta apartarse de la realidad para crear algo valedero: *Es fácil decir o pintar una cosa que carezca por completo de sentido, que sea ininteligible o nulas bastará con enfilar palabras sin nexos, o trazas signos al azar. Pero lograr construir algo que no sea copia de lo natural, y que, sin embargo, posea alguna substantividad, implica el don más sublime*". Cuando el profesor Duno dice: *"Más tarde cambia el concepto mismo de abstracción, ya no se efectúa el proceso de síntesis sino que se parte de elementos geométricos y se los combina según el criterio y la sensibilidad del artista"*; aborda el problema de la forma o de las categorías formales en el arte plástico. Todas las artes tienen sus medios naturales de expresión, así: el medio propio de la literatura es la palabra, el de la música es el sonido, y los de la pintura son la línea, el color y la forma. Por línea entendemos el límite de toda forma, el color es un elemento luminoso y sensorial, podemos considerarlo como el mayor recurso expresivo de la pintura. Por último, tenemos el problema mayor de la plástica que puede reunir en sí mismo todos los elementos antes indicados: la forma. Un color o pigmento, cualquiera que sea su naturaleza y consistencia, extendido sobre una tela u otra superficie, teñirá esa superficie con el tono cromático o valor intrínseco que posea, y por consecuencia dará origen automáticamente al nacimiento de la *forma*. Entendemos entonces por forma: la figura resultante de la colocación o superposición de un determinado color o pigmento sobre una superficie que posea un tono cromático o no, diferente al de la materia que le ha sido sobrepuesta. La forma así lograda se identificará inmediatamente, bien con imágenes propias del mundo natural u objetivo, con figuras o cuerpos geométricos: círculos, rectángulos, cuadrados, triángulos, conos, etc., o por el contrario, con figuras irregulares sin patrón inmediato reconocible, y que, por su configuración material entrarán en la categoría de las imágenes, formas o figuras inventadas. La pintura, en atención a sus medios naturales, es pigmento o materia colorante convertida en forma. Ahora, la pregunta a formularnos sería la siguiente: ¿En cuál de las categorías formales antes descritas (que son las únicas disponibles) debe encontrar la pintura su destino expresivo? La pregunta está siendo contestada en la actualidad, y los resultados justificarán los medios que para obtenerlos fueron empleados. Hay un sinnúmero de voluntades individuales empeñadas, con lo mejor de sí mismas, en afirmar lo que su conciencia les impone. Nosotros, como participantes en esa actividad, también hemos adoptado una posición conceptual, la cual expondremos más adelante.

Tenemos entendido que el arte llamado figurativo, lleva a estas alturas algo más de 5.000 años de existencia. A lo largo del tiempo el arte sirvió a los más diversos intereses religiosos y políticos. Son incontables los favores que la fe debe a la pintura. Cuantas acciones heroicas —permítasenos la digresión— se hicieron, más por el sonido de un himno enervante, o por la sintaxis de una arenga dicha con entusiasmo y elegancia, que más bien por

razones dialécticas. Justo, la fe y las acciones dan sus frutos, pero como obras de arte sólo aquéllas fueron producidas por auténticos artistas. Volviendo a nuestro tema inmediato, vamos a subrayar lo que expresamos antes: hasta la aparición de Cezanne, Van Gogh y Gauguin, el arte fue la explicación de muchas cosas a través de un hombre; después de ellos comenzó a ser algo diferente. ¡Pero! ¿No debe parecernos extraordinario e inaudito, que después de 5.000 años de tradición ininterrumpida estemos presenciando una renovación tan sustancial en el desarrollo de las artes plásticas? Dicho sea de paso, y sin ánimo de renovar los dudosos manifiestos de Marinetti, sino más bien con la intención de demostrar la sorprendente capacidad innovadora de nuestro siglo, o mejor dicho de nuestro tiempo: durante 5.000 años el hombre usó la tracción animal para su transporte, y aunque tenga antecedentes que quedaron como simples curiosidades en el siglo XVIII, corresponde a nuestro siglo la inauguración del vehículo auto-motriz. Jamás, antes de nuestro siglo, pudo subir el hombre a una distancia mayor de 200 metros del suelo. Ahora, no solamente vuela, sino que envía objetos mecánicos fuera de los límites de su único mundo conocido desde el principio del tiempo. No obstante, la estúpida y criminal aventura nazi-fascista, en ninguna otra época había tenido el hombre tan claros sus principios de libertad, ni habían sido tan fuertes su voluntad y su conciencia para barrer y exterminar definitivamente las fuerzas que lo oprimen. ¿Por qué entonces, ante esta ola de innovaciones y transformaciones sin precedentes que se están realizando en todos los órdenes de la actividad y el conocimiento humanos; debemos exigir al arte plástico que no investigue y se realice en formas completamente distintas a las precedentes? Evidentemente, hay una contradicción.

Sintiendo el artista —quizás intuitivamente— el ímpetu renovador de su tiempo, rompe a su vez con todo el sistema valorativo que le había precedido y se dispone a crear y construir una pintura que, sin partir del objeto, al cual considera limitador para sus experiencias, estuviera dotada de toda una sabia coherencia. Para realizar sus investigaciones dentro de la no figuración (el término es discutible y contradictorio, entendámoslo por ahora convencionalmente) el artista dispone, como antes dijimos, de dos categorías formales: la primera de ellas es la de las formas geométricas ya conocidas. Dentro de este modo del arte abstracto basado en el manejo de formas geométricas puras, no creemos pueda incorporarse ninguna invención auténtica, en cuanto a la configuración propia de las formas que lo condicionan, es decir: el cuadrado, el círculo, el triángulo, etc. Por consiguiente, el proceso o procedimiento creador de los pintores abstractos-geométricos estriba únicamente en el problema de las RELACIONES y combinaciones de estos elementos geométricos para producir determinadas soluciones plásticas. La segunda de las categorías formales, es la que hemos definido como figuras irregulares sin patrón inmediato reconocible, y que por su contextura o fisonomía peculiar, pueden ser admitidas como imágenes o formas inventadas. Particularmente nos inclinamos hacia esta última disciplina creadora en el campo del arte no representativo. Encontramos que en ella y mediante ella el artista puede intentar una aventura sin antecedentes: *la creación pura de formas inéditas por medio de la expresión libre de su temperamento y de su inteligencia*. Más aún, no se debe suponer que este tipo de arte esté de alguna manera condicionado por alguna suerte de facilidad deportiva en su

ejecución y realización. Todo lo contrario, las pinturas así producidas no deben ser, en ningún momento fantasías convencionales ni vulgares que se detengan en la inconsistencia y la superficialidad; esas pinturas crecen, crecerán de su propia substancia, siguiendo en su desarrollo las mismas leyes estructurales, las misteriosas proporciones que rigen el crecimiento orgánico de la naturaleza y el mundo, que también son nuestra naturaleza y nuestro mundo: el continente de nuestro contenido, el continente de nuestro ser, de nuestro único y auténtico ser. Somos con respecto al mundo que nos rodea lo que el núcleo a la célula. . . nunca podremos poseer algo que de alguna manera ya en él no esté dado. Por eso pensamos que cualquier pintura, cualquier objeto estético que sea así producido y que por lo tanto posea esa substantividad —reclamada por Ortega— será probablemente lo más auténticamente *real* que se pueda producir, aunque para concebir y hacer esa pintura y ese objeto estético haya sido necesario renunciar al aspecto de lo *natural* y de lo *real*. Alguien dijo una vez que a la naturaleza había que imitarla en sus procedimientos y no en sus productos. Nos parece el consejo más trascendente que pueda dársele a un pintor.

Con toda probabilidad a estos argumentos se podría contestar con una interrogación: ¿Dónde están esos resultados y esa trascendencia? Y para responderla no faltarían ejemplos bastante aceptables. Pero sino fueran aceptados los ejemplos propuestos, quedaría todavía el recurso de afirmar que la línea del ideal ha sido ya fijada. ¿Nadie ha podido llegar a ella? Bien, si así fuese, ello no descalifica a los propósitos sino a los ejecutores. De cualquier manera lo importante es estar en la senda, aun a costa de tropiezos y caídas. Algunos regresarán, otros renunciarán a seguir adelante y quedarán en la mitad, pero los poderosos, ellos seguirán adelante y posiblemente, cuando ya crean haber llegado al objetivo, advertirán que el ideal, como un espejismo, se ha alejado quinientos pasos más allá. . .

Cuando se habla de *El Arte y las ideologías*, optamos por ser sinceros y expresar nuestra profunda convicción de que el único principio válido para el arte como tal, entiéndase, como tal; es el ejercicio de la belleza. Sí, de la belleza en todas sus manifestaciones, incluso las de la fealdad, porque el plano de la belleza es tan amplio y al mismo tiempo tan singular, que, más allá de todos los modos relativos y limitados de percibirla, admite la presencia de aquello que pudiera no ser placentero. Hay, en efecto, una belleza de la fealdad, de lo monstruoso. Picasso está cansado de demostrarlo; incluso podemos citar como ejemplo la misma producción que ilustra el trabajo del Profesor Duno en la revista *Cruz del Sur: Courses des Taureaux*. Se trata de un toro herido de muerte, que desploma todo su pesado poder en los estertores de la agonía. Solamente el genio, el talento plástico de Picasso, pudo dotar de un dramatismo plástico tan hermoso a un tema tan grotesco. Y hablar del ejercicio de la belleza como preocupación fundamental del arte no es de ninguna manera reaccionario, ni significa necesariamente que el artista ha adoptado una posición indiferente ante los problemas de tipo social y ante el drama del hombre, drama en el cual participa como todos los demás, y siente y sufre quizás más que los demás por su natural condición perceptiva y sensible. Un artista que tenga claro el criterio de su honestidad profesional y de la trascendencia de su arte, es un artista auténtico, y un artista

auténtico que *vive* su arte y *en* su arte y que los *siente tal como siente su propio cuerpo*, no podrá ser jamás un malandrín ni un farsante.

Lo que se propone el arte plástico contemporáneo es poner cada cosa en un sitio. La pintura —por ejemplo— ha rechazado la necesidad de representar una bella playa (que generalmente fue más bella como playa que como pintura) porque se ha comprendido que el hombre será mucho más feliz teniendo acceso físico a aquella playa que viéndola estereotipada en un lienzo. El pintor prefiere que se le comprenda *plásticamente* y no *sentimentalmente*. Entendámonos: consideramos la comprensión plástica y la asimilación de una obra de arte, en atención a sus valores puros, como una facultad superior del espíritu. El arte plástico —aparte de otras proyecciones que pueda tener— es producto de una operación intelectual de carácter trascendente y de una condición sensible acorde con ese estado de la inteligencia. Una obra de este tipo se vale de los recursos más puros, excluyendo la anécdota como tema. Lógicamente, para su comprensión deberán ser puestos en juego los mecanismos intelectuales y sensibles del espectador, en escala semejante. Haciendo una parábola caprichosa sobre lo que hemos querido exponer, podríamos decir, por ejemplo, que un hombre que sienta y comprenda la pintura de Klee o Delaunay nunca será capaz de asesinar a su hermano.

El arte es una de las más altas manifestaciones de la cultura, y toda forma evolucionada y superior de arte implica una cualidad evolucionada y superior del espíritu. Se dice que el arte no naturalista es arte para artistas, arte para minorías y para iniciados. Puede ser cierto, ¿pero, probablemente posea nuestro pueblo, quien podría negarnos que él sería capaz de ir asimilando —mediante un plan de educación artística adecuada— otras formas de arte diferentes a las que prejuiciosamente le suponen como las únicas accesibles a su sensibilidad? Sería de gran interés realizar una encuesta basada en los siguientes términos: ¿Es o no es factible que los obreros y campesinos venezolanos sientan alguna satisfacción estética y se encuentren más dignos, alegres y nobles ante un luminoso cuadro de Juan Miró —por ejemplo— aunque en dicho cuadro no estén representados ningún obrero o campesino; o si por el contrario, serán más estimulados espiritualmente por un cuadro donde ellos se reconozcan jugando en un patio de bolas criollas? Regresando a nuestro punto inicial, donde nos referíamos al llamado *Arte para Artistas*, nos hacemos esta pregunta: ¿Quiénes son los artistas, han venido esos hombres acaso de otro mundo? Simplemente son hombres como los demás, muchos de ellos de extracción verdaderamente popular, sujetos a las mismas luchas, a las mismas obligaciones cotidianas, acosados por iguales problemas que el resto de humanidad. Ellos, en verdad, han cultivado su capacidad sensible y su mayor ambición es comunicarla a los demás, quieren y pueden ser útiles comunicando su experiencia y deseando que todos los comprendan. Si esto se consigue habremos logrado algo invaluable.

LA LIBERACION DE CUBA

El resonante fracaso que han sufrido algunas dictaduras latinoamericanas, la incorporación de Venezuela a un estado de amplias libertades públicas y de firme estabilidad democrática y, más recientemente, el triunfo definitivo de las milicias populares cubanas sobre el corrompido régimen de fuerza del General Fulgencio Batista, han sido acaso los acontecimientos de mayor trascendencia y significación en el actual proceso político americano. Por ello el derrocamiento del dictador cubano y la instalación de un gobierno de insoslayables compromisos democráticos es, quizás, la afirmación de una vigorosa conciencia civilista y de liberación económica cada vez creciente que se torna hoy necesidad impostergable. Porque lo que ha ocurrido en Cuba, Colombia o Venezuela, no es otra cosa sino la clausura de una práctica y un modo político incompatibles con el fervor democrático de todo el continente y pensamos —de ello nos hacemos solidarios— que el rigor y actitud ejemplarizante que parece caracterizar al gobierno provisional del Presidente Urrutia, en cuanto ha sometido a juicio y aplicado el máximo castigo para los partidarios del régimen dictatorial depuesto, considerados criminales de guerra por los tribunales de justicia, contribuye a sentar un severo precedente y a definir los contornos de un régimen democrático que, a diferencia de nuestra habitual democracia boba, de exagerado apego por las normas constitucionales, fije responsabilidades y aplique sanciones para los culpables y pueda erigirse también en celosa defensora de su soberanía.

Prevedemos y exigiremos siempre de los Estados Unidos de Norteamérica, una total revisión de su política con los países latinoamericanos, por cuanto se ha revelado desacertada e inconsecuente, contraria a la auténtica aspiración democrática de nuestros pueblos y, muchas veces, divorciada de las elementales normas del Derecho de Gentes.

No ocultamos que la situación política cubana permanece aún algo confusa, difícil. Como un vértice donde inciden posiciones antagónicas y pronunciados intereses. Pero creemos que el Gobierno Provisional, tal como ocurriera en nuestro país, pueda llevar a los cubanos a un proceso electoral y encaminar a la República hacia sus fundamentos democráticos, tanto tiempo extraviados. SARDIO manifiesta al pueblo cubano su entera solidaridad y regocijo por la victoria obtenida frente al terror y la fuerza.

¿UNA POSIBLE CONJURA CONTRA LA CONSTITUCIONALIDAD?

Las elecciones del 7 de diciembre de 1958, calificadas por todos los sectores de opinión como las más imparciales y limpias de nuestra historia política, concedieron manifiesta mayoría a uno de los candidatos civiles que a ellas concurrieron, señor Rómulo Betancourt. Siendo candidato de un solo Partido, entre los más aguerridos y heroicos de la Resistencia Nacional, y teniendo que afrontar la vasta confabulación que tejieron en Caracas los sectores más disímiles y opuestos, en ese momento reconciliados y aún iluminados por la idolatría común al otro candidato militar, el triunfo de Betancourt debe verse como la triple victoria de los obreros y campesinos organizados en nuestro país, de la voluntad civil combativa y de la consecuencia popular con uno de los Partidos más indeclinables durante los diez largos años de opresión.

Electo ya por la voluntad soberana del pueblo, Betancourt y su Partido han hecho declaraciones categóricas sobre la integración del nuevo gobierno. Un espíritu amplio y realista las ha precedido. Se integrará un gobierno regido por la concurrencia de todas las fuerzas deliberantes y activas en nuestra vida política. Un gobierno que se plantee, con definitiva pasión venezolana, la solución de los problemas más dominantes en la escala política, social y económica. En este sentido, creemos, como lo han creído igualmente todas las organizaciones responsables y concientes, que el Presidente Electo ha dado pasos fundamentales y sinceros.

Sin embargo, muy a pesar del amplio espíritu de convivencia que ha revelado y de su inquebrantable decisión de hacer viva la letra de los Pactos y Programas Mínimos de Gobierno, signados por los Partidos y los Candidatos Presidenciales, parece traslucirse el oscuro designio, alimentado en el resentimiento y las ambiciones de cierto grupo, de entorpecer la gestión administrativa y la continuidad constitucional del nuevo régimen democrático. Los actos aparentemente unitarios celebrados el 21 de enero en El Silencio, en el que un sector incontrolado o dirigido, y aun desoyendo la severa condena que ante esa insólita reacción hizo el líder comunista Gustavo Machado, pretendió humillar a Acción Democrática y al Partido Social Cristiano, en la persona de dos de sus dirigentes más activos durante la pasada Resistencia, puede acaso proporcionar ciertos indicios. Si con ello se aspira a promover un falso descontento en cierto sector demasiado maleable del pueblo de Caracas —como si Venezuela fuera la capital— para luego coordinar una conjura

de cuarteles, hay que ser implacables en condenar estos actos y permanecer alertas ante siniestras maquinaciones en el futuro. Como dijera Juan Liscano —poeta, hombre de izquierda, exilado durante la dictadura militar estirpada en enero del 58—: "Sí, Venezuela, cuídate de tus demócratas pitadores de Caracas". Y no sólo ello, sino iniciar la formación de un vasto frente contra cualquier posible y descabellado golpismo; robustecer y agigantar la acción conjunta de obreros, campesinos, estudiantes, profesionales, sindicatos petroleros del Zulia, Falcón, Anzoátegui y Monagas y sindicatos del hierro de Guayana, todos dispuestos a respaldar no incondicionalmente, sino lúcida y conscientemente, la estabilidad del gobierno electo en los comicios de diciembre.

Cualquier obstáculo deliberado, cualquier confabulación urdida con designios personalistas, sería la crisis de la nueva constitucionalidad y la quiebra definitiva de la convivencia política. Venezuela toda se escindiría en dos campos irreconciliables y acaso el ejemplo de Cuba tenga que renacer en las olvidadas pero siempre alertas y heroicas provincias venezolanas. Y esto que nunca podría ser un reto o una arrogancia, es la decisión callada y resuelta de millares de venezolanos que en nuestro país ya han sabido jugarse su destino en ocasiones más convulsivas y dramáticas.

dirección de cultura de la universidad central de venezuela

ELEMENTOS DE FILOSOFIA

juan david garcía bacca

primer breviario de la colección
Biblioteca de Cultura
Universitaria.

ENTRE EL BRONCE Y LA POLILLA

germán carrera damas

cinco ensayos históricos.

ediciones de nuestro departamento de publicaciones
de venta en las principales librerías

r e v i s t a
t r i m e s t r a l
d e
c u l t u r a
L X V

CULTURA UNIVERSITARIA

las personas interesadas pueden
solicitarla en nuestro departa-
mento de publicaciones.
distribución gratuita.

pinturas plásticas VINILICAS

_____ **decorativas**

_____ **marinas**

_____ **anticorrosivas**

_____ **impermeabilizantes**

liquid envelope
de venezuela, c. a.
edif. radio continente, 6.º piso
avenida méxico
teléfonos 543041-43
caracas - venezuela



a un paso

está

P A N A M A

si viaja en

SUPER

CONSTELLATION

equipados con

radar

dos vuelos semanales

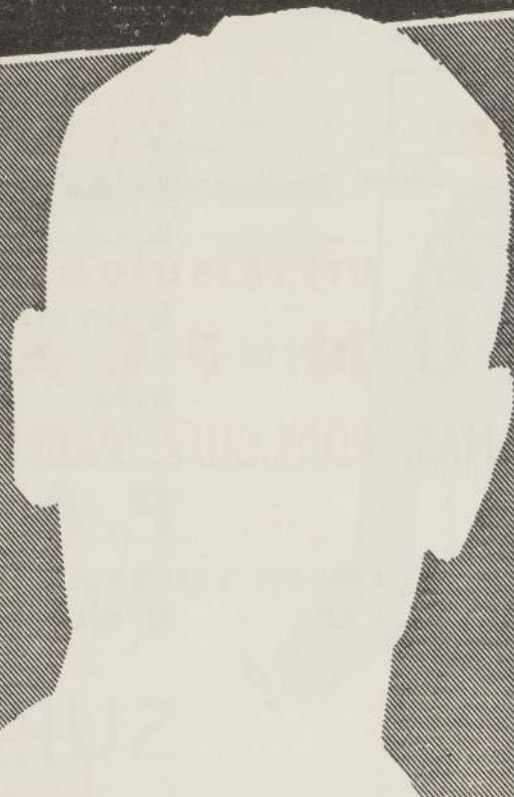
LAV

LINEA
AEROPOSTAL
VENEZOLANA



consulte a su agente de viajes

para usted también que lo necesita



BANCO NACIONAL DE DESCUENTO

El Banco Nacional de Descuento es el instituto moderno y dinámico que ha revolucionado el concepto y práctica de los servicios bancarios poniéndolos a tono con el desenvolvimiento económico del país.

Su vigoroso desarrollo, en menos de tres años y sin precedentes en la historia de la Banca Nacional, es la más palpable demostración de la creciente confianza del público en la solidez y eficiencia de la Institución.

Para usted también todos nuestros servicios bancarios están a sus órdenes.

BANCO NACIONAL DE DESCUENTO

Capital Bs. 80.000.000

Bancos afiliados:

BANCO ITALO VENEZOLANO - Capital Bs. 10.000.000

BANCO OCCIDENTAL DE DESCUENTO - Capital Bs. 20.000.000

Sucursales y agencias en el interior del país





COCINAS: A GAS, KEROSENE,
GASOLINA, KEROSENE
A PRESION
LAMPARAS: A GASOLINA Y
KEROSENE
PLANCHAS: A GASOLINA Y
KEROSENE
CALENTADORES A GAS,
ELECTRICOS Y A KEROSEN

DISTRIBUIDORA

SUN FLAME

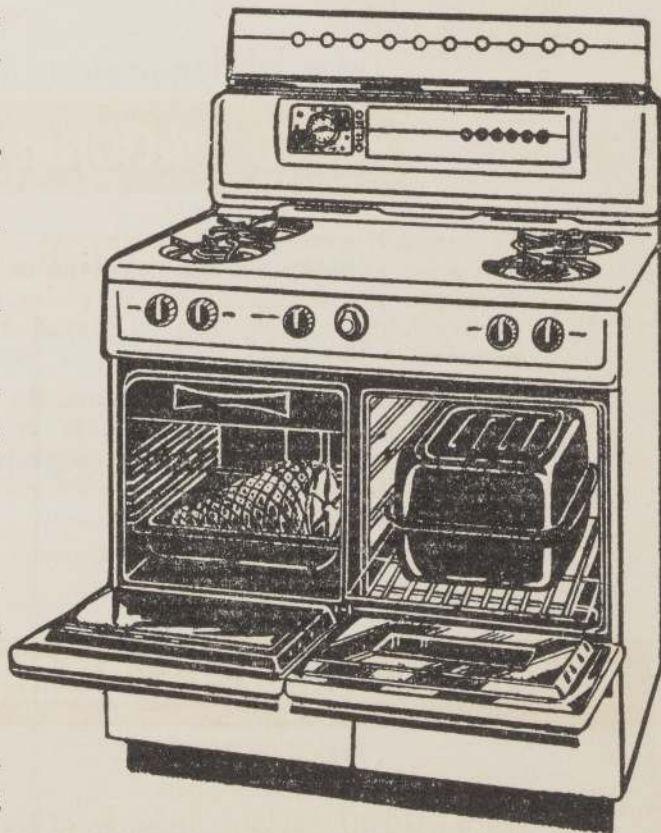
DAMAS, RODRIGUEZ PADRON & Cía.

Esquina La Palma - Locales 1 y 2
Teléfonos: 41 22 02 - 41 22 04
CARACAS - VENEZUELA

- 72 modelos de cocina: a gas, gasolina, kerosene, kerosene a presión y eléctricas.
- Calentadores a kerosene, gas y eléctricos.
- Planchas a gasolina y kerosene.
- Lámparas a gasolina, kerosene y gas.
- Repuestos y taller para todos nuestros productos "SUN FLAME".
- Servicio a domicilio.

GRANDES FACILIDADES DE PAGO PARA CREDITOS

IMPORTANTES DESCUENTOS EN VENTAS A MAYORISTAS



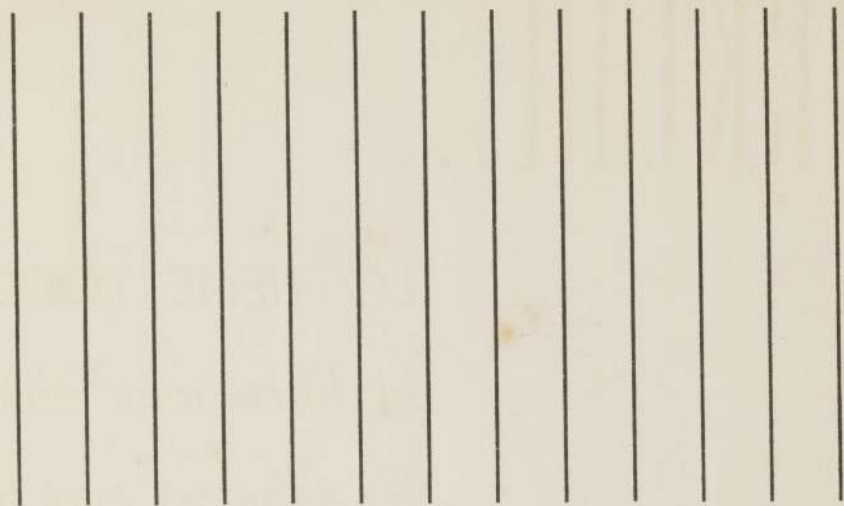
COCKTAIL...

LO TIENE TODO
el filtro más eficiente
los tabacos más finos
el sabor más suave
el gusto joven



SOLO CUESTA Bs. 1 LA CAJETILLA

HELICARGO, C. A.



TODOS AL SERVICIO DEL HELICOPTERO

centro profesional del este

oficinas 112 y 113

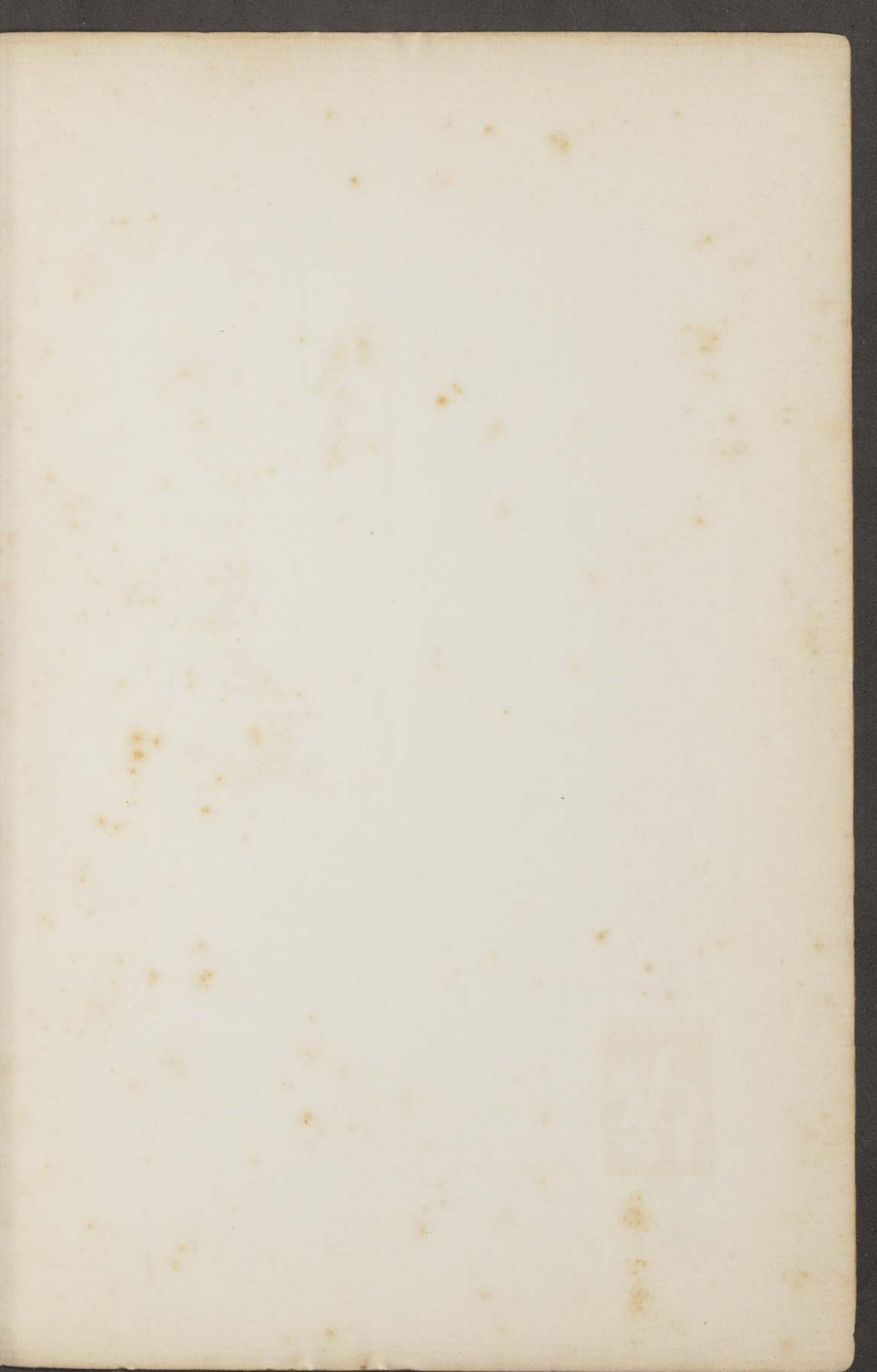
calle villaflores - sabana grande

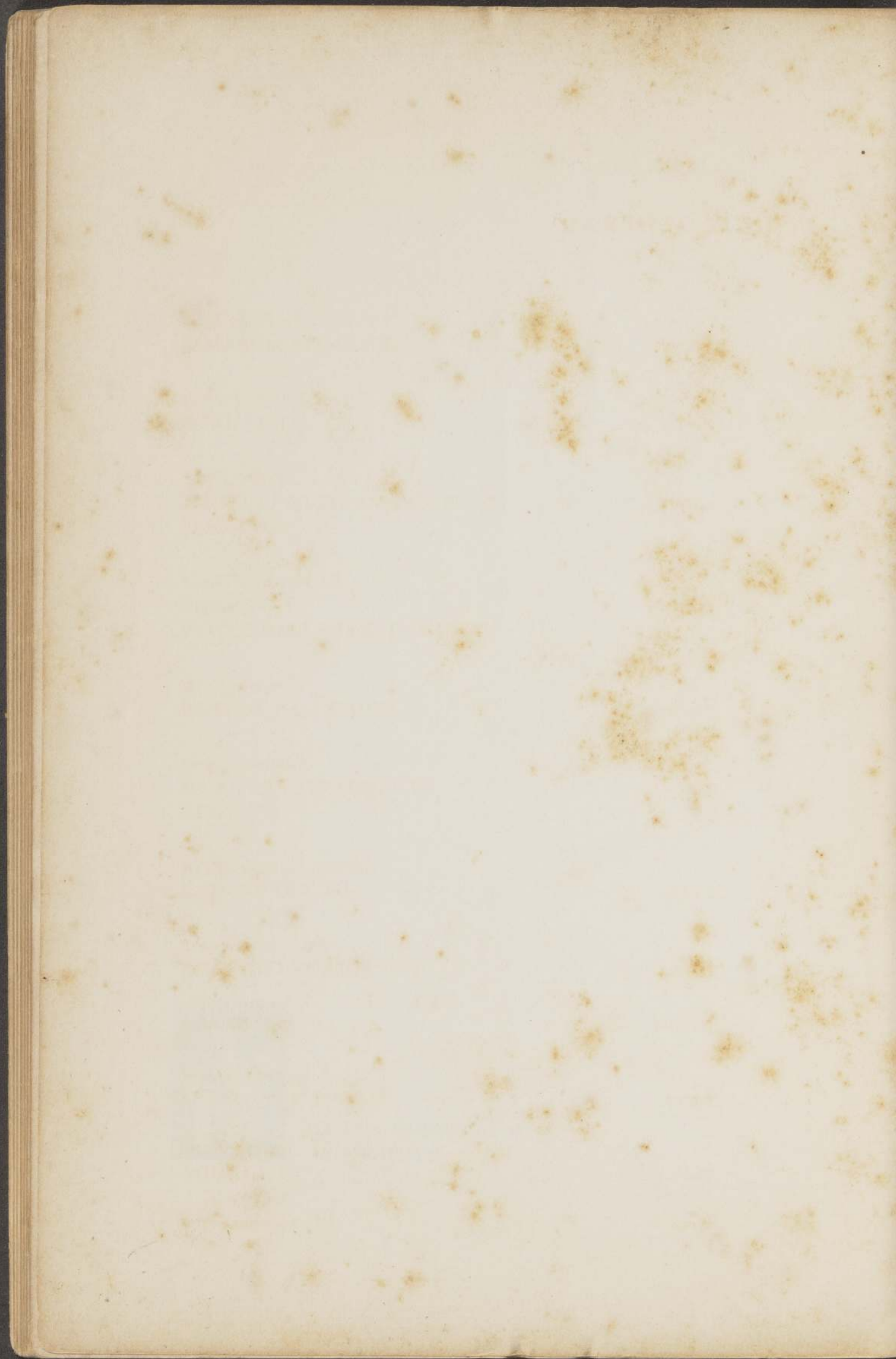
teléfonos: 71.35.65 y 71.63.31

caracas - venezuela



CALERO A DESAMPARADOS, 98
TELEFONO 55 68 56





INDICE GENERAL

- | | | |
|-----|--------|---|
| 181 | ensayo | <i>Mariano Picón Salas</i>
AÑORANTES MORADAS |
| 193 | cuento | <i>Miguel Angel Asturias</i>
EL ALHAJADITO |
| 200 | ensayo | <i>Pedro Duno</i>
EL DRAMA DE LA CULTURA
NACIONAL |
| 205 | poema | <i>Rosamuel del Valle</i>
HOMENAJE
A UNA SECRETA PROTECCION |
| 208 | poema | <i>Gonzalo Rojas</i>
CONTRA LA MUERTE |
| 213 | poema | <i>Edmundo Aray</i>
DE COMO REGRESO A MI
ESTANCIA |
| 215 | cuento | <i>Adriano González León</i>
EL RIO SIEMPRE |
| 222 | novela | <i>Rodolfo Izaguirre</i>
Y LUEGO FUERON CIUDADES |
| 228 | poemas | <i>mao tse tung</i> |
| 233 | teatro | <i>Samuel Beckett</i>
ACTO SIN PALABRAS |
| 237 | teatro | <i>Tristan Tzara</i>
LA HUIDA |
| 253 | notas | Colaboradores |

SARDIO

revista bimestral de cultura

EN EL PROXIMO NUMERO:

MIRA HACIA ATRAS CON FURIA	john osborne
NOCHES COMPARTIDAS	paul eluard
ULISES	antonio márquez salas
EL RETORNO	francisco álvarez
POEMAS	jorge teillier

Y COLABORACIONES DE:

guillermo sucre
vicente gerbasi
manuel quintana castillo
salvador garmendia
edmundo aray

EN LOS PROXIMOS NUMEROS:

EL HUESPED EXIGENTE	par lagervist
EL ARTE Y LA MUERTE	antonio artaud
TODO LO QUE CAE	samuel beckett
THE FOLLOWERS	dylan thomas
EL JUEGO	adamov

y textos de: jorge luis BORGES, alfonso REYES, rómulo GALLEGOS,
octavio PAZ, jorge gaitán DURAN