

2208

MARGINALIA

CUADERNO DE ARTE Y LITERATURA

En este número:



Franz Kafka
Parábolas

Luis Bausero
Poemas

Mario Benedetti
La vereda alta

Manuel Antonio Abella
Sonetos

Salvador Miquel
Dlástica

Francisco Rodríguez Badetto
Poemas

Meri Franco
Concierto

NOTAS SOBRE LIBROS

2208

NOVIEMBRE

1

1948

Gesto y Ferraro

Ingenieros Contratistas



Especialistas en construcción
de locales industriales
y galpones



Rivadavia 2093 Tel. 2.74.36

- SUAVE
- FRAGRANTE
- DELICIOSA

Colonia "1908"

Unico Distribuidor:
FARMACIA ATAHUALPA



Av. Millán 3699, esquina Reyes

Teléfono: 22.36.92

La Española

- CAMISAS
- PIJAMAS
- CORBATAS



Casa Especial en Medidas



18 DE JULIO 1425

Teléf. 8.39.10

Laboratorio Enológico



LUIS P. LENGUAS 1519

Teléfono 2.76.27

MONTEVIDEO

Clases de dibujo
y pintura

R López Abba

Av. 18 de Julio 1333

Apt. 1 - Entrepiso

☆

HORARIO:

15 a 19 horas

Martes, Miércoles, Viernes

y Sábados

ARTE BELLA

CUAREIM 1359
Esq. 18 DE JULIO

PUNTA DEL ESTE
CALLE 29 N° 622

REPRODUCCIONES DE CUADROS
Y ESCULTURAS - GRABADOS
LIBROS EN INGLÉS Y FRANCÉS

EXPOSICION DE NOVIEMBRE

De Cézanne a Picasso
(acuarelas en facs.)

MARGINALIA

Cuaderno de Arte y Literatura

NOVIEMBRE 1948

MONTEVIDEO

Nº1



Índice

	Pág.
INICIALES	5
FRANZ KAFKA	
El silencio de las sirenas	6
Alejandro el Grande	7
El paraíso	7
LUIS BAUSERO	
Sol en la playa	9
Soneto por un niño muerto	10
MARIO BENEDETTI	
La vereda alta	11
MANUEL ANTONIO ABELLA	
Scnetos	14
SALVADOR MIQUEL	
Plástica. - De las reacciones ante la obra pictórica	15
FRANCISCO RODRIGUEZ BADETTO	
Pcemas	19
MERI FRANCO	
Concierto	20
LIBROS	
Las dos rutas de Evelyn Waugh	24

Palacio del Libro

A. MONTEVERDE & CIA.

☆ **ARTE**
☆ **CIENCIAS**
☆ **LITERATURA**

Semanalmente recibimos de París todas las
NOVEDADES

25 de Mayo 577

Teléf. 82473

ef 8008

MARGINALIA

Cuaderno de Arte y Literatura

DIRECTOR RESPONSABLE
MARIO BENEDETTI
Velsen 4543
Montevideo

SECRETARIOS DE REDACCION
MARIO DELGADO ROBAINA
SALVADOR MIQUEL

Este número de MARGINALIA sólo contiene colaboraciones especiales.

La responsabilidad de los artículos firmados pertenece exclusivamente a sus autores.

Se aceptan colaboraciones y se mantiene correspondencia sobre ellas.

PRECIO DEL NUMERO

\$ 0.40

NO SE RECIBEN SUSCRIPCIONES

Iniciales

DESDE el día, relativamente nuevo para unos, enraizado en la infancia para otros, en que otorgamos personería a nuestro deseo primario de escribir, alguna vez creímos que acaso fuera bueno ir guardando lo escrito en el cajón del escritorio.

Que ahora hayamos decidido aligerar ese cajón, no significa que antes nos hubiéramos subvalorado ni que en el presente nos sobrestimemos. Significa sencillamente que llega un instante para el que escribe, en que sus papeles le reclaman lector, en que al final comprende que no por escribir para los otros dejará de escribir para sí mismo, y que más derechos —y deberes— tiene una sola página publicada que toda una frondosa producción inédita.

Por lo general, la crisis admite dos soluciones: o se renuncia al arte-oficio o se busca lector. Nosotros optamos por la segunda.

MARGINALIA es una búsqueda de ese lector anónimo y decisivo, del que no esperamos ni perdón ni paciencia, ni diatriba ni elogio; simplemente esperamos que nos lea.

MARGINALIA tendrá, como única tendencia, el no tener ninguna en particular. Al reunirnos, no nos hemos preguntado a qué lado político o a qué movimiento literario pertenecemos. No queremos que MARGINALIA sea producto de un círculo, y tan poco círculo somos que algunos de nosotros —debemos confesarlo— aún no nos hemos visto las caras.

Tenemos el propósito de que este cuadernillo aparezca bimestralmente. Contra la costumbre establecida, y en defensa del lector, no aceptaremos suscripciones hasta tanto no conquistemos la seguridad y la regularidad en la aparición de MARGINALIA.

Por otra parte, estas páginas estarán abiertas a la colaboración, especialmente de las firmas nuevas. Se tratará, en lo posible, de mantener correspondencia sobre las colaboraciones no solicitadas cuyos valores reclamen ese tratamiento.

MARGINALIA no tendrá secciones permanentes, con la única excepción de la que se destina a comentarios bibliográficos. No obstante ello, esperamos que abarque, además de los literarios, temas de artes plásticas, cine, música y teatro.

Si podemos sostener, a medida que vayan apareciendo sus números, la independencia espiritual, la heterogeneidad y hasta la insatisfacción con que hoy presentamos este inicial, habremos logrado por lo menos merecer en algo nuestra juventud. Y será bastante.

Franz Kafka

Parábolas

● EL SILENCIO DE LAS SIRENAS

PRUEBA de que también los medios insuficientes y hasta pueriles pueden significar la salvación:

A fin de resguardarse de las sirenas, Odiseo taponó con cera sus oídos y se amarró al mástil. Naturalmente que lo mismo podían haber hecho los viajeros de todos los tiempos, con exclusión de aquellos que ya desde lejos eran seducidos por las sirenas; pero era universalmente conocido que eso de nada les servía. El canto de las sirenas todo lo traspasaba y la pasión de los fascinados hubiera hecho saltar ligazones más fuertes aún que la de mástil y cadenas. Pero Odiseo no pensó en esto, aunque presumiblemente algo de lo mismo había llegado a sus oídos. Confiaba plenamente en las cadenas y en los taponos de cera, e inocentemente satisfecho acerca de sus limitados recursos, dirigióse al encuentro de las sirenas.

Ellas tenían empero un arma más terrible que su canto: su silencio. Acaso resulte concebible — aunque tal vez no haya acontecido — que alguien se hubiera salvado de su canto, pero jamás de su silencio.

Nada en la tierra hubiera podido oponerse ante la sensación de haber triunfado sobre ellas por la propia fuerza y ante el consecuente arrebatado de presunción.

De hecho, cuando Odiseo se aproximó, las prodigiosas cantoras no cantaron, sea porque creyeron que este enemigo sólo podría ser vencido con el silencio, sea porque la expresión de bienaventuranza en el rostro de Odiseo, que tan sólo pensaba en cera y en cadenas, hizoles olvidar de todo canto.

Sin embargo Odiseo — si así puede decirse — no escuchó su silencio; creyó que ellas cantaban y que sólo él se libraba de oírlos.

Fugazmente advirtió los giros de sus cuellos, el hondo respirar, los ojos llenos de lágrimas, los labios entreabiertos; pero pensó que todo eso formaba parte de las arias que, inoídas, se extinguían a su alrededor. No obstante, pronto debilitóse todo ante sus ojos fijos en la lejanía. En rigor, desvaneciéronse las sirenas ante su resolución y justamente cuando más cerca se encontraba, no supo de ellas nada más.

Las sirenas, empero, más hermosas que nunca, se estiraban y volvían sus cabezas, dejaban ondear en el aire sus helados cabellos y, ya libres, asíanse a las rocas con sus garras.

Ya no intentaban seducir. Sólo querían recibir durante el mayor tiempo posible el reflejo de los ojos de Odiseo.

De haber tenido conciencia, las sirenas hubieran sido entonces

aniquiladas. Quedaron, no obstante, en lo que siempre habían sido; el acontecimiento se redujo a que Odiseo consiguió escabullírseles.

Por lo demás, también ha sido transmitido un apéndice. Se dice que Odiseo era tan mañoso, tan zorro, que ni aun la diosa de la suerte pudo invadir su fondo más íntimo. Quizá él verdaderamente había advertido — aunque esto no pueda abarcarlo el humano entendimiento — que las sirenas guardaban silencio, y opuso a ellas y a los dioses la ya mencionada apariencia, hasta cierto punto sólo como escudo.

● ALEJANDRO EL GRANDE

RESULTA imaginable que Alejandro, a pesar de los éxitos guerreros de su juventud, a pesar del singular ejército que adiestró, a pesar del poder transformador del mundo que en él sentía, haya permanecido ante el Helesponto sin cruzarlo jamás, y no precisamente por miedo, por irresolución o por falta de deseo, sino debido a la gravedad.

● EL PARAISO

LA expulsión del paraíso es, en su aspecto principal, eterna; por lo tanto, la expulsión del paraíso es definitiva, y la vida en este mundo, ineludible, pero la eternidad del suceso (o, temporalmente expresado, la repetición eterna del suceso) hace no obstante posible que no sólo podamos permanecer constantemente en el paraíso, sino que de hecho estamos constantemente allí, siendo en rigor indiferente que aquí lo sepamos o no.

¿Por qué lamentamos la caída del hombre? No es por ella que hemos sido expulsados del paraíso, sino a causa del árbol de la vida, para que no comiésemos de él.

Somos pecadores no solamente a causa de haber comido del árbol del conocimiento, sino también porque aún no hemos comido del árbol de la vida. Pecaminosa es, independientemente de la culpa, la condición en que nos hallamos.

Fuimos creados para vivir en el paraíso; el paraíso estaba destinado a servirnos. Nuestro destino fué alterado; no ha sido dicho, empero, que esto también aconteció con el destino del paraíso.

Fuimos echados del paraíso, pero éste no fué destruido. La expulsión fué, en cierto sentido, una suerte, pues de no haber sido echados del paraíso, éste hubiera sido destruido.

Dios dijo que Adán debería morir el día en que comiese del árbol del conocimiento. Según Dios, la consecuencia inmediata de comer del árbol del conocimiento, sería la muerte. Según la serpiente (al menos así puede entendersele), la igualdad con Dios. Ambos estaban igualmente errados. Los hombres no murieron sino que se transformaron en mortales; no quedaron como iguales a Dios, pero recibieron la capacidad indispensable para convertirse en tales. Ambos estaban igual-

mente acertados. No murió el hombre, sino el hombre paradisiaco. Los hombres no se convirtieron en Dios, pero sí en divino conocimiento. El hombre es un ciudadano de la tierra, libre y a la vez en seguridad, ya que está ligado a una cadena lo suficientemente larga como para otorgarle la libertad en todo el espacio terrestre, pero no tan larga como para que algo pueda arrastrarlo más allá de las fronteras del mundo. Pero simultáneamente es, libre y en seguridad, un ciudadano del cielo, ya que está ligado a una igualmente dispuesta cadena celestial. De modo que si intenta dirigirse a la tierra, el collar del cielo le estrangula, y si intenta dirigirse al cielo, le estrangula el de la tierra. Tiene no obstante todas las posibilidades, y así lo siente; más aún, se resiste a considerar el conjunto como un error del primer encadenamiento.

Desde la caída, hemos tenido la misma capacidad para el reconocimiento del bien o del mal; no obstante, es justamente aquí donde buscamos nuestra especial primacía. Pero las verdaderas diferencias comienzan más allá de ese conocimiento. La apariencia opuesta está originada por lo siguiente. Nadie puede conformarse con ese mero conocimiento, sino que debe esforzarse en actuar con arreglo al mismo. Para ello, sin embargo, no le ha sido otorgado poder, y en consecuencia debe destruirse; corre el riesgo de no obtener, aún entonces, la necesaria fuerza, pero finalmente no le queda otra cosa que este último intento. (Ese es también el significado de la amenaza de muerte junto a la prohibición de comer del árbol del conocimiento; acaso sea ése también el significado primitivo de la muerte natural).

Ahora, ante ese intento, el hombre recela; prefiere anular el conocimiento del bien y del mal (el término "la caída del hombre" se remonta a ese miedo); pero lo acontecido no puede anularse sino tan sólo enturbiarse. Con este objeto nacen las motivaciones. El mundo entero está lleno de ellas; en efecto, todo el mundo visible no es posiblemente otra cosa que una motivación de un hombre que desea hallar un instante de paz. Un intento de falsear el hecho del conocimiento, de juzgar el conocimiento como una meta a alcanzar.

(Traducción del alemán, por Mario Benedetti)

Luis Bausero

Sol en la Playa

I

Tú y tus hombros desnudos
al viento y al sol cantando,
el aire por tus oídos
y tu nombre por mis labios.

Las olas ganan tu cara
por el pecho y por los brazos
y en hiedra tibia descienden
las aguas por tu costado.

Sal del agua, quita el viento,
deja el sol por olvidado
que en la cumbre de mi pecho
te está la sangre llamando.

II

Torrencial río de manos
refrescará tu cintura
y un puente de largos dedos
salvará toda amargura.

Será casta mi palabra
para decirte mi música
y tu cuerpo será al mío
un vivo mar de dulzura.

Sal del agua, quita el viento,
deja al sol en las alturas
que en la cumbre de mi pecho
está la sangre desnuda.

Luis Bausero

Soneto por un Niño Muerto

¿Quién tocará tu carne, niño muerto,
que no sienta una puente de ternura
unir su corazón con tu hermosura
y no ponga su llanto al descubierto?

¿Quién no dará sus pasos de concierto
con tu suave ascender hacia la altura?
¿Quién por considerarte tendrá hartura?
¿Y quién por tu morir, dolor incierto?

Con tu nombre apacible a mi costado
te busco en mi memoria y te persigo.

Y al poseer tu rostro recobrado,
—mansísimo laurel alzado en oro—
quiero entablar un diálogo contigo
y estoy en soledad, suspiro y lloro.

Mario Benedetti

La vereda alta

(CUENTO)

SI yo hubiera tenido padre y madre, todo hubiera sido diferente. Pero mi familia era una abuela materna, y una abuela materna no alcanza para nada. Además, a ésta le faltaban casi todos los dientes y siempre, cuando hablaba, uno creía que iba a escupir el último. Es probable que su odio hacia mí haya empezado en eso. Ella se daba cuenta de lo mal que me impresionaban sus encías inermes y balbucientes. Pero yo no podía evitarlo, así como ella no evitaba el odio.

Sin embargo, en un pueblo como éste, que nunca había sido demasiado avispado, constituíamos un binomio abuela-nieto de tal ejemplaridad que las madres lo señalaban a sus hijos y a sus propias madres para estimular a unos y a otras al mutuo entendimiento.

Era en verdad conmovedor vernos salir por la tarde, a la abuela y a mí, mi mano en su mano, sonrientes y simpáticos, deteniéndonos en la plaza para saludar al zapatero que hablaba de crímenes mientras remendaba, y también en la farmacia para que el boticario me llenara el bolsillo derecho con caramelos de miel o de menta. Era conmovedor escuchar a la abuela preguntándome si quería dar una vueltecita en el único autobús de la localidad, para brindarme así el placer de contemplar la chiva que estaba siempre, aburrida y soñolienta, un poco antes de la última curva. Y era conmovedor escucharme decir que no, que hoy no tenía ganas, cuando en realidad todos sabían que yo me sacrificaba para que ella economizara diez centésimos.

Entonces la abuela sonreía comprensiva, comprensiva y sin dentadura, y me invitaba a ir hasta la vereda alta. A esto ya no me negaba, porque no costaba dinero y el sacrificio hubiera sido ridículo y además porque la vereda alta era la mejor experiencia de mis pocos años maduros.

La vereda alta estaba cerca del molino. Sé que tenía un borde de ladrillos muy rojos y que estaba como dos metros por encima de la calle de barro. Cuando los días sin lluvia se prolongaban demasiado, la calle de barro era entonces de polvo y mi abuela no me quería llevar porque el polvo se le metía en las orejas. A mí se me metía en las narices, pero eso lo arreglaba yo con un par de estornudos.

Todavía hoy no comprendo bien el atractivo sin muchas razones que esa vereda tenía para mí. Recuerdo que allá abajo, en el barro, cuatro o cinco muchachos aprendían a no tenerse piedad y se tiraban

con lo que encontraban más a mano, ya fuera un cascote o un aro de barrica. Cierta vez uno de éstos suspendió su vuelo en el moño de mi abuela y luego de vacilar un poco, se decidió a caer sobre ella, quedando humildemente a sus pies luego de brindarle una serie de abrazos rápidos y estertorosos. Yo me reí como pude en cuanto me dejó libre la sorpresa, y los muchachos de abajo también rieron y por un rato no se pelearon más. Mi abuela experimentó una reacción un poco diferente, que empero sólo se tradujo en un apretón suave, del que mi mano se repuso de a poco en las dos semanas que siguieron al evento.

Cuando pasaba una cosa así, mi abuela castigaba en mí la travesura ajena y yo me quedaba sin vereda por un par de días. Esa vez sucedió lo mismo. Fué entonces cuando inauguré oficialmente mis meditaciones. Ya antes de eso las había tenido, pero simplemente como aficionado. Frecuentemente había pensado en mi oficio de huérfano y en las ventajas y desventajas que me acarrearía el ejercerlo. Yo no lo había elegido, estaba claro, pero tampoco lo comprendía del todo. No obstante, cuando me decidí a meditar en serio, tuve que elegir un tema de mayor envidia y con suficiente material de dudas como para llenar las horas sin vereda.

Así, pues, cuando terminaba mi composición sobre asunto libre (las moscas, mi rodilla, la bocina), yo me sentaba frente al gallinero a comer galleta y a pensar en la muerte. Ese sí era un tema, tan grande que no cabía en las composiciones, tan fuerte que me dejaba siempre un poco pálido. Yo cerraba los ojos. También el día cerraba los suyos y el gallinero se quedaba en paz. Entonces se podía meditar. Como el tema era la muerte, era preciso ante todo llegar a concebirla. Para concebirla, nada mejor que no pensar en nada. No pensando en nada, llegaría a no ser, que era la muerte. Era evidente. Así, al menos, lo creía. Pero cuando me parecía estar alcanzando el vacío completo, la total desaparición de mí mismo, hallaba que, finalmente, estaba pensando en no pensar. Y aunque fuese "nada" mi único pensamiento, por eso solo ya resultaba "todo". Claro que esto es únicamente la traducción aproximada de aquella especie de dialecto infantil en que entonces me llegaban las sensaciones. Pero en esencia, no era mucho más que eso.

Fué después de la novena o décima meditación cuando me convencí de dos cosas bastante importantes. La primera, que no podía existir la muerte como nada total y absoluta. La segunda, que la única forma de saberlo era morir. En realidad, yo pensaba que esto era un negocio redondo, porque si me moría y después resultaba que no había Nada, poco me importaba perder contra mí mismo y no estaría, por otra parte, en condiciones de lamentarlo; si, por el contrario, había Algo, no sólo ganaba sino que sabría. Y esto me resultaba más importante que todos los otros argumentos juntos. Sabría. Yo era mucho más curioso que cobarde. Por lo tanto, decidí morir a corto plazo.

Una noche mi abuela me besó con su baba de costumbre y como

esta vez yo me porté bien y no me limpié el beso con la manga, me anuncié que a la mañana siguiente iríamos de nuevo a la vereda alta.

Yo estaba decidido a morir y un paseo más o menos era muy poco para conmover a quien iba a emprender el más largo — o el más corto, ya se vería — de todos los viajes. Sin embargo, en ese momento se me ocurrió que no estaría mal aprovechar la vereda. Después de todo, era lo que más quería, más aún que un disco que había sido de mi padre y en el cual serruchaban la Barcarola de Offenbach, más aún que una caja de soldados de plomo sin pintar, a quienes hacía desfilar en la cocina y cuya monotonía me volvió finalmente antimilitarista.

Al otro día me desperté temprano. Lo miré todo sin melancolía. Una muerte experimental no era para llorar ni para despedirse. Antes de salir, me dí el gusto de hacer la composición sobre el tema "La abuela", en cuyo retrato la mía sabría reconocerse.

Salimos a las diez. Pacientemente aguanté la visita al zapatero y hasta chupé un caramelo de los usuales en lo del boticario. Así el buen hombre tendría motivo para decir después: "¡Pensar que el pobrecito se fué hoy chupando una de mis golosinas!"

La vereda alta estaba más linda que de costumbre. Como había llovido la noche anterior, el barro estaba fresco y los ladrillos rozagantes. Los muchachos de siempre jugaban abajo a la guerra de siempre. Un aro de barrica cortó el aire y aunque a mi abuela se le estremeció el moño, cayó muy lejos de nosotros.

Sin que yo se lo pidiera, ella soltó mi mano. Yo dí algunos pasos preparatorios. Miré hacia abajo y me extrañé de no sentir vértigo. Después de varias miradas prolijas, elegí la piedra sobre la que pensaba caer de cabeza.

Mi abuela estaba mascullando no sé qué aviso, cuando yo simulé un paso en falso y me tiré. Un látigo de imágenes azotó mis ojos y enseguida sentí un dolor tremendamente intenso.

Naturalmente, todo quedó en una pierna rota y un arañazo de ladrillo. Pero en aquel momento yo creí que estaba muerto. Que la muerte era algo. Que ese Algo era espantoso. Y que desde la altísima vereda hasta esa muerte mía de dolor y de barro, el odio de mi abuela llegaba en bofetadas.

Manuel Antonio Abella

Sonetos

I

¿Dónde aguardarás, mi ayer futuro,
trasegando las horas de la espera,
ausente de ansiedad, por de manera
que tu clepsidra cuenta sin apuro?

¿Cómo y por qué te ciernes ya en lo oscuro,
qué sombra desconoce tu ribera
y avisa que tu breve primavera
pasará sin gozar el día maduro?

No te veré llegar, pues, hoy perdido,
condenado al recuerdo tu oro viejo,
porque es en ti pasar inadvertido.

Pero te has de clavar en mi entrecejo
y un día cegarás, desconocido,
mis ojos en el fondo del espejo.

II

Ayer estabas frente a mí, erguido,
apagando el sonido de mi canto,
envolviendo en los pliegues de tu manto
mi corazón, medroso de tu herida.

Señora y soberana de mi vida:
finó tu imperio al acabar el llanto;
ya no reflejas en el ojo espanto
ni es tu presencia, para mí, temida.

Hoy voy hacia el lugar de tu morada
para apresar la estrella de mis días;
ya no más eres tú, por mí creada,

lo que fuiste o serás; si tú querías
ser dentro mío espejo de la nada
hoy sólo a mí tú espejas y glorías.

Salvador Miquel

Plástica

DE LAS REACCIONES ANTE LA OBRA PICTORICA

¿CUANDO podemos considerar estéticamente bella y valedera una obra de arte? Desde Aristóteles hasta nuestros días aún continúa la respuesta en la zona de los enigmas. La estética adeuda todavía su propia y última justificación, pues si bien cada teoría en particular mantiene su aporte de verdad, no se han obtenido conclusiones generales y definitivas plenamente satisfactorias. Creemos, con Geiger, que la imperfección metodológica es la raíz de la vulnerabilidad estética y que tal imperfección radica en la inseguridad del punto de partida.

Dice textualmente Geiger: "Las verdaderas ciencias de hechos, como la física, la historia, la geometría, parten de un círculo de hechos segura y claramente deslindado: de procesos físicos, de acontecimientos históricos, de formas espaciales. Pero la estética, ciencia de valores, ciencia que aspira a fijar las leyes del valor estético, se muestra incapaz de afirmar en términos precisos cuáles son los objetos en que ha de descubrir sus leyes". He ahí, claramente definida, la insuficiencia del juicio estético, absoluto o relativo, que, por otra parte, adjudica el citado pensador alemán "a la falta de soporte metafísico, hoy más ausente que nunca".

¿Cuándo un cuadro puede considerarse valioso, de acuerdo a su organización plástica independiente? Eso sí es posible descubrirlo. Infinidad de cauces se abren al hombre para ello.

No es procedente, entonces, confundir la imposibilidad de un juicio estético sobre la auténtica belleza de un cuadro, con la posibilidad de un juicio específicamente pictórico sobre los valores técnico-espirituales del mismo. Y para arribar a esto último es necesario, asimismo, para decirlo con palabras de Challaye, "hacer el esfuerzo necesario para apreciar su técnica (la del cuadro), es decir, para representarse con precisión el trabajo del artista".

Y he ahí la mayor dificultad del observador no iniciado que, dicho sea de una vez, es en quien nos interesa detenernos ahora. Nuestra diaria experiencia en tal campo confirma la primacía del factor desorientación en todos los casos. Es lo más natural, por otra parte. Pero lo que no es natural, ni justificable, es que el contemplador elemental

emita frecuentemente juicios desdeñosos — no desfavorables, que éstos tienen validez — sobre las obras que enfrenta. Nosotros siempre pensamos, al escuchar un juicio de tal naturaleza, que quien lo expresa ignora, en primer término, que lo de "agrado" en arte es una de las tantas direcciones estéticas para definir lo bello, que su desconocimiento de los problemas técnicos no le permite descifrar aquello que seguramente alteraría su juicio y, en último lugar, que una obra responde a una sensibilidad personal, a una predisposición técnica personal y, casi siempre, a una tendencia determinada, todo lo que, necesariamente, no facilita un juicio colectivo uniforme.

Esa tozudez del contemplador vacilante en justificar, y no aceptar, la evidencia de su desamparo frente a una obra, afirmándose en la creencia de que la pintura debe ser "agradable" para ser valiosa, es la que le impide, casi siempre, asimilar lo que realmente tiene significación pictórica. Con esto no queremos justificar, demás está decirlo, la actitud opuesta del entendido que destruye con el análisis técnico minucioso, la indefinible plenitud que emana de toda obra sincera y sabiamente ejecutada.

Es indispensable, además, aceptar que si el observador no iniciado debe pagar su ignorancia con la pérdida de los aspectos más importantes de un cuadro — color, dibujo, composición, atmósfera, etc. — tiene derecho a exigir un porcentaje de claridad en el mismo, que permita un punto de apoyo a su virginidad contemplativa. Pero este caso particular, que sólo es aplicable a ciertas escuelas pictóricas que no es nuestro objeto considerar ahora, no justifica una sostenida actitud desdeñosa para con toda obra que no se halle dentro de los gustos y posibilidades de cada uno. Pues aunque exteriormente se invoque — algunas veces, es cierto, con sinceridad — ausencia de conocimientos previos para justificar un juicio adverso o indiferente, casi siempre, en lo íntimo se afirma el concepto más arraigado sobre lo que debe ser una buena obra.

¿Por qué creer que la pintura, por su mismo fin estrictamente contemplativo, debe ser propicia a un fácil e inmediato desentrañamiento, cosa que no se exige a ninguna otra rama del arte? Desde luego, esta interrogante no va dirigida a proteger la producción de algunas tendencias que se caracterizan por su voluntaria complejidad formal; tiene un sentido más amplio, menos temporal e inmediato.

¿Por qué exigirle a la pintura, solamente a ella, que tiene, como cualquier otra actividad, sus cánones establecidos, esa virtud de rápida y placentera aprehensión? Es, a nuestro juicio, ese erróneo criterio general el que hace más tortuoso el entendimiento entre la obra y el contemplador no iniciado. Si éste, antes de emitir su juicio, cavilara muchas veces sobre los múltiples aspectos que solicitan una continua revisión de su capacidad valorativa, las cosas seguramente cambiarían y sucedería entonces, también en pintura, lo que José M. de Estrada, muy certeramente, ejemplariza en literatura: "Dada una obra

—la Divina Comedia, por ejemplo— donde la armonía es fácilmente perceptible para todos, cada uno sin embargo la verá en la medida de sus posibilidades receptoras. Esta receptividad se refiere también, además de cierta raíz sensible, al valor de la inteligencia que razona y deduce, puesto que al descubrirle ella lo que es ajeno para los menos avezados, le amplía considerablemente el ámbito de los elementos variables que constituyen el todo armónico. Así, el profano goza, sin duda, frente al poema dantesco, en donde quizás sólo perciba como elementos varios las terribles imágenes del infierno o las dulces alegrías celestiales, pero mayor será el gozo de aquel que entiende además la profunda simbología de sus figuras y la riqueza teológica de algunos cantos, pues de este modo se le hará más resplandeciente la unidad realizada sobre variedad tan rica y abundante". Y para llegar a encontrarse en tal situación es necesario, en cualquier actividad artística, un humilde, continuo y hondo ejercicio experimental. Detalle éste de siempre aplazada comprensión por parte del observador transitorio, que pretende, no obstante su dedicación intermitente, abordar con felicidad toda la compleja y singular arquitectura de una obra.

No es que defendamos la existencia de una pintura para minorías, abstrusa e ininteligible, como sutil y equivocadamente podría deducirse de estas afirmaciones, que de ningún modo pretendemos rectoras y suficientes. Tal vez sea, en realidad, el anhelo por un público de arte cada vez más amplio, respetuoso y capacitado, lo que nos mueve a comunicar el fruto de una observación cotidiana en torno a estos problemas. Constantemente hallamos a nuestro paso — o a nuestra espera — opiniones excluyentes y menospreciativas frente a un cuadro. Lo que nos resulta muy doloroso. Y, casi siempre, por quienes menos derecho tienen a ello. Si es que alguien puede tenerlo. Y en esta alternativa, diríamos agresiva ante la obra, no sólo cabría referirnos al espectador profano, cuya condición de tal no excluye muchas veces la posesión de sólidos atributos culturales, sino también al iniciado y, lo más lamentable, aun al artista mismo. Por eso es que creemos conveniente liberar una intención día a día retenida y amortiguada: la de reintegrar a todos el fruto de la experiencia que cada uno nos proporciona. En forma tal vez no muy eficaz y hartamente breve, pero que deseamos, cuando menos, exacta y claramente insinuada.

El proceso creador es lento y difícil, y consume fácilmente toda una vida, en tiempo y sufrimiento considerada. Por eso es necesario comprender que el juicio sobre el resultado de ese proceso, y de sus etapas, no puede proclamarse con la ligereza que se acostumbra. Ciencia y filosofía hurgan desde antes — y seguirán hurgando — a través de los cerebros más vigorosos, para arribar a una imprescindible revelación de los más insondables misterios estéticos. Lo más juicioso, lo más digno, pues, cuando nos decidimos a intervenir activamente en el campo de la contemplación, es sufrir como nuestras las dificultades del artista en su angustiado tránsito creador. Y acumular así,

lentamente, en la otra orilla, nuestro caudal de conocimientos para no caer luego en el error de sentirnos jueces implacables del esfuerzo ajeno. Ni aun los tan falseados intereses del arte pueden justificar una transgresión a lo que Guillermo de Torre, muy sabiamente, define como la "inocencia y voluntad de conocer el prodigio". Aunque éste, en muchas oportunidades, no exista. Pues si la gestación artística es siempre tortuosa, la contemplación no tiene por qué arrogarse cauces más gozosos y placenteros. Que lo del goce y el placer en arte va siendo, cada día más, otra de las muy relativas verdades del mundo estético.

Francisco Rodríguez Badetto

Poemas

1

Otoño. En la tarde
 lluvia de remotos cristales.
 Árboles de lágrimas en flor,
 ramas desnudas contra un cielo imposable.
 En mi alcoba
 todos los silencios del mundo.
 Y tú,
 frágil muñeca pensativa,
 palabra fugitiva ahogada en vértigos,
 retorcida de anhelos.
 Y mis trémulos dedos
 viajando tus contornos de lumbre,
 bóveda caliente de curva insospechada,
 mariposa inefable,
 consumida en la luz de la primera lámpara.

2

Viajan tus ojos
 la lenta noche fría
 de mi cuarto en sombras.
 Muere la penumbra
 y un sueño de cristales empañados.

Ya no estás tú,
 han muerto todos los crepúsculos.
 Sangra la canción de la primera cita
 y hay una niebla
 traicionando mis ojos.

Meri Franco

Concierto

El arte es angustiante hasta cuando se quiere hablar de él. Es inexpresable por su esencia y por su fin: por el silencio único en que nace y el grito en que debía acabar.

HIRGO en mi subsuelo para saber qué de lo huidero, de lo eterno, de lo abandonado, de lo oxidado, intento expresar. En ese adentro imponderable nada se pierde ni se atenúa. Todo permanece en un silencio resbaladizo, aunque se haya escapado de nuestra memoria. Es el lugar más tibio, más vital, para la música. Y esta música interior es de silencio. Siento lástima por los seres que no la tienen porque están siempre cerrados, sordos, sin antenas para vibrar en la milagrosa armonía de sus células y de su espíritu, y en el canto profundo del universo.

También hay música de notas y sonidos. Y pueden llegar notas a mí, y les pido que salten del pentagrama, para que ayuden a plasmar mi música interior. Mi gesto, en esa urgencia de expresión, es dejarme pasar a través de las manos. Con un teclado anónimo, un mecanismo ajeno de cuerdas y martillos, trataré de acercar los sonidos a mi alma, y de dar directamente mi sonido, mi significado.

PRELUDIO DE PROKOFIEFF

La apariencia, su ritmo fresco, sus "glissandos", sus tenues arpeggios, traen una clara sensación de buen humor, de superficialidad. Lo verdadero e intenso no se revela aún.



PRELUDIO DE SCRIABIN

Ahora sí surge lo misterioso e inasible, la esencia: soledad y tensión. Me siento cada vez más aislada e incomprensible, con esta vigilia y este temblor sordo, persistente. Pero es demasiado: ya no cabe en mi cauce. Quisiera posarme o echar raíces con la sencillez primitiva de un insecto o de una planta: Sé que tengo que dar algo. Sé esta angustia que siento cuando cierro los ojos y me impaciento por dormir. Sé la misma angustia que se reanuda con mi cadena de días. Sé que tengo que merecerme tranquilamente la muerte, que no debe sorprenderme sin haber hecho nada. Me lleno de tristeza por los momentos idos sin huella, por los días inciertos y por el final de mi ser no arraigado y vacilante. Me decido a terminar, a huir de mi propia persecución, a correr y esconderme en algo exterior, para volcarme allí y renunciarle. Golpeo, llamo. Pero no viene nada. ¿Mañana igual? No, por favor, no puede ser que me anulen así. Me encierro dolorida. El do sostenido, que persiste como una obsesión en medio del acorde total, pronuncia su eco aislado, mortificante, hasta el final.



NOCTURNO DE SCRIABIN

Al pedido anterior algo acude. Pero de mí. De adentro, de hace siglos. Es un llanto antiguo. Distinto: no es exterior, no hay lágrimas, no calma. La tensión se afloja y todo lo soñado o vivido se desmenuza bajo ese llanto extraño. Es preciso renunciar a una integridad deseada y esperanzada bajo la fuerza de esa tensión. De vez en cuando, algo

como un signo de interrogación se despereza, se agiganta en su curva y termina en mí. La melodía lenta no logra salir de esa estancada tristeza.



POEMA TRAGICO DE SCRIABIN

Llego a la tangencia de locura y razón, por una sensibilidad en carne viva; se rompe toda continencia impuesta y desborda. Estoy trunca y fijada en una forma de pesadilla. El tema del llamado se repite desenfadadamente hasta que se estrella en su propio empuje.

PRELUDIOS DE LIADOV

Cuánto desearía ser simple como los juncos: con raíces en el agua, verticales, se elevan poco, marchitan y caen. Y más humanamente, cuánto desearía tirarme en una playa solitaria y nocturna, y llorar de veras, como un niño. Pero el tiempo me ha desplazado del niño anterior y trascendente, que enluta la risa y el llanto con su presencia enterrada, muerta. Una frágil acrobacia de notas trae un momento de reposo fácil, ligero, pero no más que un momento.



CUENTOS DE MEDTNER

Es la hora de hacer una síntesis. ¿Qué sucedió? Era, tal y tal. Quiso que su apariencia perdurara, volver su piel para impregnar de aire y luz su interior; pero no pudo retroceder ni continuar, se encontró desamparada entre barreras infranqueables, preguntó y sólo le dieron va-

cio, se le escapó todo de las manos cerradas. Luego —ironía del final— sin "deus ex machina", sin cambio, sin esperanza. Siguió siendo tal y tal. La frase del comienzo se repite igual, aunque antes se haya desenrollado en acordes desesperados. Queda una moraleja: la eterna caída en sí mismo. Fatal como la caída de los cuerpos a la tierra.

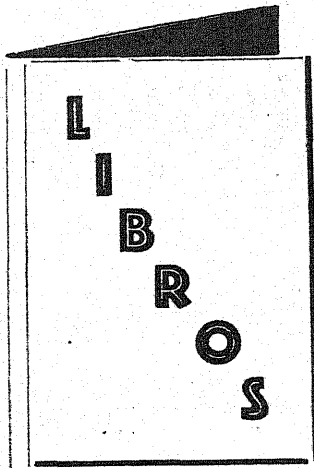


MOMENTO MUSICAL DE RACHMANINOFF

Sin embargo, hay algo que vibra y permanece. Debe realizarse en esa zona ajena a la vida, aunque es la vida misma: en el arte. A eso tiende mi naufragio. Me siento heroica, porque no es estertor. Es posibilidad, es anuncio, es mensaje, es inmensa y roja pregunta con miles de ecos, como una cabellera liberada a todas las voces.

Con el piano penetra esta verdad ahora inexpresable. Pero, aún con él la expresión y la verdad mueren solas, condenadas al tiempo que sucede. Todo esto muere también porque no es creación. Es sólo interpretación, distribución emocional de notas, de símbolos estéticos, que no dejan surco ni en la memoria ni en el espacio.

Además, la música no debe perseguir más que el sentimiento musical específico. No necesita ni de estas frases ni de este ser pasajero para explicarse. Sólo debe llegar por su sonido, sin ayuda —¡pobre ayuda!— de palabras, de formas, de movimientos, de colores, y ni siquiera de vivencias, aunque éstas sean tristeza y soledad, siempre caducas.



Las dos rutas de Evelyn Waugh

Ni el mundo ni la literatura parecen decididos a convalecer de la guerra. No en vano la experiencia ha sido ardua y la transformación tan peligrosa como probablemente no podamos comprenderlo todavía.

Los escritores, y en especial los novelistas, han tomado el tema por asalto. En realidad, cualquiera pudo haberlo vaticinado. Por sus preparativos, por su evolución y por su desenlace, acaso no haya habido nunca conflicto tan adecuado, tan propicio y estimulante como éste a la narración. ¡Qué distancia se ha recorrido desde las armazones bélicas que manejaron el muy homérico **Stephen Crane** o —bastante más cercano— el **Hemingway** de “Adiós a las armas”, a la guerra múltiple de que hoy se sirven **Koestler** o **Malaparte**! Esta guerra tan brutalmente materialista, tan sin honor, tan colectiva, ha dependido increíblemente de ideas individuales, de importancias aisladas. ¡Qué novelista hubiera rehuído la novedad? No puede reprocharse a nadie que nos relate la parte patética del drama, la cual, después de todo, tal vez sea la que mejor congenie con lo narrativo. No obstante, nunca falta quien enfoque el drama con algún humorismo.

Es contemplándola así, precisamente, como Evelyn Waugh —combatiente en Creta y Cirenaica— nos cuenta “su” guerra. Evelyn Waugh tiene en la actualidad 45 años. A los 27, se convirtió al catolicismo, y en 1935 ganó el premio Hawthornden con un ensayo sobre **Campion**. Actualmente figura —con **Graham Greene**, **Rex Warner**, **Christopher Isherwood**— en uno de los instantes literarios más interesantes y mejor equilibrados de la novela inglesa.

Hasta el momento han sido traducidas al español cuatro muestras de la obra de Waugh. Tres novelas: “Scoop”, “Put out more flags”, “Brideshead revisited” (que en la versión española han tomado los títulos de “Primicia”, “¡...Más ban-

deras!” y “Retorno a Brideshead”) y el originalísimo relato “El hombre que admiraba a Dickens”, aparecido en el número especial que en 1947 dedicó “Sur” a la literatura inglesa contemporánea.

Primicia —que el autor subtuló **novela de periodistas**— está llevada en franco tono de farsa. No se trata todavía de la guerra total. En la imaginaria república de Ismaelia, una pequeña escaramuza, a la que se da tono de guerra civil, atrae, a falta de mejor programa, a los más hábiles y cotizados periodistas del mundo, entre los que se halla por error el protagonista, quien sólo ha intervenido anteriormente en el periodismo como director de una sección “Tierras fértiles”...

El autor ha manejado adecuadamente un recurso narrativo tan poco adecuado como es el equívoco. Desde Shakespeare en adelante, vale decir, desde siempre, el equívoco ha hecho reír y ha sonado a falso. Aquí, para no ser excepción, consigue ambos efectos. En realidad, este libro de Waugh adquiere valor —o por lo menos lo acrecienta— luego de conocidas otras de sus novelas. Si el de “Primicia” hubiera sido su único camino, no se justificaría el sitio que ocupa Waugh en la actualidad. Pero en un escritor que ha podido transitar por el equívoco tan sin tropiezos y con tanta alegría, adquieren otros significados la ironía condescendiente de “¡...Más banderas!” y la desolada evocación de Brideshead.

En esta novela de periodistas, Evelyn Waugh no se ríe de ellos solamente. Hasta se diría que salen ilesos de la burla. Ellos interpretan a sus amos. Si no hay noticias para satisfacer el hambre universal, pues las fabrican, y aunque cualquiera puede fabricarlas, ellos lo hacen siempre mejor, en primer lugar porque conocen el oficio, y en segundo porque saben de qué lado cojea la curiosidad promedio. El secreto, pues, según esta concepción, no consiste precisamente en anunciar el estallido de una revuelta cuando ésta se produce, sino más bien en anunciarlo en el preciso instante en que el mundo curioso, mediocre y exaltado, no podría aguantar un minuto más sin la noticia del estallido. El éxito del periodista es dar a su público inesperadamente todo aquello inesperado que el público espera que le den, pero sin que sea condición imprescindible que lo que noticie haya realmente acontecido. Además, es preciso darlo todo con detalles, con pormenores casi domésticos que suenen a confidencia, de modo que cada lector juegue con la primicia, y pueda, agregándole otros pormenores de su cosecha, llegar a transformarla en esa otra cosa irreconocible que será su primicia personal. Y mientras la prensa anuncia el desastre a grandes títulos, y se barajan probabilidades tomando como base el número de muertos hipotéticos, los periodistas juegan al ping-pong... Pero Waugh no se burla de ellos. Indudablemente tienen la virtud de saber aprovechar el lado estúpido de la mayoría para llenar su estómago. Se burla en cambio, del público enorme y decisivo, poderoso y atolondrado, que cuánto más aspira a gobernar en masa, tanto más resulta juguete de unos pocos. Y de estos pocos no se burla Waugh. A éstos que todo lo tienen preparado, que todo lo preven, que a la controversia que A sostiene contra B, llevan un discurso por si gana A y otro por si gana B, a estos eternos flotadores de la política, de la prensa y de las letras, sabe castigarlos sin exagerar la nota, diciendo simplemente lo que son.

Este libro dinámico, bullicioso, punzante, deja al fin, como toda historia de payasos, un sedimento triste y a la vez satisfactorio, por el que uno se siente inclinado a comprender y admirar al hombre de paz antes que al hombre heroico, al **William Boot** que escribe sobre “las madres roedoras y sus sedosas crías” antes que al **Boot** de **The Beast**, improvisado, en constante peligro sin riesgo, que transmite desastres telegráficos.

Puede medirse en grados de cordialidad, la distancia que separa “Primicia” de “¡...Más banderas!” Ambos relatos están tendidos sobre la línea del buen

humor, pero el primero tiene asegurado un éxito de risa que no siempre acompaña al segundo. Lo cual, por otra parte, es admisible. Mientras el autor de "Primicia" se ríe de sus personajes y de sí mismo, el de "¡...Más banderas!" no puede escapar del ruedo de simpatía que las figuras de la novela comparten con él. En la carta-dedicatoria al Mayor Randolph Churchill, Evelyn Waugh confiesa que su mente halla "más estímulo en las locas andanzas de Basil Seal y Ambrose Silk que en la sagacidad del alto comando" y aunque más adelante agrega que sus simpatías no acompañan ya a esas gentes, no por eso deja de sentirse cómodo junto a sus personajes, y encuentra deliciosa la existencia que ellos llevaron en sus rincones y recovecos. "¡...Más banderas!" corresponde, según sus palabras, a "ese extraño período muerto, previo al renacimiento churchilliano, que las gentes denominaron entonces la Gran Guerra Tediosa".

Nada más fácil de comprender que las bribonadas de Basil Seal. El refinamiento extremo con que las acompaña, no impide comprenderlas. El ambiente en que se desarrollan, por su inadaptación a la nueva realidad, por su pequeña lucha en la conquista del sacrificio que resulte más cómodo — invita, por todo ello y mucho más, a la bribonada. Basil Seal ha descubierto un modo de bribonear que puede no ser muy original, pero que tiene aceptación en los "mejores" círculos. Para ello es necesario un amparo oficial, que tanto puede ser el alón siempre noble y difundido de la patria como el cometido insignificante de un patriota particular. Siempre, claro está, que la insignificancia del cometido sólo exista para disimular el significado del provecho.

Ambrose Silk es escritor de izquierda, pero a pesar de ello no siente necesidad de hacer nada por la guerra. Esta le parece una enorme locura. Además, no deja de experimentar cierto temor por esa su curiosa condición de escritor de izquierda, porque ello podría significar, en el caso de que ganaran los fascistas, su inclusión en la lista negra. Ambrose Silk es amigo de Basil Seal. Por lo tanto, apto para ser traicionado. Basil no lo mira desde este punto de vista, pero, naturalmente, lo traiciona. Lo traiciona y lo ayuda a escapar. Queda bien con su jefe y con su amigo. Y como es aproximadamente un altruista (tan poco se preocupa de llegar a sí mismo), no le importa demasiado lo que luego piensen de él. Al fin de cuentas, lo mejor que le puede pasar a un escritor de izquierda que teme las represalias, es que alguien lo traicione a tiempo, máxime si ese alguien es a la vez tan amigo como para ayudarlo a escapar metido en un disfraz de clérigo.

Todas las figuras de "¡...Más banderas!" pertenecen a la alta, a la media o a la pequeña aristocracia. No aparecen aquí los problemas nada almibarados que la guerra trajo a las clases del subsuelo económico. Estos hombres y mujeres (al contrario de los que maneja Nigel Balchin, novelista inglés que en "Darkness falls from the air" ha sabido ubicar característicos y hasta irritantes personajes sobre el telón de fondo de la última guerra), estos hombres y mujeres viven tan vacíos de problemas arduos, que se han visto obligados a construir sus pequeñas encrucijadas de artificio, lo suficientemente fáciles de vencer en la realidad y difíciles de pasar en la charla, como para no desmentir su existencia, su importancia ciudadana en un país castigado por la guerra. Estos hombres y mujeres no quieren descender del pasado. Viven de los anticipos de esa felicidad que el pasado devolverá, sin duda, cuando regrese... No se abrumen, no se atolondran. Mantienen una envidiable serenidad que no es, en el fondo, más que un poco de indiferencia y un mucho de ingenuidad. Creen que podrán continuar así, reuniéndose aquí y allá a comentar entre whiskies la marcha —sin avances ni retrocesos— de esa guerra teórica que todavía no les ha tocado mayormente y que más tarde, precisamente durante el "renacimiento churchilliano", los destrozará para que sobrevivan.

Y ahora, pasemos a Brideshead.

Después de haberse burlado de sus personajes y de sí mismo, Evelyn Waugh se pone serio al desarrollar en BRIDESHEAD REVISITED la vieja fórmula del desencanto.

Nada puede compararse, entre los recuerdos sagrados y profanos de Charles Ryder, al milagroso mundo sin milagros en el que cada uno de sus miembros le invita a penetrar por su puerta privada. Cada integrante de la familia tiene sus leyes propias y las explota, pero también la familia, como plural abstracto y conceptual, tiene sus leyes, que siempre son en definitiva las que acata cada uno de sus miembros, aunque vayan en desmedro de las que él mismo sustenta.

Julia —figura de pasiones frustradas, varias veces hecha añicos y otras tantas rehecha, constantemente obstaculizada por su aparente libertad— pasa por dos grandes trances del sentimiento. En el primero realiza lo que quiere, se casa con quien quiere y como quiere, pese a la oposición de la madre, que simboliza, en grado mayor que el mismo Lord Marchmain, la familia. Cuando el fracaso coloca su felicidad en situación embarazosa, entonces la familia recobra el predominio. El segundo trance se halla oprimido por el recuerdo del primero. Cuando todo parece tender a arreglarse de la manera más burguesa y conveniente, Lord Marchmain —personaje que hace un incluídable "padre pródigo"— abdica sus libertades y regresa al hogar, donde, tras de haber proclamado airadamente la independencia religiosa de su espíritu, sucumbe ante el silencioso mandato del gigante familiar y acepta, ya agonizante, la señal de la cruz. Ante tal desenlace, y escuchando no sabe ni sabrá jamás qué voz suave y despótica, Julia también abandona su ensueño y aprende, de una vez para siempre, a derrotarse.

El mismo Sebastián, que es un rebelde y llena con sus contradicciones, con su admirable capacidad negativa, la parte medular de la novela — conoce su secreto pero no puede sobreponerse. Si se abandona al vicio, es porque la familia no le deja retirada posible. Sólo pretende demostrar que él siempre hará posible alguna retirada. De modo que su sometimiento resulta consecuencia paradójica de sus reacciones. Desde que éstas están sometidas al reproche familiar, jamás podrá conquistar una vida independiente, y beberá, beberá siempre, sin sed, sin esperanza, sin razones, sin nada que olvidar, al sólo fin de contradecir el "mandato" y sin llegar a esquivar el poder disolvente de su propia rebeldía. En realidad, Sebastián es el único miembro de la familia que se mantiene incólume.

Junto a todos ellos, Anthony Blanche, tartamudo y homosexual, vive la libertad sin limitaciones ni compromisos de pudor. Parece haber sido puesto en escena para que los otros pudieran señalarlo y decir: "No somos libres, pero tampoco somos como ése".

Finalmente, Charles Ryder, el protagonista y relator, consigue apartarse, muy a su pesar, del tan inexplicable como encantado señuelo de Brideshead, y cuando —cambiados el pincel por la espada, la gracia por la razón— recoge los informes del presente familiar, un presente de nombres dispersos y destinos renunciados, no escribe entonces sino muy poco de lo que piensa.

Aunque convenientemente recubierto por una substancia inteligente y generalizada, el catolicismo que aparece integrando la armazón misma de la obra, desmiente todo otro flácido argumento que se adicione por disciplina estilística o por exigencia de disimulo. Es una vieja verdad que siempre tendrá mejor efecto y menos comprometedoras responsabilidades, toda conclusión de tipo religioso a la que se llegue por la más laica de las rutas disponibles. En este sentido, Evelyn Waugh es, mal que pese a su aviso preliminar, el capitán Ryder de las "memorias sagradas y profanas" (profanas sólo en la proporción necesaria para la justificación de lo sagrado) y sus contrargumentos aparecen siempre como demasiado

violentos para no ser débiles, para no denunciar su vehemente afán de ser aniquilados por el siguiente proyectil ortodoxo. Recuerdo un ejemplo literario que guarda con éste claras semejanzas, si no en su tema, por lo menos en su refinamiento y en el aparente trastrueque de papales. Me refiero a los d'álogos de GIDE con Corydon, en donde los ataques simulados del primero no alcanzan a ocultar su anhelo de derrota.

Es, sin embargo, el CATOLISMO de Waugh el que proporciona a esta novela un carácter desusado en la literatura de los últimos años y del que posiblemente sólo sea dable apreciar indicios en la obra de otro premio Hawthornden, el novelista GRAHAM GREENE. Ese carácter, que ya señalara John Hayward, lo constituye EL SENTIDO DEL PECADO.

Casi todos los más destacados novelistas de nuestro tiempo, han dejado siempre la culpa en vilo. Joyce, Lawrence, Faulkner, Celine, vapulearon con mayores o menores razones a la oscura, indefinida e indefinible sociedad, en los puntos que cada uno consideró vulnerables. Pero la culpa dejó siempre un resultado demasiado abstracto y colectivo como para que tomara nombres. Ese animato de la culpa ha pasado a ser una de las graves responsabilidades de la última literatura narrativa. Todos ofrecen su deseo de indemnizar al mundo de la mala fe de unos pocos o de la ignorancia de unos muchos, pero ¿quién siente eso como cosa propia? En buena parte de las novelas de este siglo, el protagonista acusa, pero no se acusa. El de Waugh reclama ahora esa vieja novedad: ha descubierto la culpa. Tiene conciencia —señala HAYWARD— "de la naturaleza pecaminosa del hombre y su capacidad para realizar el mal". Por esta vez el WELTSCHMERZ se canaliza hacia el dolor individual y definido.

La diferencia entre la culpa de un personaje de FAULKNER, por ejemplo, y uno de WAUGH, consiste en que el primero paga tributo —o no lo paga— a su culpa a secas, sin problemas de pecado, mientras que para el segundo lo fundamental es precisamente el problema del pecado y es gracias a éste que la culpa hace pesar su angustia en la conciencia. Naturalmente que para muchos —yo entre ellos— resulta más humana la tortura del médico frustrado de "THE WILD PALMS" que la de este pintor, demasiado resignado para creer en su sinceridad, demasiado rebelde para creer en su resignación. Pero no deja por ello de interesarse vivamente este retrato de un hombre sensible, con su mente harto lúcida y su pasión intelectual, que por fin ha decidido traer —aunque sea de una oreja— la religión a la novela, cuando ya pensábamos que el hombre angustiado de religión, que el hombre torturado de Dios, era espécimen unamuneco de otra época y de otro espíritu de época. Al parecer, de acuerdo a la lección de Waugh, el hombre de religión subsiste —por lo menos en la literatura— y bueno sería tomar algunas precauciones a fin de que la raza no se extinga.

Respondiendo a una encuesta organizada por la revista "Horizon" (ver "Sur", Ncs. 153/156), en el año 1945, Evelyn Waugh afirmó que "la lengua inglesa, antaño espléndida, está hoy en plena descomposición" y atribuyó "este fenómeno a causas sociales y morales; a la destrucción de la aristocracia, única guardiana de la pureza de la lengua; al abandono de las letras clásicas, a la popularidad de las películas norteamericanas, a los periódicos americanizados, a la pérdida del respeto a sí mismos entre los hombres públicos, que ya no se avergüenzan de emplear un lenguaje vulgar" y "al deseo de adular a los iletrados".

Como puede observarse, Inglaterra no tiene ni tendrá el monopolio de la mayor parte de estos males, ya que éstos gozan aproximadamente del mismo carácter ecuménico que el boxeo, la difteria o el egoísmo. Pero la respuesta de Waugh, si no sirve para identificar los males idiosincrásicos de la vida inglesa, sirve en cambio para definir —por si ya no estuviera suficientemente definida

en la novela que comentamos— su tendencia moralizante y espiritualista.

Evelyn Waugh, como HUXLEY, como RILKE, como todos aquellos escritores refinados que se han mantenido a lo largo de su obra fieles a sus principios no premeditados de pulcro estilo y expresión limpia, no congenia mucho con las capas sociales de más abajo. Si RILKE llegó a sentir alguna repugnancia por los pobres y su destino, si HUXLEY halla una manera inteligente de burlarlos, Evelyn Waugh, en cambio, los ignora por completo. Naturalmente, esto limita la zona de vigencia de una obra. Eso de que en un mundo como el nuestro, en el que hasta las guerras son añagaza de la moneda, los personajes subsistan comúnmente merced a rentas de ignorada índole o, por lo menos, vivan al margen de toda preocupación económica, resulta demasiado ingenuo e irritante si no se pone al servicio de una intención más alta. Esa intención existe en Waugh. A diferencia de MAURIAC (con quien lo une el católico denominador común, pero de quien le separan los respectivos procedimientos, pues mientras el novelista francés llega por reacción al resultado moral, Waugh lo consigue por inducción), las condiciones del decorado narrativo son deliberadamente justas y proporcionadas, y es esa armonía premeditada en lo externo, la que trae consigo —como un pretexto inevitable— el apacible y casi alegre pesimismo que da a la novela de Waugh un gesto de espiritualidad tan laboriosamente natural, tan concienzudamente espontáneo, que no nos atrevemos a rechazar su finalidad ético-práctica.

Actualmente, nadie (nadie que no sea tonto o arribista) puede justificar una obra literaria por su finalidad moralizante. No corresponde demostrar aquí que el arte es independiente del valor ético.

Empero —y no está demás recordar esto en nuestros días de jerga lacrosa y literaturas antiliterarias— el valor ético no conspira contra la obra de arte. Como no conspiran el valor estético o el histórico. Naturalmente, siempre y cuando el artista o el escritor no sucumban bajo el peso y la responsabilidad de esos valores, siempre y cuando el artista o el escritor sepan rescatar de los mismos su libertad constantemente amenazada.

En este significativo retorno a BRIDESHEAD, el espíritu no se obliga a nada indigno. Los recuerdos que toca, reflorece. Las certezas que piensa, se hacen dudas. Y las únicas libertades que pierde, son las que desde el principio no se tienen.

FABRICA DE ARTICULOS PLASTICOS

PLASTUR

de Conrado Sturm

ATIENDE PEDIDOS ESPECIALES

JOSE HERNANDEZ 2423

◆ ——— Teléfono: 4.44.11

— M o n t e v i d e o —

Chez Aurora

BARTOLOME MITRE 1316

Teléfono: 8.23.79 ———

Modelos Exclusivos

Fantasías

Tricotage

Trajes de Baño

recientemente recibidos

*Luis Roberto
Parma (hijo)*

REMATADOR PUBLICO



PEREZ CASTELLANO 1512

Montevideo

ALEJANDRO FRAU

CORREDOR DE CAMBIOS

IMPORTACION

EXPORTACION

TREINTA Y TRES 1467

Teléfono 8.81.31

K. E. KUBLER

IMPORTACIONES

EXPORTACIONES



CERRITO 407

MONTEVIDEO

Dirección Telegráfica:

OKEYSON

Teléfono:

8.34.48

ELIZALDE Y BONNET

ANILINAS Y PRODUCTOS QUIMICOS
PARA LA INDUSTRIA

PAYSANDU 1015
Teléfono: 8.29.00
Montevideo

Contribución

S. y M. G.

RAUL BENEDETTI

- DIBUJO COMERCIAL
- AFFICHES
- PERGAMINOS

Luis P. Lenguas 1519
Teléfono: 2.76.27

