

- * VOLUPTUOSIDAD (Cuento), por Gabriel D' Annunzio.
- * COMO EL TORO (Poema), por Miguel Hernández.
- * Teatro: HACIA LA FELIZ CULPA (Comedia en un acto), por José Fabio Garnier.
- * RAFAEL ALBERTI, GRAN POETA UNIVERSAL, por Mario Hernández y Aguirre.
- * ESCENARIOS PINTORESCOS, por Walter Lowe.
- * LA MARAVILLA DEL CAÑON DEL COLORADO, por el Prof. Jorge Lines.
- * LA VIDA NORTEAMERICANA, por W. K. Mayo.
- * A PUERTA CERRADA, por Jean Paul Sartre.
- * LA VERDAD SURREALISTA, por Raymond Lichet.
- * NUEVO ACTOR LATINO, por Armand Archerd.

San José, C. R., 19 de Diciembre de 1954.

Nº 128

Además...

VOLUPTUOSIDAD



ANDRÉS entró en el portal. En su fuero interno, su vanidad gozaba con lo que se decía y tan rápidamente se había propalado.

Ahora sentíase más atrevido, más ágil, casi dichoso y lleno de íntima satisfacción. Las palabras de Grimasti habían reanimado súbitamente su valor, cual sorbo de mágico cordial. Mientras subía la escalera, su esperanza aumentaba sin cesar. Cuando se halló ante la puerta, detúvose un momento para calmar su emoción. Llamó.

El criado le reconoció en seguida y le dijo:

—Si el señor conde tiene la bondad de esperar un instante, voy a advertir a la "señorita de compañía".

Se puso a pasear de un extremo a otro de la inmensa antecámara, donde se imaginó repercutía la agitación de su sangre. Lámparas de hierro forjado iluminaban desigualmente el cuero de las paredes, los cofres esculpidos y los bustos antiguos sobre sus pedestales guarnecidos de brocatel. Bajo un pabellón, magníficamente bordadas, resplandecían las armas ducales: un unicornio de oro sobre campo de gules. Encima de una mesa había rica bandeja de bronce, llena de tarjetas de visita, y al fijar en ellas su mirada vió Andrés la que Grimasti acababa de dejar. "¡Buena suerte!". Este irónico augurio resonaba aún en sus oídos. "La señorita" apareció y dijo:

—La señora duquesa está un poco mejor. Creo que el señor conde puede entrar un momento. Venga usted conmigo si gusta.

Era una mujer de juventud ya ajada, enjunta de carnes, vestida de negro y cuyos ojos resplandecían gallardamente entre bucles postizos de un rubio sucio. Su paso y su gesto eran ligeros, casi furtivos, como los de aquellos que tienen costumbre de vivir alrededor de enfermos, de desempeñar funciones delicadas o de ejecutar órdenes secretas.

—Venga usted, señor conde.

Y precedía al visitante por entre el dédalo de las habitaciones, sobre alfombra espesa que amortiguaba todos los ruidos; el joven, a pesar del indomable tumulto de su alma, sin saber por qué, experimentaba contra ella un instintivo sentimiento de repulsión.

Por ROGELIO SINAN

GABRIEL D'ANNUNZIO, novelista y poeta italiano, nació en Pescara en 1863. Publicó su primer libro, siendo colegial, en 1879. En Roma publicó El Canto Nuevo, Tierra Virgen y otras obras. Su primera novela fue El Placer. Más adelante publicó El Triunfo de la Muerte, El Fuego y otras novelas. Después de activa intervención política de aguda inspiración nacionalista, que lo llevó a la aventura de Flume, D'Annunzio volvía a la actividad literaria, publicando Nocturno y otros trabajos. Murió el 19 de marzo de 1938.

Al llegar a una puerta que ocultaban los tapices de la época de los Médicis, franjeados de terciopelo rojo, su guía se detuvo y le dijo:

—Paso delante para anunciar al señor conde. Le ruego que espere aquí un segundo.

Una voz, la voz de Elena, llamó desde el interior:

—¡Cristina!

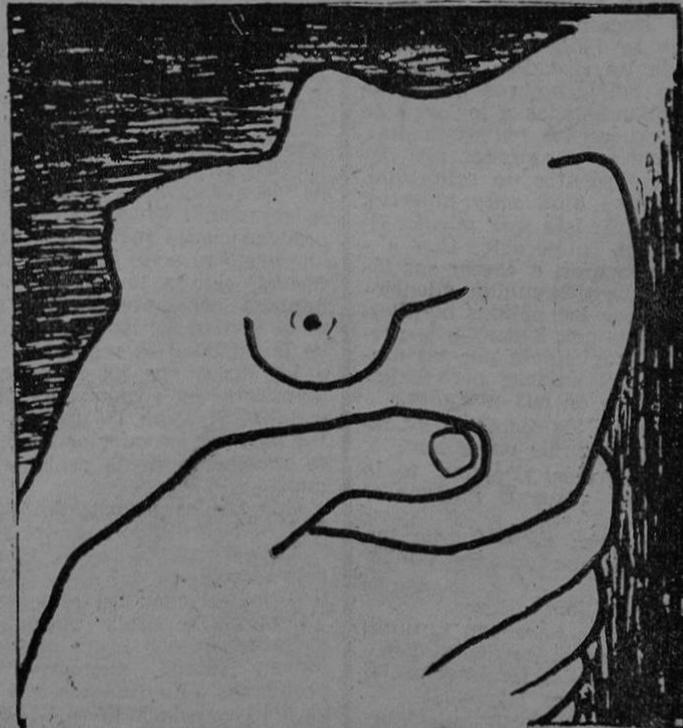
Sintió entonces Andrés latir tan furiosamente sus venas, que pensó: —

Voy a desvanecerme—. Sentía algo así como el presentimiento indefinido de una felicidad sobrenatural que iba a sobrepujar sus esperanzas, que excedería a sus sueños y que quizá fuese superior a sus fuerzas. "Ella estaba allí, detrás de aquella puerta". Toda noción de la realidad huía de su espíritu.

Antojósele haber imaginado, como pintor o como poeta, una

aventura de amor semejante, en aquellas mismas circunstancias, con aquella misma decoración, con aquel mismo fondo y con el propio misterio; otro, un personaje ficticio creado por él, era entonces el héroe. En aquel momento, por un extraño fenómeno de la imaginación, esta ideal quimera de arte se confundía con el acontecimiento real; y esto le causaba una inexplicable sensación de asombro. Cada tapiz ostentaba una figura simbólica. El Silencio y el Sueño, dos efebos esbeltos y gallardos, como hubiera podido dibujarlos Primatrice, guardaban la puerta.

¡Y era él, era él mismo, quien esperaba ante ella! ¡Y más allá del dintel, quizás en el lecho, respiraba la divina amada! Su respiración creía oír en el latido de sus arterias.



Al fin "la señorita" salió. En voz baja, sonriendo mientras alzaba el pesado tusú, dijo:

—Haga usted el favor de entrar.

Y desapareció. Andrés entró.

Primero sintió la sensación casi sofocante de una atmósfera demasiado templada; en aquella atmósfera se advertía el olor singular del cloroformo. En la sombra percibió una cosa roja; el damasco de las colgaduras del lecho. Oyó la voz cansada de Elena que murmuraba:

—Agradezco a usted, Andrés, que haya venido. Estoy algo mejor.

El avanzó hasta el lecho, vacilando; bajo aquella débil claridad no veía distintamente los objetos.

Ella sonreía lánguidamente en la penumbra, con la cabeza hundida en la almohada. Una venda de lana la cubría la frente y las mejillas, pasando bajo el mentón, como una toca monjil; el matiz del semblante no era menos blanco que la venda.

Los ángulos externos de los párpados se estrechaban por la dolorosa contracción de los nervios irritados; de vez en cuando, el párpado inferior sufría un pequeño temblor involuntario; los ojos, infinitamente suaves aparecían húmedos, cual velados por una lágrima que no hubiera podido brotar, y casi suplicantes bajo las pestañas temblorosas.

Cuando el joven la vió cerca, una ternura inmensa se apoderó de su corazón. Ella sacó una mano de debajo de las sábanas y se la alargó con movimiento muy lento. El se reclinó, se arrodilló casi sobre el borde de la cama y cubrió de rápidos besos, que apenas rozaban la carne, aquella mano ardiente y aquella muñeca de pulsaciones precipitadas.

—¡Elena, Elena! ¡Amor mío!

Elena cerró los ojos como para saborear más íntimamente la oleada de voluptuosidad que le subía a lo largo del brazo, inundando su pecho y penetrando sus fibras más secretas. Luego volvió la mano para sentir los besos sobre la palma, entre los dedos, en la muñeca, sobre cada vena, en todos los poros.

—¡Basta!— murmuró reabriendo los ojos.

Y su mano, un poco torpe, alisó los cabellos de Andrés. Había tanto abandono en esta caricia fugitiva, que fue para el amante lo mismo que la gota del rocío para la copa llena: la pasión se desbordó. Sus labios temblaban bajo una onda confusa de palabras apenas proferidas y que no sabía pronunciar. Experimenten-

Como el Toro

Como el toro he nacido para el luto
y el dolor, como el toro estoy marcado
por un hierro infernal en el costado
y por varón en la ingle con un fruto.

Como el toro lo encuentra diminuto
todo mi corazón desmesurado,
y del rostro del beso enamorado,
como el toro a tu amor se lo disputo.

Como el toro me crezco en el castigo,
la lengua en corazón tengo bañada
y llevo al cuello un vendaval sonoro.

Como el toro te sigo y te persigo,
y dejas mi deseo en una espada,
como el toro burlado, como el toro.

MIGUEL HERNANDEZ
(español)



taba la sensación violenta y divina de una vida que se dilata más allá de sus órganos.

—¡Qué dulzura! ¿verdad?—dijo Elena en voz baja, imitando su gesto amoroso y balbuciente.

Y un estremecimiento, que fue visible a través de las ropas de la cama, recorrió todo su cuerpo. Andrés intentó volver a cogerle la mano. Pero ella suplicó:

—No... ¡Así! ¡Así! Me gustas...

Y poniendo la mano sobre la sien, le obligó a colocar la cabeza en el borde del lecho, de tal modo, que sentía contra su cara la forma de una rodilla. Después, ella le miró un instante, acariciándole los cabellos, y con voz que moría de delicia, mientras entre las pestañas brillaba un relámpago, repitió lentamente:

—¡Cuánto me gustas!

Había una inexplicable seducción voluptuosa en sus labios al pronunciar la única palabra de ese verbo tan fluido y tan sensual en una boca de mujer.

—¡Otra vez! murmuró el amante, cuyos sentidos languidecían de pasión bajo la caricia de aquellos dedos y el mimo de aquella palabra—. ¡Repítelo otra vez! ¡Habla!

—Me gustas—repitió ella viéndolo las miradas de Andrés fijadas sobre sus labios y quizás dándose cuenta de la fascinación que se exhalaba de su boca al pronunciar esta palabra.

Luego se callaron. Cada uno sentía la presencia del otro fluir y mezclarse a su sangre, a tal punto, que llegó un momento en que la sangre de ella fue la vida de él y la sangre de él la vida de ella. Silencio profundo reinó en la estancia. Un Cristo de Gui-

do Reino tornaba religiosa la sombra de las cortinas; el rumor de la ciudad llegaba como el murmullo de una ola muy lejana.

Entonces, con un movimiento súbito, Elena se incorporó en el lecho, cogió entre sus manos la cabeza de Andrés, atrayéndola hacia su pecho, caldeóle el rostro con el aliento de su deseo, tornó a echarse y se ofreció.

Ella, en seguida, fue presa de esa tristeza oscura que se encuentra en el fondo de todas las dichas humanas, como la onda amarga se halla en la embocadura de los ríos. Por encima de la ropa del lecho, sus brazos se veían abandonados a lo largo de su cuerpo con las manos vueltas, casi muertas y agitadas por débiles movimientos de sobresalto. Sus grandes ojos, muy abiertos, dirigían a Andrés una mirada fija, inmóvil, intolerable. Una a una comenzaron a correr sus lágrimas, que descendían silenciosamente por las pálidas mejillas.

—¿Qué tienes, Elena?— le preguntó él, cogiéndola por las muñecas e inclinándose para beber las lágrimas de sus pestañas.

Ella apretó los dientes y los labios para reprimir un sollozo.

—Nada, Adiós. ¡Déjame, te lo ruego! Nos veremos mañana. Vete.

Su voz y su gesto fueron tan suplicantes, que Andrés obedeció.

—Adiós—dijo.

Y le besó la boca con ternura, saboreando el gusto de las gotas saladas y humedeciéndose los labios en ardientes lágrimas.

—¡Adiós! ¡Quiéreme! ¡Acuérdate de mí.

LA VERDAD SURREALISTA

Por RAYMOND LICHET

Agregado Cultural a la Legación de Francia en El Salvador.

"Son verdades sombrías que aparecen en la obra de los verdaderos poetas, pero se trata de verdades y todo lo demás es mentira".

PAUL ELUARD



Las "verdades sombrías" de Paul ELUARD -sitúan al surrealismo entre sus dos fechas extremas de formación y de término: 1918-1939. Si la primera guerra mundial ha señalado a poetas como BRETON, ELUARD, ARAGON, PERET SOPAUT, hasta el punto de que la rebelión llegó a ser la única actitud posible ante la quiebra de un sistema de civilización que se vuelve contra sí mismo y se destruye, puede decirse que la segunda guerra mundial ha dado, por atroz que esto parezca, una como justificación material del surrealismo. La progresión espantosa de la humanidad, trastorna las filosofías más racionales; el hombre sufre o hace sufrir con medios prodigiosos de destrucción, y, según la profecía de RIMBAUD, "eso no puede ser sino el findel mundo que se avecina".

Es evidente que la amplitud de los acontecimientos que el mundo ha vivido y puede vivir aún, necesita formas de expresión adecuadas a su medida e ilogismo. Efectivamente, ninguna lógica puede tamizarlos, ninguna retórica analizarlos, debiendo ser percibidos por medio de una intuición genial, profética a menudo, en la misma forma que PICASSO pintó "Guernica".

La palabra y su desarrollo gramatical, no bastan a explicar o a justificar una actitud que más allá de la expresión corriente; que aparece de tal manera pobre ante lo real, que de inmediato piénsese en una dislocación del lenguaje. El alarido es la única manifestación "natural" ante un suceso atroz, ante el dolor desmesurado. Más ese alarido no es más que una comprobación, un acto reflejo, de "valor limitado". Temporalmente no es transmisible. Por el contrario, la poesía es vital, es decir, recrea, amplifica o destruye lo real. Tal es el papel más acertado de la imaginación, que vuelve a encontrar su necesidad profunda la cual consiste en salvar del suicidio. Por eso la creación poética, que ya no es un juego, ha dejado de ser un ejercicio de esteta más o menos hábil. A la zaga de RIMBAUD, los surrealistas han querido "ir a llamar en las puertas de la creación". No es, por tanto, a preocupaciones métricas a lo que obedecen, ni a un deseo de lógica formal, sino a una preocupación humana constante: la expresión de la verdad del mundo, la ilusión de la facilidad es rechazada, pese a los dones que pueda el poeta manifestar en poemas sabiamente estudiados. Debe la palabra volver a tomar su valor original, que es recreación de la realidad humana.

Uno de los poemas de Paul ELUARD dedicado a André BRETON, es significativo de la posición psicológica del poeta surrealista en relación con el lenguaje. Tal poema se titula "Algunas de las palabras que hasta ahora me habían estado misteriosamente prohibidas". La limitación psíquica del vocabulario de ELUARD tiene conciencia y se ha liberado,

es una de las verdades más importantes que nos haya revelado el surrealismo. El poema tiene su justificación en sí mismo:

Cuánto queda de esas palabras que no conducen a nada. Palabras maravillosas como las otras ¡oh mi imperio humano! palabras que yo escribo aquí contra toda evidencia con la gran preocupación de decirlo todo.

Pero, además de sea investigación, ELUARD alcanza en sus poemas una densidad de imagen profundamente física. El empleo de "la escritura automática", que proyecta en el mismo instante todas las posibilidades inconscientes, impide cualquier fuga lírica más o menos desarrollada verbalmente. La concentración temporal del poema llega a ser tal, que termina en una serie de imágenes sintéticas, cuyo enlace por inaparente que pueda parecer, es de un orden tan natural como el desarrollo de nuestra propia vida en el sueño o en la realidad. Ya no es la apariencia de las cosas o de las impresiones lo que el poeta nos da, sino una verdad más cierta que la de las formas:

"Yo era como un navío fluyendo en el agua cerrada como un muerto, no tenía más que un sólo elemento".

Estos dos versos de ELUARD, dan la sensación de la profundidad filosófica que puede alcanzar un poeta que acepta la lección total del delirio.

El agua produce allí la muerte elemental. Es una "nada substancial", y no se puede ir más lejos dentro de la desesperación.

La muerte asume su poder exacto, separando al hombre de los alimentos vitales, y esa unicidad de un elemento mortal, posee poder singularmente activo en la imaginación profunda.

La búsqueda de la naturaleza misma del mundo en el que él "es" y no un panteísmo teatral, le incita a escribir:

Fui hombre, fui roca
Fui roca en el hombre, hombre en la roca
Fui pájaro en el aire, espacio en el pájaro
Fui flor en el frío, fui río en el sol
Carbunco en el rocío
Fraternalmente solo, fraternalmente libre.

Esta empresa no le permite al poeta permanecer en la superficie del mundo, en lo pintoresco, en la variedad, en lo inesperado, sino que le obliga a encontrar, en el ser y en el mundo a la vez, lo primitivo y eterno. Puede decirse que la forma del poema no tiene fuerza si no se convierte en realidad interna y substancial. El valor profético atribuido a ciertos poemas surrealistas no será entonces quizás sino la expresión de la permanencia de su propio poder:

Digo lo que veo
lo que sé
lo que es verdadero..

(Traducción de Luis Gallegos Valdés).

ZIG-ZAG

En Little Rock, Arkansas, Estados Unidos, una mamá telefonó, alarmada a la policía para que averiguara el paradero de su hijito, que aún no había regresado a su casa.

—Son las 10 de la noche —dijo la señora—, y mi hijito nunca ha venido tan tarde a casa.

—¿Qué edad tiene su hijo? —preguntó la policía.

—Cincuenta y cinco años — con testó la mamá.

En Washington:

Todos los días, un hombrecito triston y solo se sienta a la misma mesa del restaurante.

Un día, el propietario se aproxima a él, y le dice:

“Usted perdone por mi atrevimiento; pero veo por el anillo que lleva que está casado. ¿Por qué come siempre solo en el restaurante?”

“Ah —suspira el triste hombrecito. Mi mujer habla todos los días a medio día por la radio. Hace un ciclo de conferencias titulado: ‘Cómo hacer el hogar atractivo y tener un marido feliz’.”

Crisine Martel, ‘Miss Universo’, francesa, ha explicado cuál es la diferencia que hay entre las mujeres francesas y las americanas:

—La mujer francesa dice: ‘Me gustaría’. Y la americana: ‘Quiero’.

Un diario de Pensilvania, Estados Unidos, ha publicado este anuncio:

“Se vende Enciclopedia en treinta volúmenes. Nueva. No se usó nunca... Mi mujer lo sabe todo”.

En Memphis, Estados Unidos, en una escuela dominical, el maestro dijo a los alumnos:

—Recordad una escena de la Biblia y dibujadla.

Uno de los muchachos dibujó una camioneta, con tres personas: una en el volante, y las otras dos detrás.

—¿Qué escena bíblica es ésta? —preguntó el maestro con asombro.

—Representa al Señor sacando del Paraíso Terrenal a Adán y Eva —contestó el muchacho.

En Newland, Estados Unidos, un anuncio destinado a las estudiantes de la universidad incitándolas a aprender a volar si quieren encontrar marido, dice:

“Una muchacha que vuela por todas partes, necesariamente establece contacto con muchos hombres, y entre muchos, siempre puede haber uno que pique”.

En Hackensack, New Jersey, Estados Unidos, una mujer ha obtenido el divorcio porque su marido la dejó sola durante los siete primeros días que siguieron a la boda.

La mujer ha manifestado que inmediatamente después de celebrar el casamiento, el marido fue arrastrado por unos amigos a un hotel-taberna, del que sólo salió al cabo de una semana, borracho como una sopa.

En Londres, un hombre llamado Donald Sepper se gana la vida sacando a pasear perros a horas fijas. Tiene veinte clientes y trabaja diez horas diarias, ganando por jornada una libra esterlina (2.80 dólares).

A las Cuatro Vientas

EL PLANETA VENUS

El astrónomo ruso profesor Barabashov cree que el planeta Venus se encuentra en gran parte cubierto de agua. Es decir, en una situación parecida a la Tierra hace trescientos millones de años, cuando aparecieron en nuestro planeta las primeras manifestaciones de vida.

LAS MUJERES Y HOLLYWOOD

La artista cinematográfica Lana Turner ha dicho recientemente:

“Tengo treinta y dos años y necesito dormir mucho durante la noche para estar reposada por la mañana al presentarme en el estudio. No puedo olvidar que en Hollywood están Marilyn Monroe y muchas otras muchachas que toman muy en serio su oficio. Para nosotros la guerra no tiene tregua: hemos tenido que luchar para llegar arriba, tenemos que luchar para permanecer allí y tendremos que seguir luchando para no ser precipitadas desde lo alto”.

LLEGAR Y PARTIR

La primera esposa del gran escritor italiano Máximo d'Azeglio (1798-1866) fue Julia Manzoni, hija del famoso novelista autor de ‘Los Novios’.

Cuando Julia murió, d'Azeglio se casó con Luisa Blondel, pariente de la primera mujer. Pero Máximo y Luisa convivieron poco tiempo. El era un hombre pacífico, bondadoso; y ella, una alocada, caprichosa y voluble, enamorada de las aventuras y de los viajes.

Sin embargo, cuando d'Azeglio estaba a dos pasos de la muerte, la Blondel, advertida, volvió a casa y asistió a las últimas horas de su marido, que cuando la vio llegar, le dijo:

“Buenos días, Luisa. Como ves, siempre la misma historia: apenas tú llegas, yo me marchó.”

IDENTIFICACION

En un supermarket de Nueva York, una mujer hace compras de comestibles y se dispone a pagar con un cheque. El cajero la mira, y le pregunta si tiene algo que pueda identificarla.

La señora sonríe, abre el bolso, extrae la carte y saca de ella una pequeña fotografía que enseña al cajero, diciéndole, a la vez que señala con el dedo un grupo de tres muchachas en traje de baño:

“Esta del medio era yo antes de casarme”.

CRISTIANISMO

Hay en el mundo tres no cristianos por cada dos cristianos. De una población mundial total de 2.440 millones, alrededor de 1.000 millones creen en Cristo.

HUMOR MUNDIAL

En Boston:

Una anciana señora que toma los acontecimientos de la vida con cierta calma y mucha filosofía, es tan soñolienta en su habitación, cuando entra corriendo la nietecilla, que le grita:

—¡Abuelita! Papá acaba de caer se del tejado.

—Lo sé, lo sé —responde la anciana sin apenas abrir los ojos. Lo he visto pasar por delante de la ventana.

En Marsella:

Un campesino se presenta un día en el bufete de un abogado y le ruega que se encargue de su defensa en un pleito con un vecino. El abogado escucha las razones, se informa, y, finalmente, acepta. Cuando llega la hora de despedirse, el campesino dice:

—Ahora, un último consejo: cuando vaya a verse la causa, ¿qué le parece si enviara al juez un par de pollos?

—¡Por el amor de Dios, no haga una cosa semejante! Se trataría de una tentativa de corrupción, y podríamos perder el pleito.

El campesino parece convencido, saluda y se va.

Unas semanas después, en víspera de verse el juicio, el campesino envía al juez dos hermosos pollos como obsequio de su adversario.

Se ve la causa, y el juez sentencia. Gana el pleito el adversario del campesino.

En París:

Se va a estrenar en un teatro una obra dramática acerca de la cual se ha hecho mucha propaganda.

La actriz principal dice autoritariamente al empresario:

—Para interpretar ese personaje, quiero joyas verdaderas, no de cristal y latón.

—¿Y en el último acto, quiere también veneno verdadero? —pregunta el empresario.

La mundialmente famosa

HERMES

De fabricación suiza

Precisa y fuerte

como...

un reloj suizo



DISTRIBUYE

LIBRERIA LOPEZ

Avenida Central — Esquina frente al Hotel Costa Rica

HACIA LA FELIZ CULPA

COMEDIA EN UN ACTO

De JOSE FABIO GARNIER

En un elegante saloncito intimo conversan EL SEDUCTOR, seguro de una nueva y valiosa conquista y LA SEDUCIDA, bella mujer que siente curiosidad por todas las cosas de la existencia. Ahora, es el pecado lo que despierta sus deseos de saber algo más de la vida.

EL SEDUCTOR. — Nunca esperé que me recibiera en este saloncito tan coqueto... Más íntimo no puede ser!..

LA SEDUCIDA. — Me parece el rincón más indicado.

EL SEDUCTOR. — Por lo coqueto?

LA SEDUCIDA. — Por lo íntimo.

EL SEDUCTOR. — Cree usted, entonces, que la nuestra ha de ser una conversación de ese carácter?

LA SEDUCIDA. — Recuerde usted... Fuimos presentados...

EL SEDUCTOR. — Porque yo ansiaba conocerla.

LA SEDUCIDA. — Hizo usted, en seguida, sus primeros avances...

EL SEDUCTOR. — Que usted rechazó con energía muy femenina.

LA SEDUCIDA. — Insistió una y otra vez.

EL SEDUCTOR. — Y usted siempre en guardia.

LA SEDUCIDA. — Como correspondía a una mujer honrada.

EL SEDUCTOR. — Usé de mi audacia...

LA SEDUCIDA. — Me abrazó cuando menos lo esperaba.

EL SEDUCTOR. — Las caricias no se esperan: se desean.

LA SEDUCIDA. — Por qué ese anhelo constante de aventura?

EL SEDUCTOR. — Es el deseo de amar.

LA SEDUCIDA. — Nunca saciado?

EL SEDUCTOR. — Allí está, precisamente, el error de las personas que nos estudian.

LA SEDUCIDA. — A quienes?

EL SEDUCTOR. — A nosotros, los conquistadores.

LA SEDUCIDA. — Sigamos con nuestro caso. Adoptó la audacia. Y qué más?

EL SEDUCTOR. — Perdí algunas semanas.

LA SEDUCIDA. — Y aun meses.

EL SEDUCTOR. — Tratando de establecer cuál era el punto débil suyo.

LA SEDUCIDA. — Para atacar?

EL SEDUCTOR. — Naturalmente.

LA SEDUCIDA. — Y lo encontró?

EL SEDUCTOR. — La prueba es que estoy ya aquí.

LA SEDUCIDA. — El conquistador en la plaza sitiada y rendida a discreción?

EL SEDUCTOR. — Por cierto que bastante ha costado.

LA SEDUCIDA. — El que yo cediera a sus caprichos?

EL SEDUCTOR. — Caprichos, no!

LA SEDUCIDA. — Qué son, entonces?

EL SEDUCTOR. — Amor, sincero y profundo amor.

LA SEDUCIDA. — Ama usted a las mujeres o es usted el hombre a quien las mujeres deben amar?

EL SEDUCTOR. — Depende de las circunstancias.

LA SEDUCIDA. — Qué es, para usted, eso que ahora siente por mí?

EL SEDUCTOR. — Amor; nada más que eso: amor.

LA SEDUCIDA. — Empezó en amistad que creí sincera.

EL SEDUCTOR. — Y de su sin-

ceridad no debe usted, en ningún momento, dudar.

LA SEDUCIDA. — Qué hizo usted de esa amistad?

EL SEDUCTOR. — La transformé en amor.

LA SEDUCIDA. — Agregándole, qué?

EL SEDUCTOR. — Qué habría de agregarle? Nada!

LA SEDUCIDA. — El amor de ustedes, los tenorios...

EL SEDUCTOR. — No me llame así.

LA SEDUCIDA. — Ese amor de los tenorios es sencillamente amistad a la que unos agregan capricho, los otros, deseo, que también es capricho.

EL SEDUCTOR. — Y si no es ni una ni otra cosa?

LA SEDUCIDA. — Puede ser curiosidad: cada mujer es distinta de las demás.

EL SEDUCTOR. — Usted es diversa... La única!

LA SEDUCIDA. — Tal vez haya en ustedes vanidad: es tan agradable ejercer pleno dominio sobre una voluntad que busca la manera de huir.

EL SEDUCTOR. — Recia ha sido la suya ¡Mucho me ha costado!

LA SEDUCIDA. — No le sorprende esta rendición mía?

EL SEDUCTOR. — No la esperaba...

LA SEDUCIDA. — Le ayudaré a terminar la frase: no la esperaba tan pronto.

EL SEDUCTOR. — Habrá en usted curiosidad, capricho, deseo, vanidad?

LA SEDUCIDA. — Muy pronto me devolvió la frase.

EL SEDUCTOR. — Podría ser otra cosa.

LA SEDUCIDA. — Oigámosla.

EL SEDUCTOR. — Hastío.

LA SEDUCIDA. — No soy de las que se rinden por aburrimiento... Si lo llego a hacer es por amor.

EL SEDUCTOR. — He visto, siempre, en usted a una mujer honrada.

LA SEDUCIDA. — Por eso me persiguió... me persigue? Y... por qué supone que soy una mujer honrada?

EL SEDUCTOR. — Puede serlo por frialdad. Aun cuando el beso que le robé, y que me devolvió, prueba que no es esa la causa.

LA SEDUCIDA. — Tanto le dijo esa rápida caricia mía?

EL SEDUCTOR. — Me prometió, en un instante delicioso, muchas otras caricias enloquecedoras.

LA SEDUCIDA. — Más intensas?

EL SEDUCTOR. — Más íntimas.

LA SEDUCIDA. — Eso habría que verlo.

EL SEDUCTOR. — A eso he venido.

LA SEDUCIDA. — Por qué tan seguro?

EL SEDUCTOR. — El darme una cita en forma reservada, el recibirme en este santuario de amor, esta conversación que nos va llevando, como sin querer, a donde estamos ansiosos de llegar...

LA SEDUCIDA. — Nada he prometido.

EL SEDUCTOR. — En realidad, así es.

LA SEDUCIDA. — Y entonces...? No es usted quien me ha hecho la invitación a amar?

EL SEDUCTOR. — A amarnos... que bien diferente es...!

LA SEDUCIDA. — Sabe que en nada desmiente usted la fama que tiene?

EL SEDUCTOR. — Que me dan, debe decir usted con más propiedad.

LA SEDUCIDA. — Como buen don Juan, bien convencido está de la intensidad con la que, a su amor, nos entregamos las mujeres.

EL SEDUCTOR. — Dice usted: nos entregamos, en plural. Se incluye ya en el número?

LA SEDUCIDA. — Qué iría a pensar de mí?

EL SEDUCTOR. — Eso preguntan todas.

LA SEDUCIDA. — Y usted, qué les contesta?

EL SEDUCTOR. — Que no se preocupen. Que su nombre de mujeres honradas en nada disminuye ante mi consideración.

LA SEDUCIDA. — Lo que usted desea es la entrega y... nada más!

EL SEDUCTOR. — Ahora, lo que sigue es que me asegure usted que soy su primer amante.

LA SEDUCIDA. — Mucha prisa lleva usted. No ha iniciado la conquista, como corresponde a un seductor de fama, y ya piensa que soy su amante!

EL SEDUCTOR. — Hemos de llegar, tarde o temprano, mejor dicho, muy pronto, a donde desea usted conducirme.

LA SEDUCIDA. — Entonces... soy yo la conquistadora? Tan fácilmente cede los laureles?

EL SEDUCTOR. — Y valiosos han de ser porque su amor bien vale toda una batalla.

LA SEDUCIDA. — Por algo se habla de las batallas de amor!

EL SEDUCTOR. — No me pregunta usted si he de amarla siempre?

LA SEDUCIDA. — En mí sería un error, como lo fue en ellas.

EL SEDUCTOR. — Por qué?

LA SEDUCIDA. — Porque don Juan no ama, no saber amar.

EL SEDUCTOR. — Eso cree usted!

LA SEDUCIDA. — Se deshace en deseos de amar y los ve siempre insatisfechos.

EL SEDUCTOR. — Y si le afirmara que he de amarla intensamente, aun después de su entrega, qué me diría?

LA SEDUCIDA. — Que queriendo engañarme, se está engañando usted mismo.

EL SEDUCTOR. — Así es que, dentro de unos momentos, habrá aquí, no uno, sino dos burlados?

LA SEDUCIDA. — Habrá uno solo: usted. Engañado por usted mismo.

EL SEDUCTOR. — Y el otro? El que causa siempre risa con su tragedia?

LA SEDUCIDA. — La tragedia, de quién?

EL SEDUCTOR. — Del único burlado... de ese marido suyo que, con la propia fastidiosa manera de ser, la ha traído de la mano hasta el punto de ofrecerse...

LA SEDUCIDA. — De ofrecerse?

EL SEDUCTOR. — Y qué significa esta entrevista a solas... a media luz... rodeados de cuanto incita al pecado?

LA SEDUCIDA. — Tiene us-

ted razón. Las apariencias lo autorizan para hablar así.

EL SEDUCTOR. — Las apariencias?

LA SEDUCIDA. — Hablo de esas que usted ha enumerado con mucha exactitud.

EL SEDUCTOR. — Y lo demás?

LA SEDUCIDA. — Toma usted un camino que no es el que seguiría un verdadero don Juan.

EL SEDUCTOR. — Por qué dice eso?

LA SEDUCIDA. — Porque pretende leer dentro de mí. Quiere calificar mis intenciones... Tal vez sea yo una de las ineptas para el amor...

EL SEDUCTOR. — Imposible... con esa cara... con ese cuerpo...

LA SEDUCIDA. — Hacia el pecado?

EL SEDUCTOR. — Por qué no decirlo?

LA SEDUCIDA. — Entonces, si no soy inepta, seré cobarde?

EL SEDUCTOR. — No es posible.

LA SEDUCIDA. — Por qué?

EL SEDUCTOR. — Quien me ha ido insinuando, poco a poco, la posibilidad de un amor culpable entre nosotros dos...

LA SEDUCIDA. — He sido yo? ...Solamente yo?

EL SEDUCTOR. — Usted ¡Sólo usted!

LA SEDUCIDA. — En ridícula situación deja usted a don Juan.

EL SEDUCTOR. — No entiendo.

LA SEDUCIDA. — El conquistador: conquistado!

EL SEDUCTOR. — No. El seductor que seduce fingiendo ser la víctima.

LA SEDUCIDA. — Así me gusta oírlo! La franqueza ante todo.

EL SEDUCTOR. — Ésa ha sido siempre la táctica mía.

LA SEDUCIDA. — Y por cuáles razones pretendes variarla conmigo?

EL SEDUCTOR. — Me tuteas?

LA SEDUCIDA. — Por algo hemos de empezar. Pero, contéstame: por cuáles razones deseas cambiar de método para conquistarme?

EL SEDUCTOR. — Eres diferente de las demás.

LA SEDUCIDA. — Te gusto más que las otras?

EL SEDUCTOR. — Y lo preguntas?

LA SEDUCIDA. — Crees que, si me rindo a tu amor, lo hago por otra razón que no sea, eso mismo amor?

EL SEDUCTOR. — Nunca te he creído ni curiosa de los asuntos amorosos, ni dominada por los caprichos.

LA SEDUCIDA. — No supones que quiera arrancarte de los brazos voluptuosos de...

EL SEDUCTOR. — Brazos voluptuosos que no sean los tuyos?

LA SEDUCIDA. — No existen, verdad?

EL SEDUCTOR. — Quisiera morir así, en un abrazo como éste...

LA SEDUCIDA. — Con muy poco te conformas.

EL SEDUCTOR. — Por ahora... Sé cuantas delicias me reserva tu pasión.

LA SEDUCIDA. — Las aprecias desde ahora?

EL SEDUCTOR. — Nada me hará olvidarlas.

LA SEDUCIDA. — Qué feliz me siento! Y más aún, sabiendo que mis anhelos de amar me han conducido, sin querer, a quien más los merecía!

EL SEDUCTOR. — Y cómo lo sabes?

LA SEDUCIDA. — No has de hacerme creer que eres un hombre sin pasado amoroso.

EL SEDUCTOR. — Si fueras otra, buscaría la manera de convencerte de que eres mi primera conquista.

LA SEDUCIDA. — Eso... nada me gustaría... Sé que son muchas las mujeres a las que hicieron desfallecer tus caricias apasionadas.

EL SEDUCTOR. — Es verdad... Muchas fueron.

LA SEDUCIDA. — Muchas? De ellas, empiezo a sentirme celosa.

EL SEDUCTOR. — No lo merecen.

LA SEDUCIDA. — Valían tanto como yo?

EL SEDUCTOR. — Ni pensar.

LA SEDUCIDA. — Eran bellas?

EL SEDUCTOR. — Nunca como lo eres tú.

LA SEDUCIDA. — Supieron amarte?

EL SEDUCTOR. — No como, seguramente, has de amarme tú.

LA SEDUCIDA. — Eran mujeres honradas?

EL SEDUCTOR. — No escojo a mis amantes entre otra clase de mujeres.

LA SEDUCIDA. — Alguna amiga mía?

EL SEDUCTOR. — Y de las más íntimas.

LA SEDUCIDA. — Cuéntame de alguna.

EL SEDUCTOR. — No retardemos, con palabras, la felicidad que nos espera.

LA SEDUCIDA. — Dime de tus amores con esas amigas mías.

EL SEDUCTOR. — Para qué? ...Déjame darte otro y otros abrazos.

LA SEDUCIDA. — Por qué reis te al abrazarme?

EL SEDUCTOR. — Me acordé de Felicia.

LA SEDUCIDA. — Mi cuñada?

EL SEDUCTOR. — La misma.

LA SEDUCIDA. — Fue tuya?

EL SEDUCTOR. — Pst!

LA SEDUCIDA. — Te costó mucho su conquista?

EL SEDUCTOR. — Sin mucha dificultad pude hacerla llegar a mi cuarto de soltero.

LA SEDUCIDA. — De ella reías?

EL SEDUCTOR. — Sí... de su manera efusiva de abrazar... de sus sollozos entrecortados... de sus grititos de histérica...

LA SEDUCIDA. — Y Albertina mi otra cuñada?

EL SEDUCTOR. — Albertina también: una vez fuimos al aeropuerto a despedir al bobo de su marido...

LA SEDUCIDA. — Y al volver?

EL SEDUCTOR. — Conversábamos de todo y de nada...

LA SEDUCIDA. — Y así la llevaste a tu casa?

EL SEDUCTOR. — No; me hizo ir a la suya.

LA SEDUCIDA. — Sin preparación alguna?

EL SEDUCTOR. — Comprendí que lo deseaba. Es una amante deliciosa.

LA SEDUCIDA. — Despiertas mis celos una vez más... Duraron mucho aquellos amores?

EL SEDUCTOR. — De ellos me distrajo Elena.

LA SEDUCIDA. — Elena, también?

EL SEDUCTOR. — Quiso que le ayudara a vengar las infinitas aventuras de su marido.

LA SEDUCIDA. — Sabes que en tu lista aparecen nombres en los que nunca pensé?

EL SEDUCTOR. — Y no he hecho sino empezar.

LA SEDUCIDA. — Más amigas mías?

EL SEDUCTOR. — Y muchas que, por tu belleza y tu gracia, te malquieren.

LA SEDUCIDA. — De

me importa saber. De las otras sí.

EL SEDUCTOR. — Pues agrega, a los que te he dado, los nombres que se te ocurran.

LA SEDUCIDA. — Ninguna se negó?

EL SEDUCTOR. — Deseosas estaban de pecar.

LA SEDUCIDA. — Las abandonaste, en seguida?

EL SEDUCTOR. — Te interesa saberlo?

LA SEDUCIDA. — Claro. No comprendes que así estoy segura de que nadie me roba tu amor?

EL SEDUCTOR. — De todas, después de hacerles creer que las adoraba...

LA SEDUCIDA. — Después de jurarles amor eterno...

EL SEDUCTOR. — Me alejé de ellas.

LA SEDUCIDA. — Con dureza?

EL SEDUCTOR. — Algunas así lo quisieron.

LA SEDUCIDA. — Y las otras?

EL SEDUCTOR. — Les hice comprender la honda tragedia que nuestra culpa llevaba a sus hogares.

LA SEDUCIDA. — Tragedia?

EL SEDUCTOR. — Claro. La del marido, la inocente víctima de aquellos amores de una semana.

LA SEDUCIDA. — De una semana?

EL SEDUCTOR. — A veces me nos.

LA SEDUCIDA. — Eres un don Juan en verdad es afortunado.

EL SEDUCTOR. — Y espero seguir siéndolo.

LA SEDUCIDA. — Ingrato eres conmigo al afirmar eso.

EL SEDUCTOR. — Perdóname: no pensaba lo que decía.

LA SEDUCIDA. — Felicia... Al bertina... Elena... Clara... Hortensia... Irma... Todas ellas?

EL SEDUCTOR. — Y tantas otras más.

LA SEDUCIDA. — Han sido tus víctimas...

EL SEDUCTOR. — Mejor dicho, fueron víctimas de la propia sensualidad.

LA SEDUCIDA. — No crees que fuera amor?

EL SEDUCTOR. — Como no era amor el mío... Pero; pensemos en lo nuestro... Estamos solos?

LA SEDUCIDA. — En este re tiro lo estoy siempre.

EL SEDUCTOR. — Me permites?...

LA SEDUCIDA. — Qué?

EL SEDUCTOR. — Déjame ir desvistiendo... poco a poco...

LA SEDUCIDA. — Así sentiré más placer?

EL SEDUCTOR. — Así te irás entregando lentamente...

LA SEDUCIDA. — Y así, también, podrás escuchar mis frases de pudor fingido...!

EL SEDUCTOR. — Para qué pudor en estos momentos?

LA SEDUCIDA. — Mis sollozos entrecortados...

EL SEDUCTOR. — ¿Qué dices?

LA SEDUCIDA. — Mis grititos de histérica...

EL SEDUCTOR. — No comprendo...

LA SEDUCIDA. — Como los de mi cuñada Felicia...

EL SEDUCTOR. — Olvida esos detalles... Déjame admirar, sin verlo alguno, este cuerpo de diosa.

LA SEDUCIDA. — Para que mañana vayas a describirlo, detalle por detalle...!

EL SEDUCTOR. — A nadie!

LA SEDUCIDA. — A otra mujer a la que trates de conquistar.

EL SEDUCTOR. — No soy de esos.

LA SEDUCIDA. — Ya veo que no lo eres... Sin necesidad de serlo; porque debo decírtelo con fran

queza por curiosidad, por curiosi-

dad simplemente, estaba decidida a ser tuya.

EL SEDUCTOR. — Por curiosidad, solamente?

LA SEDUCIDA. — Esa es la verdad.

EL SEDUCTOR. — Estabas decidida a ser mía?

LA SEDUCIDA. — Y de todo corazón.

EL SEDUCTOR. — Entonces no era sólo curiosidad.

LA SEDUCIDA. — Supongamos, como lo deseas tú, que fuera amor...

EL SEDUCTOR. — Una enamorada encantadora!

LA SEDUCIDA. — Un nombre que agregar a la lista de las mujeres que se entregaron, en tus brazos, a las dulzuras del amor prohibido.

EL SEDUCTOR. — No comprendo...

LA SEDUCIDA. — Ya me supongo: después de que te cansaras de mis caricias, irías en busca de otra o de otras mujeres...

EL SEDUCTOR. — Imposible, después de haber logrado tu cariño.

LA SEDUCIDA. — Y al tratar de convencerlas para obtener la entrega deseada, capaz serías de reírte de mi manera de amar, de mis sollozos entrecortados, de mis...

EL SEDUCTOR. — Jamás lo haría.

LA SEDUCIDA. — Si lo has hecho con otras, al querer rendirme, por qué no lo repetirías con mi sucesora?

EL SEDUCTOR. — Eres diferente.

LA SEDUCIDA. — Ya lo sé que soy diferente, muy diferente.

EL SEDUCTOR. — Entonces?

LA SEDUCIDA. — Precisamente, porque no soy como las demás, no quiero ser tuya.

EL SEDUCTOR. — Tan rápidamente cambiaste de opinión?

LA SEDUCIDA. — Ya te lo dije: iba a hacerte feliz... por lo me nos, así lo dices tú al referirte a la entrega de una mujer, cualquiera que ella sea... iba a ser tuya... pero... tu pasado me lo impide.

EL SEDUCTOR. — Mi pasado? Estás celosa de mis amores de ayer?

LA SEDUCIDA. — No! Me siento celosa de mi reputación de mañana.

EL SEDUCTOR. — Por qué?

LA SEDUCIDA. — Dependría de tus palabras imprudentes, de tu vanidad que no tiene límites.

EL SEDUCTOR. — Así es que... me has hecho venir para burlarte de mí?

LA SEDUCIDA. — Desgraciadamente, no fue esa mi intención.

EL SEDUCTOR. — Entonces?

LA SEDUCIDA. — Debo repetirlo?... Quería probar, en tus brazos lo que es el verdadero pecado de amor.

EL SEDUCTOR. — Te detuvo...?

LA SEDUCIDA. — Ya lo sabes: eres hombre de un pasado digno de envidia y, lo que es peor, de una memoria prodigiosa.

EL SEDUCTOR. — No veo la relación...

LA SEDUCIDA. — No olvidas, fácilmente, los secretos íntimos de tus amantes... Te diviertes el irlos pregonando a todos los vientos para así darte más figura de conquistador.

EL SEDUCTOR. — Y crees que, con tu actitud de ahora, te libras de...?

LA SEDUCIDA. — Muy bien comprendo que no he de librarme de tus fanfarronerías.

EL SEDUCTOR. — Eres ingrata.

LA SEDUCIDA. — Ya sé que has de vanagloriarte de la conquista mía.

EL SEDUCTOR. — No lo creas. LA SEDUCIDA. — Me parece oír las descripciones que harás de esta habitación en la que se esconden mis intimidades. Fíjate bien; obsérvalo todo con detenimiento. Así habrá más exactitud en tus palabras. Y las mujeres que te escuchan, creerán que fui realmente tuya. Eso las ha de decidir a la entrega.

EL SEDUCTOR. — Me crees demasiado vil.

LA SEDUCIDA. — Nada estoy inventando.

EL SEDUCTOR. — Así es que...

LA SEDUCIDA. — No pienses más en mí.

EL SEDUCTOR. — Imposible!

LA SEDUCIDA. — No he de ser tuya; jamás!

EL SEDUCTOR. — Tienes miedo...

LA SEDUCIDA. — Miedo al hombre que no sabe ser discreto? Sí!

EL SEDUCTOR. — Y si te prometo callar?

LA SEDUCIDA. — Muy tarde para que yo lo crea.

EL SEDUCTOR. — Debo irme?

LA SEDUCIDA. — Tú lo sabes.

EL SEDUCTOR. — No me das un abrazo?... El último?

LA SEDUCIDA. — Para qué Para que compares? Para que, de él, te burles?

EL SEDUCTOR. — De él?... De quién?

LA SEDUCIDA. — De mi marido, del único burlado. No lo hiciste ya con otros?

EL SEDUCTOR. — Te juro que...

LA SEDUCIDA. — No jures... Pasó la época en la que las mujeres creíamos en los juramentos de don Juan. Acuérdate de aquello de: si tan largo me lo fiáis!

EL SEDUCTOR. — Una batalla perdida!

LA SEDUCIDA. — En lo futuro, calla cuanto a tus amantes se refiera.

EL SEDUCTOR. — Lo hacía para...

LA SEDUCIDA. — Comprendo tus intenciones.

EL SEDUCTOR. — Si las comprendes...

LA SEDUCIDA. — Ese método sirve solamente para inducir al pecado a mujeres vanidosas, que no quieren, ni por un momento, quedarse atrás...

EL SEDUCTOR. — Mereces...

LA SEDUCIDA. — Nada merezco!

EL SEDUCTOR. — Me has vencido!

LA SEDUCIDA. — Más bien debo darte las gracias.

EL SEDUCTOR. — Te burlas, ahora?

LA SEDUCIDA. — La ostentación, que has hecho de tus amores pasados, me salvó de llevar la tragedia al corazón de mi marido y... no te rías... al mío también.

EL SEDUCTOR. — Más honda es la tragedia mía.

LA SEDUCIDA. — Con tragedias, don Juan? Si no sabe, si nunca ha sabido de esas preocupaciones.

EL SEDUCTOR. — Te parece insignificante la mía?

LA SEDUCIDA. — Cuál?... Una mujer que no se te entrega?... Y no hay otras, muchas otras que ansiando están hacerlo? Mira... repito palabras tuyas.

EL SEDUCTOR. — Ninguna tragedia más honda para don Juan.

LA SEDUCIDA. — Esta no es sino una farsa.

EL SEDUCTOR. — La llamas así?

LA SEDUCIDA. — La prueba es que todos se burlan del burlador burlado!

Y la cortina, presurosa, se cierra.

tes para no continuar siendo marinos en tierra, nos ha sido fácil encontrar en esta poesía el camino buscado. La purificación espiritual esperada hace años, aquí parece. Lo que después en América daría Neruda con su caosidad esperanzada, con su numen brutal y plutónico, lo ofrece Rafael Alberti con la suavidad del agua y de la seda:

*"Mi corza, buen amigo,
mi corza blanca.
Los lobos la mataron
al pie del agua.
Los lobos, buen amigo,
que huyeron por el río.
Los lobos la mataron
dentro del agua".* (9)

La palpitación del mar continúa como continúa su gracia y distinción especial a través de toda su obra. También está finamente establecido el popularísimo inmejorable, que es por paradoja, un popularísimo culto que no emana del pueblo mismo como en el asombroso caso de García Lorca. En Alberti ese popularísimo emana de las imitaciones cuitas, de tradición restringida y selecta, como ejemplo el poema anteriormente transcrito, inspirado en el titulado "En Avila mis ojos", del siglo XV (10).

Después de "Marinero en Tierra", aparece "La Amante" (Litoral, Málaga, 1926), en donde consigue plenamente la interpretación culta de lo popular. Se repiten signos iguales, pero ya el decorado es otro; ya no es el mar sino la sierra, la montaña, la que encontramos. El mar ya no es una vivencia, ahora es lo que será siempre: una nostalgia.

*"Castilla tiene castillos,
pero no tiene una mar."* (11)

*¡Castellanos de Castilla,
nunca habéis visto la mar!
¡Alerta que en estos ojos
del Sur, y en este cantar,
yo os traigo toda la mar!* (12)

Al año siguiente (1926) aparece en Santander "El Alba del Alhelí", en donde su virtuosismo suigeneris llega a la plenitud ansiada. Plenitud únicamente comparable a la de García Lorca. Castilla y Andalucía se suman a la temática de este libro que entrega la sensibilidad errante a través de dos climas tan distintos. "Alberti —dice Bergamín sobre este libro— va a lo popular con intención artística, para realizarlo —iba a decir: para inventarlo", (13). Se va tejendo, a través de todo el libro, en forma alada e incomparable un encantador tratado de geografía poética. El andaluz andariego se ha encontrado de pronto con el duro y seco rostro de Castilla "como un océano de cuero", según el decir nerudiano (14), y canta con su corazón lleno de vida, hasta encontrarse con su mejor vena andaluza ("Joselito en su gloria", "Seguidillas a una extranjera", "El niño de la palma", "Al guien", "Prisionero"), tratada con la más fina alegría verbal. El mar está siempre presente, la sed de la costa, el viejo hombre marino, lo encontramos unido a los maravillosos cuadros de los pueblos castellanos. De esta manera

el poeta consigue, con plena conciencia y destreza fecunda, el enlace de una gran poesía, con el sentimiento popular español.

- III -

Las tres grandes influencias que podemos encontrar en la poesía española de primer cuarto de siglo están perfectamente delimitadas: a) la de los Cancioneros; b) la de Góngora y c) la de Garcilaso. Pero es la de Góngora la que produce un sentido más hondo y fino.

El tricentenario de la muerte del gran poeta cordovés, mueve la segunda gran influencia con un entusiasmo desbordante. Dice Valbuena, refiriéndose a la celebración que 'nunca ha coincidido tan bien esta fecha arbitraria con el gusto de la época', (15). Ya desde 1926 Gerardo Diego dirige a Rafael Alberti una epístola gongorina en clásicos tercetos. Pero es la extraordinaria aptitud lírica de Alberti, la que lo convierte en el intérprete de esa tendencia del modo más literal, sin que lo literal suprima lo nuevo. La calidad de imágenes, la forma retorcida, la sintaxis de los poemas, hacen de él, el poeta del gongorismo. Ofrece en 1927 "Cal y Canto", dentro del cual se encuentra su famosa "Soledad Tercera", en donde teje extraordinariamente el laberinto gongorino. Dice Salinas (16) que esta parte iniciada tan brillantemente no es producto de la influencia gongorina; es tradición de Góngora, como toda su primera fase era tradición de la poesía de los Cancioneros. Toda una tradición viva, verdadera, ya que posee la formación auténtica y nueva de vivir una actitud artística que tuvo otros puntos y modos de realización; y por eso, paradójicamente, se presenta como revolucionaria. Encontramos temas corrientes, temas de la vida constante, reales y modernos, pero todos ellos sublimados al nivel de una grandeza poética.

Fiel a todo su signo gongorino, "Cal y Canto" agrupa las mejores composiciones poéticas dentro de la escuela. Lo gongorino llega a veces a ser el punto de partida para la juguetería lírica excepcional del poeta, que va caminando en dirección al superrealismo, un paso más y estará en él.

*"De sombra sol y muerte,
volandera
grana zumbando, el ruedo gira
herido
por un clarín de sangre azul
lorena."*

*Abanicos de aplausos, en
bandadas,
descienden, girasoles, del
tendido,
la ronda a coronar de los
espadas".* (17)

La ironía sonríe junto a las retorcidas volutas de este barroquismo contorsionado y ornamental muy siglo XVII. Sus últimas poesías de este tipo, "La rosa precipitada", revelan un afianzamiento en este estilo.

- IV -

Después de "Cal y Canto" la poesía de Alberti lucha por llegar



- I -

A poesía es camino o es abismo. La poesía de Rafael Alberti es camino. Es un dilatado camino lleno de vida, palpitante de horizontes, de mujeres y de mar. Es una perpetua y peregrina aleación de instinto creador y reflexiva destreza, de romanticismo vital e intuición recóndita, de fuerza y de misterio, de amor y de indignada justicia, de fusiles y olas, veleros y caballos enamorados. Impresiona poderosamente por su autenticidad irrefragable y su originalidad imprevisible observada en toda su obra poética desde "Marinero en Tierra" (Madrid, Biblioteca Nueva, 1924), hasta "Buenos Aires en Tinta China". (Buenos Aires, Losada, 1951).



Alfonso Reyes dice que "en la poesía hay una comunicación de misterio (1), y ese misterio casi enamorado es el que nos lleva a admirar a Alberti como un perpetuo poeta, como un constante y eterno poeta. Desde el arranque de su obra ese misterio nos lleva a lo popular, porque su poesía amanece, precisamente, en el neopopularismo español que ha dado al comenzar el siglo, los más grandes poetas peninsulares que perpetuarían las letras castellanas, tales como Federico García Lorca y Rafael Alberti.

- II -

Llega el poeta de las tierras de Cádiz (2), la ciudad-nave anclada a España. Trae todo el mar y el sentimiento andaluz de su "Mades líricas extraordinarias y con un valor auténtico, con facultad de marinero en Tierra", y se revela con una habilidad retórica rara y difícil.

*"Pirata de mar y cielo,
si no fui ya, lo seré."* (3)

*Recuérdame en alta mar,
amiga, cuando te vayas
y no vuelvas."* (4)

*Duerme, sirena del valle,
hija de la madre selva.
Tus trenzas de perejil
se te enredan por la yerba."* (5)

Verdaderamente es una comunicación de misterio continua. Misterio poético adherido al ritmo popular como la sombra al árbol. Hay una tonalidad infantil, cantarina: "Poesía popular, pero sin acarreo fácil, personalísima; de tradición española, pero sin retorno innecesario; nueva; fresca y acabada a la vez; rendida, ágil, graciosa, parpadeante: andalucísima", dice Juan Ramón Jiménez (6).

El "lei-motiv" de la obra es el anhelo constante del mar, que lo encontramos con diversas variantes, siempre en ascenso, a través de toda su obra. Pero acá se inicia con suavidad especial:

*"¡Quién cabalgara el caballo
de espuma azul de la mar!"* (7)

o con una angustia terreno especial:

*"Si mi voz muriera en tierra,
llevala al nivel del mar
y dejadla en la ribera".* (8)

Nos lleva su poesía, aún el día de hoy, a lo más grande que podemos sentir dentro de este mundo negro y de caos. Una poesía única, grande y suave, dulce y fuerte. Nosotros, los que hemos sentido y sentimos la maravillosidad del mar, y que hemos echado suer

DEZ AGUIRRE

Se retuerce. cha nos recon- peche de intro- sacada de "Yo era un visto me la he- (Madrid, 1929), de heterogé- tontos del ci- vidos desaciertos de las veces almente busca- te Charlot", le- trisimista y lle- nos. De deseos rold Lloyd, Es- ndes recursos:

turas románticas, de cenizas y de oro. Hay en estos "Tres recuerdos del Cielo", una gran amplitud de aliento expresada con los más gran des extremos realistas. El mundo que describe, se ve únicamente a través de negaciones:

"No había cumplido años ni la rosa ni el arcángel": (24)

En otras partes anteriores, aun- que quiere seguir el procedimien- to de las "Rimas", se ve el perso- nal y hondo estilo albertiano:

"Tú. Yo. (Luna). Al estanque Brazos verdes y sombras te apretaban el talle". (25)

- VI -

Ahora entramos en el corazón de la gran poesía de Alberti, que podemos darla por iniciada con "Verte y no Verte", aparecido en México en 1934, en el que se fun- den sus maneras surrealistas, neo- populares y gongorinas. Es un pa- norama profundo de su espiritua- lidad, pero no lejos de la tierra, si no por el contrario, digámoslo así, "residiendo...". Este pequeño gran libro es un homenaje de cari- ño a Ignacio Sánchez Mejía, gran torero y lleno de condicio- nes excepcionales. Intimo amigo de Alberti y García Lorca murió toreando en la plaza de Manza- nares en Agosto de 1934. Los dos grandes poetas tributáronle enton- ces su maravillosas elegías rebo- santes de sinceridad humana. En una edición limitada salió "Verte y no Verte", en donde el poeta canta al amigo muerto desde la dis- tancia americana con una clara concepción de la tremenda instan- taneidad y lo constante del morir, todo cosa de un chasquido: verte y no verte. No ver hoy la que veía mos ayer...

"Por el mar negro un barco va a Rumania. Por caminos sin agua va tu agonía. Verte y no verte. Yo, lejos navegando, tú, por muerte". (26)

La poesía se vierte ahora como un mar desbocado, arrollador. Can- ta en todas las gargantas y golpea en todos los puños de aquel pue- blo amenazado por las hordas nazi- s. De nuevo los bárbaros inva- den España que agoniza frente a los cañones extranjeros que le des- trozan día y noche. España agoni- za con 20 siglos de historia y Va- llejo antes de morir de hambre en París, le pide que aparte de sus labios ese cáliz, González Tuñón sufre "La Muerte en Madrid", Ne- ruda siente a "España en el Co- razón", y Rafael está con un fusil en las manos. Así se publica: "El Poeta en la Calle", (Madrid, 1936), que se inicia con romance como: "¡Soy del 5º Regimiento!", "De- fensa de Madrid", "Defensa de Ca- taluña":

"Madrid que nunca se diga, nunca se publique o piense que en el corazón de España, la sangre se volvió nieve". (27)

Es en estos dos romances (que en realidad son uno solo) en don- de de nuevo el poeta se reencuen-

tra a sí mismo después de las ex- ploraciones surrealistas. Su poe- sía vuelve a España, porque Es- paña está en peligro, soportando bajo su cielo de gloria los prime- ros zarpazos del nacional-socia- lismo. Es el Madrid de Unamu- no, de Neruda, de Salinas, de Mi- guel Hernández, de Margarita Xi- rgu, de Guillén, de Barea, de "Cruz y Raya", de "El Gallo Gris", de la primera "Revista de Occiden- te". Es la España de Companys, de García Lorca, del Frente Popu- lar, de la República, del siem- pre alerta en esos días trágicos: "porque si Madrid se duerme, —querrá despertarse un día— y el alba no vendrá a verla".

En plena guerra aparece "Ca- pital de la Gloria (1936-1938), donde el poeta quisiera "arrancar- se de cuajo la voz", frente al tre- mendo horizonte de la patria, pe- ro le es imposible, y canta con más fuerza y entusiasmo a la ciu- dad "de los más turbios siniestros provocados", a la ciudad de "la angustia nocturna", a la "ca- pital de la gloria". Nos habla de Kleber, de las Brigadas, de su pe- rro Niebla, de los campesinos que tenían que "matar a la muerte, para ganar la vida".

Publicó también (1932-1938) "De un momento a otro", fuerte y ejemplar, reproducido ahora en todas las latitudes, y en donde no se sabe qué es más admirable, si el teatro o el poema.

A pesar de todo el heroísmo y de toda la poesía Madrid cayó, y sobre España cayeron los buitres, y todo lo que no tenía que haber pasado, pasó. La sangre de Fed- erico se perdió entre el lodo de Granada, Don Miguel murió de soledad y humillado en el destie- rro, Machado le siguió hasta la muerte, Miguel Hernández, perdió la vida apaleado en una cárcel, y Rafael y María Teresa empeza- ron a ambular por América, has- ta llegar a las entonces tranqui- las orillas del Río de la Plata.

- VIII -

Hay un pequeño paréntesis en- tre tanto caos y tanta sangre, en el año 1935, a su regreso de su primer viaje al Nuevo Continente, se publica "13 bandas y 48 estre- llas" —Poema del Mar Caribe—, que se encuentra dentro de una modalidad surrealista aunque más tenue, y que deriva valientemente al tono político. Es una poesía lle- na de una vasta intención anti- imperialista y de defensa de lo hispanoamericano frente a presu- mibles opresores. El libro está co- locado bajo el signo mental de Ru- ben Dario: "¿Tántos millones de hombres hablaremos inglés?", y a rranca desde el sabor marino de Cádiz, para continuar cantando a través de todo el mapa dormido de América, de quien da una ma- ravillosa descripción:

Tú no eres un cadáver extendido de mar a mar, velado por palmeras. Tú estás de pie, la sangre te circula, por entre dos orillas de fusiles". (29)

- IX -

Todo el humo se disipa tenue- mente y no vuelve a aparecer for- malmente hasta mucho tiempo después en las "Coplas de Juan Panadero", (Montevideo, Edicio-

nes Pueblos Unidos, 1949) ilustra- das por el quevedístico lápiz, de nuestro gran Toño Salazar, llenas de salero, ironía y un popularis- mo especial y necesario. Entre tan- to en Buenos Aires publica "En- tre el Clavel y la Espada" (1938-1940), que es un maravilloso re- encuentro con su poesía pura "des- pués de este desorden impuesto", sobresale la perfecta armonía y a tildado trabajo de los siete sonetos que llama corporales. Son ejem- plares los cantares o seguidillas de la "Metamorfosis del Clavel", en que nos da de nuevo su anti- guo sabor marinero:

"Me fui. Las conchas están cerradas. Aquel ciego olor de espuma siempre se acordó de mí". (30)

En verdad es el regreso de Ra- fael que vuelve con una delicadeza especial, con una gracia distingui- da, dulce y hermosa como el mar, y en pleno centro marítimo apa- rece "El ceñidor de Venus desce- ñido", publicado por Botella al Mar, Buenos Aires, 1947, e ilus- trado con las maravillosas pintu- ras de Luis Seoane, pinturas ma- rinas que necesitan capítulo a- parte. Este es un libro perfecto, sencillamente perfecto, lleno de un gongorismo depurado y de una exquisita vivencia del mar. Hay un nuevo formalismo, una gran ca- tegoría y una amplitud universal. Un verdadero misterio nos desliza hasta el mar y nos llena de amor, y el misterio de la poesía amorosa de Alberti no tiene paralelo:

"El caballo pidió sábanas, rizadas como los ríos. Sábanas blancas. Quiero ser hombre una noche. Llamadme al alba. La mujer no lo llamó. (Nunca más volvió a su cuadra)". (31)

o más adelante:

"El perro lobo llamó a la puerta de la casa. Insomnio turbio en la alcoba. Una muchacha. —Tengo amor de hombre y tengo del hombre también la palabra. Alba. Entre los rastros del monte se vieron huellas humanas". (32)

Es esta una deliciosa aleación de misterio y técnica poética, que sólo puede ser comparable con los nuevos sonetos de "Amaranta" y con los sonetos multiformes de "A la Pintura" (Buenos Aires, 1948) que nos dicen de ese regocijo ar- tístico que movió la juventud de Alberti y que vuelve a aparecer de vez en cuando, hasta producir sus maravillosos Liricografías de 1950 - 1951.

Pero la fineza persiste en el to- no y en la forma, como por ejem- plo en "Toro en el Mar", y "De los álamos y los sauces", conjun- to de poemillas cortos que nos di- cen de su destreza habitual y de sus inagotables fuentes de recur- sos:

"La muerte estaba a mi lado, la muerte estaba a tu lado. La vela y la velas. Sonaba en todo la muerte,

llamaba en todo la muerte. La sentía y la sentías. No quiso verme ni verte.

(35)

Así, después de desfilas por to- do este mundo poético, mundo in- comparable, mundo absoluto, mun- do completo, llegamos al último de sus grandes libros: "Pleamar", (Buenos Aires, 1944) dedicado dul- cemente a Aitana, la presumible heredera rubia de todas sus glo- rias. Digo su último gran libro por que "Buenos en Tinta China" (35) publicado por Losada el año pa- sado, es un conjunto de poemas sencillos y sentidos en este Bue- nos Aires lleno de misterio, pero que no tienen la trascendencia de "Pleamar". Es interesante recor- dar que por mi medio hizo llegar Alberti a la "Revista de la Biblio- teca Nacional, el año 1950, enton- ces acertadamente dirigida por Tri- gueros de León, una de las primi- cias de "Buenos Aires en Tinta China".

Es conmovedora la sencillez y la pureza de los poemas de "Plea- mar". Lo uniforme de su belle- za es admirable, así como tam- bién lo especial en lo poético. Des- de el "Ofrecimiento a las aguas amargas", simbólica presentación de Aitana, hay una especial per- fección en la forma y en el gusto. La temática exquisita nos lleva hasta otros mundos. Está presen- te todo lo grande en la vida del poeta, está el mar lleno de añil y espuma asomando entre las pági- nas, está lo más social que puede haber en toda gran poesía: el a- mor, el amor pulido y brillante como una cadena de oro:

"Te metí, desde niño, chica mar, en mi frente, y allí fuiste creciendo en oleaje, hasta hacerte mujer". (36)

Es la poesía de Rafael Alberti, la poesía castellana heredera de las glorias de Garcilaso, de Góngora, del Marqués de Santillana, de San Juan de la Cruz, de Bécquer, de Machado y multitudes y multitu- des más. Está colocado ahora este gran poeta español entre los dos más grandes del habla caste- llana. Sin distinción de idiomas, de razas o de credos políticos hoy el mundo entero le considera un inmenso valor legítimo y limpio de toda claudicación. Y después de más de veinte libros, después de más de veinte años de glo- ria poética, después de más de mil versos, sigue siendo el marinero en tierra que se acerca a Juan Ramón, con los ojos llenos de mar, de veleros, de nubes y de gavio- tas:

"Aunque le tire la mar, el barco que anda en la tierra en tierra se ha de quedar". (37).

Buenos Aires, Abril-Mayo de 1952.

NOTAS

- (1) Alfonso Reyes, "La Experiencia Literaria" Losada Buenos Aires, Página 238.
- (2) Nació Rafael Alberti en el Puerto de Santa María, Cádiz, en 1902, se inició primeramente en la plintu- ra, realizando una exposición en 1918 en el Ateneo de Madrid. Con su primer libro, "Marinero en Tie-

A PUERTA CERRADA

de JEAN PAUL SARTRE

Por GUILLERMO DE TORRE

“¿Va usted mucho al teatro?” —preguntó alguien cierto día, hacia ya más de medio siglo, a Mallarmé. Y aquel poeta puro, el poeta químicamente puro por excelencia, se apresuró a replicar: “la simple pregunta ofende”. Pues bien, amigos, ¿no creen ustedes que esa frase ha continuado teniendo actualidad hasta hace pocos años? No es que el teatro dejara, hasta entonces, de tener escuencos con el arte y hasta con el pensamiento; pero fueron eso: encuentros, roces tangenciales, sin la influencia, si el cambio de conceptos valorativos en la opinión de los exigentes que engendran una continuidad.

Entre tanto, minorías y juventudes— los grupos sociales que dan la pauta preferían orientar su interés hacia otras expresiones, como el cinematógrafo en primer término. ¿Por convencimiento, por entusiasmo real en todos los casos? No; más bien por reacción contra las antiguas formas de arte que consideraban decrépitas. Pero el hecho es que el público de calidad —el cual en los medios intelectualmente densos supone también cantidad— continuaba vuelto de espaldas al teatro, sólo dispuesto a cambiar momentáneamente de actitud cuando la excepción —la obra capital, renovadora— se producía. Mas solía suceder también que tales obras, al manifestarse por vía escénica, parecieran tan cambiadas, tan metamorfoseadas en puro espectáculo, que era éste, el artificio de su montaje y sus luces, el inductor de entusiasmos y no el texto mismo. Desde Gordon Craig y Reinhardt a Piscator, pasando por Meyerhold y Stanislavsky, fue endiosado el “metteur en scène” y relega-

do a cierta penumbra el autor, convertido al final en pretexto. Estos excesos dieron origen a una sátira tan intencionada como la de Lenormand en su *Crepuscule du théâtre*. Y la consecuencia fue que el teatro en sí mismo, en cuanto género literario— pues no hay que olvidar que el teatro no son las luces, ni los decorados, ni las plataformas giratorias, ni tampoco las fantasías de un director escénico, ni siquiera el talento individual de los actores, sino que el teatro es sustancial e irremplazablemente un texto literario— el teatro en sí mismo, digo, y salvo ocasionales excepciones, seguía estando bastante desprestigiado e intelectualmente.

Pero he aquí que de pocos años a esta parte la perspectiva cambia. De modo continuo, sin el carácter excepcional de antes, surgen obras y autores teatrales de calidad. Os “high-brows” de todas las latitudes, quienes se jactan de inteligentes comienzan a hablar de teatro y no de cine —como sucedía ya desde hace años en Norteamérica. En diversos países, en Francia señaladamente, el rasgo más característico de la nueva postguerra quizá sea esta alza del nivel teatral. Nos encontramos así con que la escena tiende a recobrar su plena jerarquía estética y vuelve a ser algo más que un aburrido pasatiempo de la masa aburguesada y de la aristocracia emplebeyecida. ¿Cuáles son las causas de tan plausible fenómeno?

Me permitirán ustedes que las enumere brevemente.

Ante todo, una de orden biológicamente literario, algo compleja en su raíz, pero que simplificando pudiéramos caracterizar como una mutación morfológica. Y es la ley de rotación de los géneros. Porque la alternancia y sucesión de los géneros —ya que éstos, contra añejas teorías de Croce, continúan existiendo— es una “constante”, una ley literaria y artística tan digna de atención cuanto nula o escasamente estudiada. Cada época ha tenido su arte rector, predominante, que influye sobre los demás y da el tono a la producción de una época. Hubo así el tiempo de la música, el de la poesía y el de la pintura. Los días presentes señalan el imperio de la novela y del teatro, pero transidos de intelectualismo, con sus límites ensanchados, haciendo entrar en ellos temas y preocupaciones que antes quedaban fuera.

Luego, existe otra causa de carácter más inmediato: la llegada de los literatos a la escena. Estos, desalojando paulatinamente a los presuntos “profesionales” del teatro, a los fabricantes de fórmulas amaneradas, trasladan a la escena motivos vitales e intelectuales de realidad más viva, de nivel muy superior a los que antes predominaban.

Otra causa —ésta con referencia más específica y limitada al teatro francés— es consecuencia de la labor desarrollada durante años por ciertos actores y directores escénicos de primer plano. Es la cosecha de las campañas realizadas, desde la otra trasguerra, por Pitoëff, Copeau, Baty y Jouvet, entre otros, o bien por la incorporación de nuevos actores con acusada personalidad, como María Casares, Edwige Feuillère, Jean Louis Barrault, Gérard Philippe.

Y finalmente, otro motivo que desde un punto de vista sociológico pudiera ser el primero: el alza de nivel mental de los espectadores, el surgimiento de un público nuevo o renovado que habiendo sentido traspasada su vida cotidiana por una tensión dramática, la guerra, supera el concepto elemental del divertimento y cuando acude al teatro no acepta fraudes ni candores. Hablo, cierto es, con la mira puesta en los públicos europeos. ¿Tardaremos mucho en poder decir lo mismo de los públicos de lengua castellana?

Esta aportación de temas y preocupaciones nuevas llevadas a la escena supone un auge incuestionable de lo dramático y anuncia el reflorecimiento de un género hasta hace poco olvidado: la tragedia. ¡La Resurrección artificial — exclamarán algunos, quienes piensan que se trata de un convencional “rectour a l'antique”, o bien de restaurar un vago clasicismo siglo XVIII. Pero no; este nuevo tragedismo no está aderezado con adornos anticuados de una vitrina de museo; se halla tejido con pura sustancia de nuestra época. Es un espíritu trágico muy rigurosamente siglo XX. Pues ¿acaso lo peculiar de la tragedia no estriba en el hecho de que sus personajes se alcen en combate desigual contra fuerzas superiores que amenazan aplastarlos? Y ¿no es éste el caso del hombre con-

temporáneo, del hombre amenazado desde fuera por la irracionalidad, el antihumanismo de las políticas aniquiladoras, y cercado desde dentro de sí mismo por los demonios del subconsciente, por las fuerzas oscuras de sus bajos fondos? A la luz de esta evidencia no parecerá ahora extraño que el espíritu de la comedia —costumbrismo y menudas intrigas— sea desplazada por el dramático; que las máscaras de Plauto y Menandro cedan su lugar a las de Esquilo y Séneca.

Por lo demás, estas evocaciones grecolatinas no son aquí extemporáneas. Alcanzan su plena justificación cuando se recuerda que algunas de las obras dramáticas más valederas fueron escritas a la luz de evocaciones clásicas. El tema de *Electra*, por ejemplo, no sólo ha dado a O'Neill su mejor pieza; fue también renovado por Unamuno, quien asimismo vitalizó una *Fedra*. Cierto es que fue Girardoux el autor que se dirigió con más frecuencia al archivo mitológico; arrancando de *Anfitrión* y pasando por *Electra* y por *Judith* llega al gran concilio de los héroes troyanos — en *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*. El mismo Cocteau, que se inició con humoradas — como *Les mariés de la Tour Eiffel* y *Le boeuf sur le toit* — alza el tono a partir de su Orfeo y ennoblece su acento con un *Egipto*, y luego con *La machine infernale*, cuyo complejo desazonante redime del costumbrismo pintoresco otra pieza suya, *Les parents terribles*. En fechas más recientes, Sartre se asoma inicialmente al teatro rehaciendo fragmentariamente y a su modo, claro es — la *Orestíada* de Esquilo con *Les mouches*; y Camus se intrinca en el museo de horrores que trazó Suetonio, yendo a buscar en *Los doce Césares* su *Calígula* para darnos con él un estremecedor espejo de la crueldad y la cobardía humanas.

Lo negro, en suma, prevalece sobre la rosa, y aunque Anouilh al publicar su teatro lo haya repartido en estos dos colores, lo cierto es que casi todas las piezas de este autor —sin olvidar su *Antígona*, donde a su vez paga tributo, aunque burlescamente, a esta vuelta mitológica— puede situarse en el primer apartado. Lo dramático, matizado por un peculiar sentido de la grandeza espiritual, por cierto espíritu de ascesis o sacrificio, ilumina las mejores escenas de otro gran escritor incorporado al teatro. Montherlant, tanto en *Le maître de Santiago* como en *La reine morte*. En Mauriac ese dramatismo, como el de sus no velas, está puesto bajo la obsesión del pecado, y en Salacrou y Vitrac se tiñe de burla o sarcasmo. Mauriac, además, cuando intenta renovar a su modo el viejo y grandioso mito de Don Juan — como en *Passage du malin* pinta un burlador que en vez de encarnizarse con su presa la deja escapar, viéndola hundirse en el infierno de una familia hostil. Porque el infierno — como veremos luego a propósito de Sartre — es la insolidaridad humana.

Desde otro ángulo muy distinto ese es también el tema de *An inspector calls* (La llamada del inspector) la mejor pieza de Priestley hasta el día. Aquella famosa estrofa de John Donne: “Ningún hombre es en sí semejante a una isla; todo hombre forma parte de un continente, es una porción de tierra firme”, adquiere un plas-

rra”, obtuvo el primer premio nacional de Literatura en 1924. Aparte de su gran producción poética que ahora estudiamos ha escrito teatro, en donde ha tenido un éxito grande. Sus obras de esta índole son “El Adefeslo”, “El Hombre Deshabitado”, “La Gallarda”, “Fermín Galán”, “El trébol Florido”, y otras de carácter político como “Cantata de los Héroes” y “De un momento a otro”. En prosa publicó: “La Arboleda perdida”, “Sermones y Moradas”, e “Imagen Primera...”, en donde desfilan perfiles de Federico García Lorca, y otros.

- (3) de “Marinero en Tierra” —1.8
- (4) ídem —1.22
- (5) ídem —3.10
- (6) En carta publicada en “Marinero en Tierra”.
- (7) “Marino en Tierra” 1.34
- (8) ídem 1.35
- (9) ídem 3.2
- (10) Consultar “Poesía de la Edad Media”, D. Alonso, Losada, 1942.
- (11) de “La Amante” Nº 15 —De Burgos a Villarcayo
- (12) Ob. Cit. Nº 7 —De Aranda de Duero a Peñaranda de Duero.
- (13) de “El idealismo Andaluz”, publicado en “La Gaceta Literaria”, Madrid, Junio 1927.
- (14) Pablo Neruda, “España en el Corazón”.
- (15) Angel Valbuena Prat, “La Poesía española contemporánea”, pág. 100, Madrid, 1930.
- (16) Pedro Salinas, “Literatura Española Siglo XX”, pág. 195 y 196, México 1949.
- (17) Del poema, “Corrida de Toros”
- (18) Del poema, “Harold Loyd estudiante”.
- (19) Guillermo Díaz Plaja, “La Poesía

lirica española”, págs. 424 y ss., Madrid, 1948. Labor.

- (20) Angel Valbuena, Ob. cit. pág. 102.
- (21) Del poema “Los dos ángeles”.
- (22) Del poema, “El ángel de los números”.
- (23) Ver por ejemplo, “El cuerpo deshabitado”, “Los ángeles bélicos”, “Huésped de las nieblas”, “Castigos”, etc.
- (24) Del prólogo a “Tres recuerdos del cielo”.
- (25) Del poema “El cuerpo deshabitado”.
- (26) “Verte y no verte”, seguidillas.
- (27) “Romances de la guerra de España”.
- (28) Ídem.
- (29) Del poema “Yo también canto a América”.
- (30) “Metamorfosis del clave”.
(31) De “El cefalor de Venus desconfiado”, Buenos Aires, 1947 (Botella al Mar, Edición para amigos, 100 ejemplares). pág. 23.
- (32) ídem, pág. 28.
- (33) del 5 al 21 de octubre de 1950 en la Galería Anta de Bs. As. y del 18 al 29 de setiembre de 1951, en la Galería Vlau de Bs. As., se llevaron a cabo exposiciones de poemas ilustrados por el propio Alberti, que por la originalidad, el colorido y el buen gusto, tuvieron un éxito notable.
- (34) Del poema “Toro en el mar”, (Elegía sobre un mapa perdido).
- (35) “Buenos Aires en tinta china”, con 9 poemas que acompañan o más de 100 dibujos de Attilio Rossi con prólogo de Jorge Luis Borges.
- (36) Del poema “Aríón”, (Versos sueltos al mar) Nº 13.
- (37) Del poema “Tirteo”, No. 16.

ción del inspector ante el suicidio de una pobre muchacha del que quiere desolidarizarse una familia, siendo como son todos culpables en mayor o menor grado. "No vivimos solos— dice el inspector, símbolo de la conciencia. Somos miembros de un solo cuerpo. Cada uno de nosotros es responsable de los demás". ¿No es significativo también que el mayor éxito de Nueva York en esta última temporada sea una pieza como *Death of a salesman* (Muerte de un vendedor), de Arthur Miller, donde el amargo destino de un pobre hombre es presentado con la más hiriente desnudez? El hecho de que hasta en la zona habitualmente más apacible del teatro anglo-norteamericano penetren problemas de otras dimensiones que los anecdóticos y costumbristas, el hecho de que las estilizaciones neorealistas de Maxwell Anderson en *Winterset*, o poéticas de Thornton Wilder en *Our Town*, resulten ya levemente anacrónicas, da mucho que pensar. La última corriente, sin embargo, podrá seguir interesando mientras encuentre poetas como T. S. Eliot, si bien el teatro poético ya dió quizá la mejor de sí mismo—no importa que sólo ahora, al cabo de cincuenta años, se represente por vez primera alguna obra del Claudel, que Valle-Inclán se quedara sin estrenar—buena parte de las suyas—, y la renovación de la escena ha de venir por otros caminos. ¿Cuáles son éstos? Señalarlos unilateralmente equivaldría a incurrir en sectarismo o pedantería. Ustedes mismos podrán sospecharlos.

Por mi parte, atento a marcar rasgos característicos y no a profetizar, quiero advertir que todas las obras mencionadas— y algunas otras de semejante tono que pudieran alienarse— valen, independientemente de su contenido intelectualista o de su belleza formal, por su eficacia escénica. No se trata, pues, de un "teatro literario", —dicho con la expresión peyorativa que a este apartado, por lo demás legítimo, solían darle los profesionales, sino de un "teatro teatral" y además escrito por literatos. Esta supremacía de lo escénico puede probarse hasta en las obras que algunos querían figurarse meramente abstractas o tendenciosas.

Tomemos, por ejemplo reciente, el caso de Sartre en *Les mains sales*. Ninguna otra cuestión quizá hoy tan candente como la pugna de medios y fines dentro de la política de violencias que sigue enfrentándose en el mundo. Ya Koestler acertó a plantearla novelescamente en *Darkness at noon*, pero Sartre consigue llevarla a su clímax dramático. Y, por su parte, en forma discursiva, Aldous Huxley había acertado antes a explicarla en un libro con ese preciso título, *Ends and means*, criticando el jesuitismo finalista, afirmando que los buenos fines sólo pueden ser alcanzados por el empleo de medios apropiados. El fin — condensaba Huxley— no puede nunca justificar los medios, por lo simple y evidente razón de que los medios empleados determinan la naturaleza de los fines producidos por ellos". Idea muy semejante desprende la lección ética que podría extraerse de *Les mains sales*.

Y este mismo arte para hacer tangibles y carnales, vivos y comunicables, problemas y cuestiones de osatura ideológica, se halla también en las demás obras teatrales que Sartre ha estrenado hasta el día. En *Las moscas*, por ejemplo, lo que importa no es el sentimiento del remordimiento, sino la forma como Orestes resuelve al fin la aceptación de

acto", o sea, el asesinato de Clitemnestra. En *Muertos sin sepultura* no asistimos a una anécdota de la resistencia, ni siquiera al drama del heroísmo, o del sacrificio políticos, sino al drama del orgullo individual que lucha con el colectivo.

Y, finalmente, en *A Puerta Cerrada*, aquello que da grandeza a sus personajes lamentables es la aceptación del destino, la idea tan típicamente sartreana, tan inconfundiblemente existencial, de que el hombre es libre, de que el azar no existe, que es lo que se quiere, que la vida es opción irremplazable y única, que inclusive la trans vida está prefijada y el infierno responde a un cálculo matemático. Así pues, este infierno que nos presenta Sartre —una simple habitación de hotel donde están condenados a vivir toda la eternidad los tres únicos personajes— es más empavorecedor que pudieron serlo en la Edad Media las alegorías llameantes. Porque el infierno real es el de la eternidad sin puertas, el de la incomunicación absoluta que padecen estos tres seres— tres escorias humanas: una mujer lesbiana, otra infanticida, un pacifista acusado de desertor— destinados "per in aeternum" a vomitarse sus recuerdos, a recomenzar siempre, siempre. No tienen salida: ni siquiera hay espejos. No hay verdugo, no hay Pedro Botero, pero "el verdugo— dice Inés— es cada uno de nosotros para los otros dos". En la escena final, Garcin exclama: "¿Luego esto es el infierno? Nunca lo hubiera creído. ¿Se acuerdan ustedes? El azufre, la hoguera, las parrillas. Ah, qué broma! No hay necesidad de parrillas. El infierno son los otros". Espanto de la eternidad, sin salida extraterrenal que refleja también Simone de Beauvoir, la dama del existencialismo, en su novela *Tous les hommes sont mortels*.

Pero además hay un suplemento de infierno: y es la continuidad, la supervivencia de la conciencia que no puede dejarse engañar. Así a Garcin aquello que le interesa no es la sensualidad fácil de Estelle, sino la aprobación cómplice de Inés, la única que puede comprenderle, pues ella sabe lo que es el mal, la vergüenza, el miedo. Pero no lo logra. Como tampoco logra su felicidad la pareja de amantes que en el film *Les Jeux sont faits* pretente recomenzar su vida después de muertos. Los juegos están hechos. La suerte está echada, no pueden volverse atrás ni modificar el curso de sus existencias predeterminadas, inaugurando otras. El conpirador que muere traicionado, la mujer envenenada por su marido, son incapaces de recomenzar sus vidas, son prisioneros de sus destinos anteriores. El librearbitrismo sartreano se vuelve aquí determinismo fatal.

Porque este mundo es absurdo. Lo había ya mostrado Kafka en sus novelas friamente alucinantes. Lo repite ahora Albert Camus con razones filosóficas en *El Mito de Sisifo* y con ejemplos humanos en *El Malentendido*. Estamos en un mundo donde nadie es reconocido, desde el malentendido es la normal— dice la hija de su drama. Y como un eco agrandado hasta el trasmundo, resuena la voz de Garcin: "El infierno son los demás". La osadía, la grandeza, con obolengo prometeico de tales escenas, acentúa el rumbo del teatro más nuevo hacia la tragedia y eleva este arte a un plano de rigor mental, de ascesis emotiva, por no decantada menos humana y penetrante.

Y ahora, ustedes juzgarán por

La Vida Norteamericana

Por W. K. MAYO

NUEVA YORK. — Una familia norteamericana de clase media, para vivir con algún confort necesita que marido y mujer trabajen.

Voy a exponer como ejemplo lo que ocurre en casa:

Mi mujer se levanta a las 7:30. Terminada su "toilette", prepara el desayuno.

Yo me levanto a las ocho. Después de la ducha y afeitarme, paso a la cocina.

Mientras nos desayunamos, comentamos por encima y rápidamente las noticias más importantes que publica "The New York Times", que es nuestro diario matinal.

A las 8:30 mi mujer sale de casa para ir a su trabajo. Como el "subway" (tren subterráneo) está cerca, con media hora tiene suficiente tiempo para llegar a la oficina a la hora.

Su trabajo empieza a las 9 y termina a las 5:30 de la tarde, con una breve interrupción de media hora para el "lunch" (almuerzo).

En las oficinas se trabaja cuarenta horas semanales, cinco días por semana.

El sueldo de una mujer oficinista en Nueva York es de 50 a 100 dólares por semana. La tarifa depende de su capacidad, responsabilidad, y del tiempo que lleva trabajando en la misma empresa.

Mi mujer es directora, y, naturalmente, gana más, pero tiene que trabajar mucho más también.

Yo sigo en casa trabajando en mi despacho.

A las 9 llega la mujer de servicio y hace la limpieza general del apartamento.

Gana un dólar la hora, con una gratificación semanal.

Un dólar la hora, en Nueva York es el salario de los obreros no especializados. Un obrero especializado —albañil, carpintero, pintor, tapicero, etc.— gana 3.50 dólares por hora de trabajo. Sin embargo, no todos los obreros ganan lo mismo. 3.50 dólares la hora es lo que podríamos considerar como el salario más elevado.

El salario medio en los Estados Unidos es 1.70 dólares la hora, es decir unos 14 dólares diarios, o 70 a la semana.

ZIG - ZAG

En Nueva York, un ladronzuelo detenido por la policía ha dicho con la mayor naturalidad:

"No robo mucho: sólo un poquito cada día. Lo indispensable para vivir".

El juez de una población de Texas, Estados Unidos, ha dictaminado:

"Un helado empapado de ron no debe considerarse como una bebida alcohólica".

En cambio, un juez municipal de Roma, Italia, ha dictaminado:

"Un marido tiene perfecto derecho a zurrar la badana a su mujer si ella se niega a tomar las píldoras de vitaminas que le ha recetado el médico".

A las 11 la mujer de servicio se marcha.

Yo sigo trabajando hasta las 12:30.

Si tengo que ver a alguien durante la hora del almuerzo, como en el restaurant. Si no, como algo de pie en la cocina de casa.

La costumbre en los Estados Unidos, sobre todo en los centros industriales, es comer ligeramente a mediodía. Un almuerzo abundante no es un estímulo para el trabajo.

Es tal la costumbre de comer poco a mediodía, que a esa hora el restaurán es siempre más barato que por la noche.

Terminado el almuerzo, voy a la oficina, en donde permanezco hasta las 5:30. Entonces regreso a casa.

Previamente hago las compras de comida. En la tienda de la esquinera, que es un pequeño mercado encuentro todo lo que necesito.

Término medio, una familia reducida de clase media gasta unos cinco dólares diarios para comer, contando el extraordinario del sábado y domingo.

Hacia las seis o 6:30 mi mujer y yo nos encontramos en casa.

Si ella preparó el desayuno, soy yo el que me cuido de la comida de la noche.

Terminamos de comer alrededor de las 7. Hasta las doce tenemos cinco horas por delante.

Podemos ir al teatro o al cine o quedarnos en casa.

Antes de tener televisión, salíamos un par de noches a la semana. Ahora, una vez, y en inviernos, menos aún.

La televisión, sin la molestia de tener que salir de casa, le ofrece a uno toda una gama de distracciones: películas, teatro, baile, música, discursos políticos, discusiones literarias, partidos de boxeo o fútbol, etc.

Los programas son todos los días diferentes y cada vez más interesantes.

Un par de horas de televisión o de radio ya son bastantes.

Quedan aún tres horas, que consagramos a la lectura: libros, revistas, novelas, diarios, etc.

Hacia las doce, a la cama.

Esta rutina se interrumpe el sábado y el domingo, que son dos días de verdadero descanso.

En Indianápolis, Estados Unidos, el jefe de un establecimiento dió la orden a sus empleados de que se afeitaran el bigote.

Uno de ellos tomó la cosa a broma, y no lo hizo. Al día siguiente fue despedido.

El pintor Van Dongen, de gran éxito ahora en París, ha dicho:

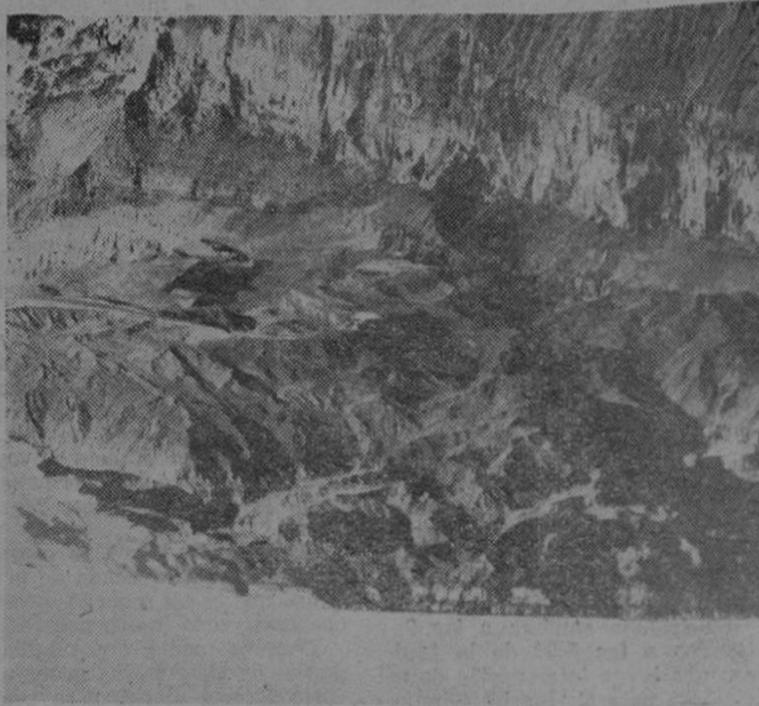
"Una de las razones de mi triunfo es que pinto a las mujeres más delgadas de lo que son, y las joyas que ellas llevan encima, más voluminosas".

En California, una joven arrestada por posar completamente desnuda para los fotógrafos en una playa, ha dicho a la policía:

"Tengo que ganarme la vida para ayudar a mi marido que estudia en la universidad".

LA MARAVILLA DEL CAÑÓN DEL COLORADO

Por el Profesor JORGE LINES



Vista Este del Cañón del Colorado. Al fondo, serpentea majestuoso y turbulento el río.—(Foto J. A. L.)

— I —



El Departamento del Interior de los Estados Unidos tiene una vasta sección denominada National Park Service, que también incluye los Monumentos Nacionales, Históricos y Parques Militares, a cuyo cargo está su mantenimiento y conservación en una enorme área. Es muy bien de esperar que en los Estados Unidos, con sus 3 millones, 22 mil trecientos ochenta y siete millas cuadradas de superficie, se contengan dentro de su perímetro las más variadas maravillas de la naturaleza; pero creo que también es de admirar el hecho de que esa Nación haya separado tantas y tan enormes secciones de su vasto territorio, de gran riqueza en recursos naturales, para que sirvan "... como sitios de placer para beneficio, fruición y felicidad del pueblo..." según reza la ley del Congreso.

El primer Parque Nacional, declarado como tal por el Congreso, lo fué el tan conocido de Yellowstone en el estado de Wyoming. Se debe su establecimiento e iniciativa a un generoso acto filantrópico por parte de sus descubridores. En los ochentas del siglo pasado, un grupo de atrevidos excursionistas, atraídos por las misteriosas leyendas acerca de esas tierras baldías, por aquel entonces sólo conocidas por los indios y por escasos cazadores fortuitos, se impresionaron de tal modo al constatar las bellezas de sus geiseres, fuentes termales, cerros nevados y lagos, que, de inmediato y espontáneamente, cedieron sus derechos legales y morales sobre esa zona. De 1872 data la ley federal que por vez primera separa una extensa región para el solaz público.

Fueron tantos los visitantes atraídos por la singular belleza del Yellowstone, y tuvo la iniciativa tan amplia acogida por parte de todas las clases sociales, que hoy día, tan sólo setenta años después, existen ya unos cincuenta Par-

ques Nacionales, consagrados como tales por su incomparable belleza escénica o por preponderancias propias, en diversas localizaciones geográficas. En la integración de estos parques se excluye toda intención de explotación utilitaria, se contempla sólo el ofrecer las mayores facilidades de esparcimiento, descanso y salud para el público, en un ambiente de tranquilidad e inspiración.

Por todo el territorio de los Estados Unidos se encuentran Parques Nacionales, por supuesto, de diversas índoles según su ubicación, cada uno con su característica distintiva. Unos sobresalen por el interés de sus glaciales, otros por sus frondosos y milenarios bosques, éstos por la elevación de sus montañas, aquéllos por la Placidez de sus lagos, unos por sus depósitos minerales y paleontológicos, otros por ser sitios de viviendas de raza aborígenes siglos ha extintas, los menos por brindar curiosidades naturales como ser cuevas, áreas fosilíferas, volcanes, etc. Pero todos ellos se mantienen intocables en su condición natural, y merecen los más esmerados servicios de protección. En la mayoría de estos parques existen museos regionales, donde se dictan conferencias de gran valor educativo para los visitantes. Los animales nativos de estos parques, ya protegidos por la ley, no huyen del hombre, antes cruel y despiadado, y ahora es corriente el ver jugar a niños con oseznos y cervatillos. Uno de estos parques, el Everglades, en las marismas de cipreses de La Florida es un verdadero santuario botánico y zoológico. Tanto se supervigila de manos destructoras a las 'Barbas de Viejo' que cuelgan de añosos árboles, como a miles de especies de peces y aves, entre éstas a las gráciles garzas, que llegaron a su casi exterminio y ahora se reproducen en un ambiente semi-tropical, sin el peligro de los cazadores. En todos estos parques la cinegética está estrictamente vedada, pero a nadie se le ocurre prevaricar; los castigos son fuertes e implacables.

UNA BALLENA "CHIQUITA"

Por W. K. MAYO

NUEVA YORK — Acuden a Nueva York artistas y "atracciones" de todo el mundo. A todos se les hace aquí una acogida cordial. El neoyorquino es atento, y obsequia a los visitantes con aplausos y con dólares.

La fama de Nueva York como ciudad acogedora puede incluso desbordar las fronteras del arte y llegar hasta las ballenas. Podría parecer increíble, pero lo cierto es que acaba de hacer su aparición en Broadway una auténtica ballena.

Naturalmente, la ballena está muerta.

Fue cazada por un danés, quien en vez de descuartizarla para vender la grasa, prefirió convertirla en una "atracción" mundial.

La ballena de este moderno "vikingo" ha sido expuesta en muchas ciudades de Europa, y ahora ha querido enseñarnosla a los neoyorquinos.

Está extendida sobre un vagón de treinta metros de longitud.

La exhibición atrae sobre todo a los chiquillos y a algunas personas de edad respetable, entre las cuales estamos nosotros.

Ver una ballena no es una oportunidad que se presenta con frecuencia.

Esta ballena es "chiquita". Mide sólo veinticinco metros de longitud.

Pesa 70 toneladas. Su lengua tiene un peso de 2.800 kilos.

Su corazón pesa 700 kilos. Sus riñones, 700 kilos cada uno. Su hígado, 800 kilos. Sus huesos, 10 toneladas y media.

Tiene la boca abierta. Un hombre de pie cabe perfectamente dentro de ella.

¡Todo muy pequeño en esta ballena "chiquita"!

Esta ballena debía ser una "móvica" de los mares cuando fué cazada.

Las hay mayores, claro está. La llamada ballena azul mide treinta metros de longitud y pesa 150 toneladas. Su masa es equivalente al volumen de 25 elefantes africanos.

La ballena es un mamífero. La mamá-ballena pare un ballenato, sólo uno, cada dos años. Y lo ama manta durante seis meses. En esa fase el ballenato gana cada día en peso de 100 a 150 kilos.

La ballena alcanza su madurez sexual a los tres años.

Y su crecimiento continúa hasta los doce años.

La ballena respira. Cuando quiere sumergirse, inspira intensamente, y puede permanecer debajo del agua de cinco a quince minutos. Ciertas especies de ballenas de gran tamaño pueden sumergirse por espacio de una hora.

Esta encomiable previsión para expansión del espíritu y de amor y protección a la naturaleza ha rebasado en los Estados Unidos hasta sus posesiones ultratropicales: en Hawai existe una bella jungla natural de helechos; y en nuestra vecina Zona del Canal, Barro Colorado, es otro bello refugio isleño de orden botánico y animal.

Cuando sale a la superficie, expulsa por su nariz el aire que tenía almacenado en los pulmones, y como es un vapor caliente, al ponerse en contacto con el exterior se condensa, formando los "surtidores" característicos, que pueden verse a varios kilómetros de distancia.

La ballena es un animal acuático de origen terrestre. Hace millones de años, sus antepasados pasaron de la tierra al mar y se acomodaron a la vida marítima. De hecho, la ballena es un intruso en el mar.

A pesar de su volumen y de su fuerza, pues es el animal mayor de cuantos existen y han existido, es inofensiva. No ataca a nadie. Se alimenta de una especie de camarones y plankton.

En cambio, en los océanos hay grandes enemigos suyos, sobresaliendo el "matador de ballenas" (Orcinus orca), una especie de tiburón de unos seis metros de longitud que ataca en grupo a la ballena.

Pero el peor enemigo de la ballena es el hombre, que la caza sistemáticamente.

La caza de la ballena empezaron los vascos en el siglo X, en el Golfo de Vizcaya, llegando en el siglo XIV a Terranova en persecución suya.

El arte de cazar ballenas pasó de los vascos a los holandeses en el siglo XVII.

En el siglo XIX, los norteamericanos se dedicaron a la caza de la ballena en el Pacífico "Moby Dick" (La Ballena Blanca), de Melville, la mejor novela norteamericana del siglo XIX, es el relato de una expedición ballenera en el Pacífico.

Primeramente, la caza de la ballena era muy difícil. Se convertía en una lucha entre el animal perseguido y herido y los cazadores.

Las cosas cambiaron por completo cuando a mediados del siglo pasado un noruego inventó el harpón explosivo, que mata inmediatamente a la ballena.

Hoy los principales cazadores son los ingleses y los noruegos.

Hay compañías consagradas a la caza de la ballena, con flotas de barcos de 30.000 toneladas.

En 1937-1938 fueron cazadas 54.664 ballenas.

Se llegó a temer que se acabara por exterminarlas, y se adoptaron medidas internacionales para regularizar la caza.

En el pasado, la grasa de la ballena, esperma, fué utilizada para fabricar bujías.

Actualmente, se emplea especialmente para fabricar jabón y como lubricante.

Ultimamente, ha empezado a propagarse el "biftec" de ballena, que hasta ahora no ha tenido mucho éxito, porque uno no sabe si come carne o pescado.

La primitiva ley sobre los Parques Nacionales se ha desarrollado enormemente, y hoy día el señor Presidente de la República está facultado para declarar Nacional todo aquello que él crea de merecida utilidad pública.

(CONTINUARA)

LA BIBLIA PROPORCIONA ESCENARIOS PINTORESICOS A LOS NUEVOS ESPECTACULOS DE HOLLYWOOD

Por WALTER LOWE



ON el objeto de complementar la clase de historias espectaculares que llenan las modernas y amplias pantallas de los cines

del mundo, Hollywood ha empeñado sus esfuerzos tratando de descubrir las historias bíblicas nuevamente.

En ninguna otra época los fabricantes de películas han escudriñado con mayor tesón que en esta las páginas del Buen Libro, llenos de ansiedad y del modo más metódico. Muy pocas veces antes alquilaron los estudios cinematográficos ejércitos de investigadores con el objeto de cavar en los más lejanos confines de los tiempos idos en búsqueda de información y antecedentes.

No existe período en la historia que esté a salvo de esta investigación de incidentes épicos que está efectuando Hollywood en estos días y es así como caen bajo su lente escudriñador, griegos y egipcios, Alejandro el Grande, el Antiguo y el Nuevo Testamento, los romanos y la época pintoresca de las Cruzadas.

Debido a que las nuevas pantallas están exigiendo nuevos grados de autenticidad, mucho más que antes, los productores han embarcado a sus tripulaciones rumbo a Egipto, para filmar allí las historias bíblicas en sus locales primitivos. Además de lo que se refiere al escenario, resulta mucho más fácil lograr las escenas "vivas" en el Cairo que en Hollywood.

Tomemos a "José y sus hermanos", por ejemplo. Para la preparación del gigantesco escenario del éxodo, con Moisés a la cabeza dirigiendo a su pueblo, se emplearon a diecisiete mil quinientas personas. Para convertir a estas personas en una verdadera muchedumbre, se les hizo acompañar de mil seiscientos camellos, dos mil ovejas y seiscientos burros, sin mencionar un ruidoso conglomerado de patos, gansos y gallinas.

Cecil B. De Mille, que no es ningún recién venido en tratándose de películas bíblicas (fue él quien descubrió la magia de taquilla de la religión a través de la diversión hace ya muchos años cuando hizo filmar "El Rey de Reyes" y el "Signo de la Cruz"— se encuentra ahora filmando de nuevo "Los Diez Mandamientos" en Egipto.

Tiene el proyecto de emplear quince mil extras nativos, la mayoría de ellos para las escenas de las puertas de Tanis, lugar donde Moisés reunió a su gente para efectuar el éxodo. Esta película, en la que interviene la voz de más de cien actores, es una de las que en estos momentos se están fotografiando directamente en las tierras santas.

Quizá el más ambicioso de todos estos espectáculos bíblicos es el Egipcio, la adaptación cinematográfica de la novela de Mika Walteri. Puesto que Hollywood nunca llegó a esta era antes, los investigadores tuvieron que documentar unos cinco millones de objetos diferentes, incluyendo las vestimentas que se usaban entonces.



1. El Faraón y su reina entran al recinto real en una escena de "El Egipcio".



2. Los soldados romanos juegan al pie de la cruz en "El Manto Sagrado".

A pesar de todas esas contribuciones científicas, la película contiene uno u otro hueso duro de roer. Se estableció, por ejemplo, que el maquillaje de los hombres fuese como el de las mujeres, usando lápiz labial, polvo y barniz para las uñas. Sin duda alguna que tal clase de exactitud presentaría a la película con matices de ridiculez al ojo contemporáneo.

También fue necesario llegar a otro compromiso. Los egipcios cultos usaban peluca en público. Por debajo de la peluca llevaban rapada la cabeza como una bola de billar. El director Michael Curtiz dice que todavía se estremece al pensar en una toma cerrada mos-

trando a Jean Simmons y a Edmundo Purdom haciéndose el amor sin pelucas.

Parece que los temas bíblicos no tienen fin. Se acaba de anunciar una película de la juventud de Moisés. Se hará otra con base en la famosa obra de Fulton Oursler "La Historia más Grande que jamás se contó". Está en preparación "El Canto de Ruth" y también se hacen preparativos para "El Hijo Pródigo", una historia tomada del Nuevo Testamento, que unos estudios tratan de convertir en una de sus producciones más ambiciosas. Otra película bíblica lo será también "El Cáliz de Plata".

Desarrollándose dentro del mismo período que "El Egipcio" se encuentra "La Tierra de los Faraones", fotografiada en Egipto. "El Signo del Pagano" se relaciona con Atila el Huno. Genghis Khan obtiene lo suyo en "El Conquistador" que no es otra cosa sino un relato de la vida del conquistador mongol. La película se filmó en un lugar de Utah (Estados Unidos) con temperatura que llegó a los cuarenta y dos grados centígrados que hacía sudar a los actores agravados por las gruesas vestimentas.

De nuevo Hollywood se inspira en la antigüedad con "Elena de Troya" y con "La Reina de Saba". Esta, como "Salomé" y "David y Betsabé", puede hallarse con dificultades más adelante. Algunos de los países católicos más estrictos como que resenten la tendencia de Hollywood de recalcar los aspectos románticos de algunas de las historias bíblicas.

En el caso de David, los países musulmanes no se molestaron ante las escenas de amor tampoco, ya que David es también un personaje de su religión.

En el programa a desarrollar figura también otra versión de "Ben Hur"; una historia acerca de Ulises, hecha en Italia; una película de Lady Godiva de Coventry; otra película del Rey Ricardo y los Cruzados; "El Escudo Negro de Falworth", logrado contra la Inglaterra del Rey Arturo; y amplios tratamientos de "Sir Walter Raleigh" y "Lord Vanity", de la novela de Shellabarger.

Armado con toda esta artillería formidable, Hollywood cree que ya está preparado para vencer o morir en esa batalla con la televisión, a colores o en blanco y negro.

ZIG - ZAG

En una población de Nebraska, EE. UU. durante un baile organizado por la policía local, un ladrón robó prendas de ropa por valor de unos 40 dólares.

En una población de Mississippi, EE. UU., una joven que se arrojó al agua para suicidarse, desistió de su propósito cuando vio que el muchacho que intentaba salvarla no sabía nadar. Fué la "suicida" la que entonces salvó al "salvador".

Irma Capece Minutolo, beldad italiana de 20 años, de quien se había rumorado un romance con el ex rey Farouk, ha hecho esta confesión:

"Prefiero no casarme con él, pues 'el matrimonio es la tumba del amor'".

En Jacksonville, Florida, una asociación de pescadores celebró una comida general, con asistencia de doscientos, en un restaurant de la localidad.

Al terminar el banquete, el presidente del gremio de pescadores dijo con aire de reproche y amargura:

"De los doscientos pescadores aquí presentes, sólo uno ha pedido un plato de pescado".

NUEVO ACTOR LATINO QUE NO ES NINGUN JUAN TENORIO

Por ARMAND ARCHERD



Carlos Thompson descansa con dos de sus pasatiempos: Escribir novelas y dedicarse un poco a la escultura, actividades en las que es igualmente capaz.

HOLLYWOOD. — Imagine el lector la sorpresa que se llevaron unos estudios de la localidad que tomaron a su servicio a un tipo corpulento y vivaz con la esperanza de que les resultara un don Juan Tenorio de primera clase y con los planes de convertirlo pronto en "otro Errol Flynn" para averiguar más tarde que se trataba de una persona bastante con servadora, apasible, inteligente y, por sobre todo, un excelente actor.

Una situación un tanto mistificante, pues los estudios siempre esperan que sus actores se guarden de toda clase de líos y se consagren realmente a su trabajo, pero, cosa que el lector y yo sabemos, les gusta también una buena dosis de publicidad romántica.

El caso de que estamos hablando es el guapo Carlos Thompson, actor de cine nacido en Argentina, que es un latino de aspecto por demás peculiar si se recuerda a todos los que han aparecido en las pantallas del cine hollywoodense.

Carlos, viajero mundial, fué educado en Nueva York, trabajó en varias películas argentinas y fué descubierto en Uruguay por Iyonne de Carlo. Se trató de un descubrimiento tanto romántico como profesional y la artista lo

trajo consigo a la Meca del Cine para que filmara una película con ella.

El aspecto romántico, la excitación del momento, y como se vió más tarde, su talento, sirvieron de estímulo a los estudios para que lo arrebataran de las manos de Carlo y lo contrataran de inmediato. Allí murió el romance también. Y desde que se unió a la gran empresa cinematográfica Carlos ha sido todo menos la figura romántica que representa en la pantalla. Lo que, supongo yo, está bien durante el tiempo presente, pues al menos sigue siendo soltero.

La curiosidad que ha despertado Thompson no está limitada a Hollywood. En Inglaterra se dejó crecer el bigote y la barba a la Van Dyke y se dió por vestir a la usanza europea, zapatos claros y chaqueta haciendo juego, pantalones sueltos de franela color beige, camisa azul, corbata castaña y chaleco a cuadros... todo, claro está, llevado con mucha naturalidad y no se veía mal en Carlos.

Carlos era algo así como un enigma, especialmente para el personal del hotel. En vez de salir con un muchacha todas las noches y visitar asiduamente los centros nocturnos, se dedicaba a comprar cosas raras y a visitar los lugares de interés en la ciudad. Siempre ha sido víctima del gusanillo del viajero.

Después de acabar de filmar La Llama y la Carne con Lana Turner, en Italia, le dió por visitar el resto de Europa. Recorrió unos cinco mil kilómetros de esas tierras y después se fué a Inglaterra y se le vió acampar en las orillas de los lagos escoceses.

De regreso a Hollywood ni siquiera tuvo tiempo de desempacar cuando ya los estudios lo habían enviado a la tierra de los Faraones a filmar "El Valle de los Reyes." Claro está que esto no le causó la menor molestia. Siempre tiene lista una maleta y puede empezar a viajar en el momento en que tiene que hacerlo.

Entre sus antigüedades tiene objetos de arte tales como, libros raros, una guitarra construida en 1851, una alcancía en forma de cerdo, una caja de música de dos metros de altura, máscaras de momias egipcias y un buen surtido de puñales italianos.

A pesar de sus pasatiempos mencionados y de sus costumbres, Thompson es bastante práctico y ningún tonto cuando se trata de negocios. Claro está que su modo de ser puede formar parte de un plan para sostener la tensión de que rodea su vida, mientras que los romances de primera plana pueden esperar durante un buen rato.

Carlos tiene un contrato bastante pingüe de cinco años con los estudios de Hollywood, con la aprobación de separarse hasta por tres meses en el año para filmar películas argentinas. De este modo puede conservar una cuenta

América del Norte como en la del Sur.

Carlos tiene también otra carrera, la de escritor. Acaba de terminar una novela intitulada Todo es Dios y está para terminar otra que se llamará "La Otra Mejilla". mientras que la tercera será La Noche y El Sol.

No podemos menos que admitir que en tales condiciones un tipo ha de conservar bastante ocupado manejando la máquina de escribir, filmando películas y haciendo viajes periódicos a las pirámides o a las catacumbas para coleccionar objetos raros y antiguos.

Sin embargo, nos preguntamos, ¿qué hay sobre todo ese resplandor romántico que se supone rodea a todos los Tenorios Latinos, especialmente cuando se les ve aparecer en Hollywood con una hembra de tan interesantes cualidades como lo es Yvonne de Carlo?

El diplomático latino no ha querido hacer ningún comentario sobre las razones que le impulsaron a romper con de Carlo, sino que halló ocasión para alabar sus buenas cualidades como actriz, al mismo tiempo que habló también de las excelentes dotes artísticas de Lana Turner y Eleanor Parker, con las cuales está filmando actualmente. Además, dijo, con el trabajo que está haciendo y el que tiene por delante, ¿de dónde va a sacar tiempo para hacer el Tenorio en Hollywood?

Bueno, siempre hemos dicho que el proverbio "Querer es Poder", encierra una gran verdad.

Así visten ellas

ROSA

MARIA

VIQUEZ

Sutil como el oro fiorecido de la espiga... Gloriosa como la pura porcelana del jazmin... Ella asienta su gracia primorosa en el maravillado aire de los días...

(FOTO

SOLANO)

