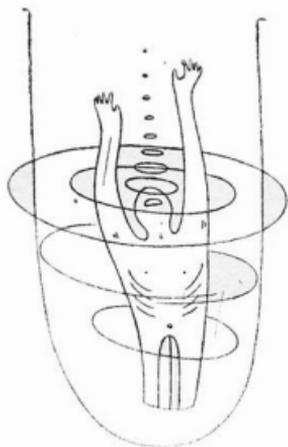


Escuela de Plata



Sumario:

TRABAJOS DE Ivan Goll, Paul Valéry, Mariano Brull, Aristides Fernández, E. González Lanuza, Gastón Bachelard, Antonio Quevedo, Virgilio Piñera, James Joyce

Viñeta de E. González Puig

Dibujo de Amelia Pelaez

Espuela de Plata

TOODS LOS TRABAJOS Y TRADUCCIONES
DE ESTE CUADERNO SON INEDITOS

Dirigen

JOSE LEZAMA LIMA
GUY PEREZ CISNEROS
MARIANO RODRIGUEZ

Aconsejan

MANUEL ALTOLAGUIRRE
JORGE ARCHE
JOSE ARDEVOL
GASTON BAQUERO
EUGENIO FLORIT
ALFREDO LOZANO
AMELIA PELAEZ
RENE PORTOCARRERO
J. RODRIGUEZ SANTOS
CYNTHIO VITIER
VIRGILIO PINERA

No se admiten colaboraciones
no solicitadas

Precio \$0.20
Suscripción a seis números 1.00

Imprime:

LA VERONICA
de Manuel Altolaguirre

Calle 17 No. 255 Vedado

Dirija la correspondencia a:
Trocadero, 162, bajos
La Habana Cuba

Espuela de Plata

CUADERNO BIMESTRAL DE ARTE Y POESIA

Nos. E. y F. — 20 Cts.

LA HABANA

abril, mayo,
junio y julio

Jean Sans Terre a Cuba

VOICI donc les ultimes républiques
Les îles de la douce vanité
Où se partage l'orange publique
Et lentement vieillit la liberté

Voici les îles de la nonchalance
L'ultime Ouest où la gloire s'endort
L'homme pourrit sous l'arbre de la chance
Et meurt de faim sous les citronniers d'or

Sous les vieux ceibas campent les centaures
Que l'homo sapiens réduit à mendier
Ils offrent sur les bûchers de l'aurore
La douceur de leurs filles-amandiers

Fillettes d'impénétrable tristesse
Vingt mille tremblantes Sémiramis
De treize ans vendent leur calme jeunesse
Pour nourrir une famille de dix

Dans les faubourgs un peuple de panthères
Tend le jarret de bronze et l'oeil cuivré
Pour rompre les barrages de misère
Et peur trancher les invisibles noeuds

Mais trompant l'impatience centenaire
Le peuple boit la lune au goût de rum
Dans la rumba au rythme téméraire
Il prépare les tambours du forum

En attendant se fument les havanes
Et se defont les desirs d'ici-bas
Les tempes des enchanteurs se basanent
Et les coeurs macèrent dans le tabac

Les arbres tendent toutes leurs mamelles
La chair rouge et bien cuite du mamey
Le petits seins saupoudrés de cannelle
Des nisperos: frai sorbets du soleil

La vallée à genoux devant ses mâles
Bande ses hauts palmiers empanachés
Ses cannes dont les verges verticales
Giclent la dynamite de la paix

Mais les palmiers aux colonnes doriques
Construisent déjà le temple futur
Qu'habitera la sagesse publique
Qu'entourera le cortège des purs

Dans les déserts rongés par la famine
Tous ces cirieurs tous ces beaux empereurs
Planteront l'ananas et l'aubergine
Goudronneront la route du saveur

Les caïmans égorés dans leur mare
Ne pleureront plus leurs assassinats
Les boeufs sacrés prépareront les ares
Pour la candeus et le guanabana

Mais le silence orgueilleux des savanes
Appelle la colere des moussons
L'oiseau central dessine les arcanes
Du devenir et de l'expiation.

La Habana, 1940

IVAN GOLL

Prefacio a los Poemas de Mariano Brull (I)

EXISTE una música del sentido de las palabras a la cual se confía toda la emoción poética, a pesar de que ella invoca, por otra parte y al mismo tiempo, los recursos menos sutiles de los timbres y del ritmo. Esta música que especula sobre la resonancia de las ideas evocadas y las combinaciones de nuestros recuerdos, es necesariamente, mucho más personal que la música sensible: mientras que la cadencia, los acentos, las similitudes y los contrastes de una colección de sonidos articulados, se transmiten directamente de un ser a otro, las imágenes, las impulsiones, los accidentes más o menos afortunados de nuestra producción íntima no son, en general, comunicables, y es así porque todo poema es un caso particular; todo poeta un buscador de instantes privilegiados, de aquellos instantes en los cuales él cree sentir yo no sé que fuerza de expresión, de misión y de propagación universales, posibles por venirles de lo que él tiene de más profundo y permitirle a su alma singular reducir a su servicio el lenguaje común, de sorprender el automatismo y los hábitos, de desarrollar extrañamente las convenciones.

Todo esto aparece y palpita en cada uno de los breves poemas de Mariano Brull. Desearía que se leyese, antes que los otros, el delicioso poema Rosa-Arminda. Es un poema que se diría cantado y plasma un retrato de mujer obtenido por leves toques de vida. Yo hablaría, con placer de la exquisitez de la observación, de la ligereza sorprendente de los rasgos, de la encantadora y rápida variación de los efectos, si no bastase para ello, orientar al lector hacia esa página, que yo le ruego considere como el verdadero y decisivo prefacio de esta breve selección de poemas.

PAUL VALÉRY.

(1) Publicado por Les Cahiers du journal des poètes, Bruselas. Los poemas han sido traducidos por Mathilde Pomés y Edmond Vandercammen.

ROSE-ARMINDE

Traducción de
Matilde Pomés y Edmond Vandercammen

Fraîche aube de mai,
azur, brume fine,
perle et rose alternent:
fugue, évasion.

La perle se fond
au pli de la bouche.
Carmin dilué,
l'air pose une mouche.

Au rythme évasif
de son pous fluidé,
rouguit ou pâlit
la belle marquise.

Après le clin d'oeil,
la rougeur légère
cérobo ou disperse
ce choeur étourdi.

L'amarante chante
telle fleur champêtre,
sous l'éclat filtré
d'ou nait le sourire.

La mouche palpite
au rythme du rire,
astre que caresse
son orbite même.

Amarante, rose,
gris: ô dialogue
que fait l'éventail
dans se langue d'air!

L'esprit s'évapore;
le fil du regard
s'aiguisé dans l'oeil
inconstant qui guette.

Elle a dérobé
à l'heure qui passe
un don fugitif:
dans le cadre d'or

qui la tient captive
voilà Rose-Arminde
qui s'est refermée,
telle sensitive.

MARIANO BRULL

El Borracho (1)

DESPUES que murió su madre, para no perder la costumbre, Generoso siguió visitando, noche tras noche, la barra "El Buen Pastor". Dos años iban contados desde que enteraron a la madre en una mañana alegre y de mucho sol. Generoso a los cuarenta años era tan borracho como a los veinte. Todas las noches se sentaba delante una botella de coñac en el rincón más apartado del bar.

Si llovía, hacía frío o calor, invariablemente, Generoso, estaba en la barra, en la misma mesa del rincón, en la misma silla; era su elemento. Las luces, el bullicio, el humo de los cigarrillos y el perfume de los licores eran las cosas más encantadoras a su espíritu y olfato; sentía placer en ver los frascos alineados, de colores brillantes, de etiquetas raras que gritaban la procedencia de las exquisitas bebidas, de formas buscadas; los licores franceses en animales de loza, cismes, patos de alas pintadas; el wiskey de Escocia en frascos rechonchos y alambrados: el vino de Italia en botellas forradas de paja...

Los codos sobre el mármol de la mesa y la barba en la mano. No pensaba en nada fumando cigarrillos, con la vista vaga en los espejos donde se reflejaban las luces, el humo y las figuras grotescas de los parroquianos, y siempre, cuando llegaba a la copa décima tercera, Generoso, pagaba el gasto retirándose a dormir, caminando las nueve cuadras, de la barra a su casa, en treinta minutos, dando traspis, parándose en las esquinas, hablando con los serenos, deslomando los gatos que encontraba en su camino.

A las dos se levantaba para almorzar, se metía nuevamente en la cama hasta las siete, hora en que tomaba un baño frío, comía, y con el cuerpo fresco y la cabeza ligera daba una vuelta por los paseos de la ciudad, anclando definitivamente en el café; y todos los días lo mismo desde hacía más de veinte años.

Generoso sentía odio profundo por el Sol nunca pisaba de día las aceras. Tenía ocho hermanos, cuatro eran hembras.

Ya la cabeza le blanqueaba.

Aquella noche Generoso se había excedido, tanto, que perdió la cuenta de las cosas. El aire fresco de la madrugada lo espabiló. La claridad lechosa de la mañana invadía el cielo cuando se recogía más borracho que nunca. Las calles empezaban a poblarse, viandantes y cocineras con el cesto colgando de los brazos se encaminaban a los mercados; algún transochador; serenos que hostezaban; mendigos sentados en los quicios de las puertas; el ruido que metían los carniceros con las hachas al descuartizar las reses; gatos silenciosos y perros madrugadores. Al gunas casas, las menos madrugaban, los adoquines poblábase.

Generoso se atrevió con una buena moza que con su cesto al brazo caminaba tranquilamente. La muchacha amenazándole con el cesto, exclamó: —Miren el borracho.

Y el borracho siguió dando traspis hasta la puerta de su casa. Con mil trabajos abrió la puerta, trepando, más que subiendo, la escalera. Se entristecía, la casa le daba vueltas, el estómago se le revolvió. Soltó el saco, se quitó los zapatos y tiró a medio desvestir en la cama. A poco roncó, un ronquido suave primero, luego fuerte como un órgano. Ya no pensaba, era un pedazo de carne que vivía porque respiraba. Y soñó:

Más de quince días hacía que la madre estaba muerta, quince días que el féretro yacía arrinconado en la sala, y aquel día, el décimo quinto, Generoso comprendió claramente muchas cosas. ¿Cómo era que el cadáver no había sido enterrado?—se preguntaba aquel día al entrar en su casa—. Recordó cabizbajo,

(1) Como aclaración a su pintura, Aristides Fernández, dejó una colección de cuentos inéditos aún, que la muerte le impidió revisar, pero valiosísima para señalar las características de su vigoroso temperamento.

vagamente que el día del entierro una de sus hermanas se opuso a que se llevaran la caja, toda llorosa y suplicante había dicho:

—Quiero tenerla varios días más. ¡Por favor!

Generoso recordaba, como la cosa más natural, que nadie se opuso a los deseos de su hermana, retirándose familiares y amigos; cómo la carroza de al funeraaria conducida alegremente por los caballos retornó a la cochera; cómo la casa quedó vacía, los hermanos en su grupo llorando, y la caja en el rincón de la sala, ya sin cirios, sola, completamente sola. Todo quedó igual que antes, igual a cuando vivía la madre. Los días fueron pasando y la normalidad retornó, excepto, desde luego, la caja aquella en un rincón de la sala, sola, completamente sola. Cada uno se había dedicado a sus ocupaciones.

¡Quince días pasados y todavía sin enterrar la madre!

¿Cómo era que en tantos días pasados no se dió cuenta de todo aquello?

Generoso se acercó a la caja que en un rincón, sola, completamente sola se deterioraba. El forro había perdido el brillo. Generoso cargó la caja que se apolillaba y la dejó, con suavidad, arriba de una mesa que estaba en el recibidor. Con sorpresa notó, en contra de lo que pensaba, que ni revoloteaban moscas ni tenía mal olor el cadáver después de tantos días pudriéndose. No quedaba más remedio que enterrar a la madre. Llamó casi gritando.

—Andrea, Candelaria, Sofia, Catalina...

Catalina fué la primera en aparecer, vestida ropas negras. Bajita y rechoncha, era de cara roja como un pimiento, la nariz perdida entre los inflados cachetes enormes.

—Catalina, Catalina, hay que enterrar a la madre. Ahora recuerdo que por tu culpa está todavía aquí. ¿Cómo tantos días sin comprender, sin darnos cuenta que ésto—señalando la caja—es un féretro, y que dentro está el cadáver de la madre? ¡Nos hemos olvidado completamente de ella! Me la llevaré en un automóvil, ahora mismo.

Generoso calló y se puso a meditar, y según meditaba se aterraba al comprender que no podía llevarse el cadáver en un automóvil. Pensó en alta voz.

—Hay que traer una carroza, cuesta veinte duros, veinte duros—y al hablar encarbaba las cejas—. ¿Catalina tienes veinte duros? Bueno, (y cuando llegue al cementerio—Generoso se echó a temblar, la cara roja—Catalina... ¡Santo Dios! No me acordaba de la sanidad, qué lío, qué lío... y todo por tu culpa, Catalina, por tu culpa ¿Cómo me las arreglé?

Quedó en silencio. Sus ideas tomaron otro rumbo. —Sin embargo el cadáver no tiene mal olor, qué raro.

Inclinó la cabeza sobre el pecho meditando por un rato. De pronto rompió a llorar ruidosamente al pensar todo lo que representaba para él aquel cadáver. ¡Era su madre! La madre más cariñosa, la que había sentido una ternura enorme por sus hijos, tan amorosa para con él. Su cerebro se aclaraba, recordaba aquellos quince días pasados en su menores detalles. Los primeros días todos habían llorado mucho, después el dolor fué menguando hasta olvidar que la madre estaba tendida en la sala. Como una punzada dolorosa lo asaltó el recuerdo de una mañana que almorzaban todos los hermanos en que rieron como unos locos por algo que les hizo mucha gracia, sin acordarse por un momento que en la sala estaba el cadáver de la madre, sola, completamente sola. ¡Qué horror! El mismo cuántas veces por la mañana había leído los periódicos en la sala, y recordaba muy bien, que un día recostó la cabeza en la caja para estar más cómodo. Además, ¿la caja aquella no llegó a formar parte del mobiliario? ¿Para ellos no había sido un mueble más? ¿Acaso por las mañanas la criada no le pasaba el plumero, igual que a las sillas y otros muebles?

Generoso gimió profundamente, sentía mucho dolor por todo aquello que había pasado.

Catalina lloraba en silencio y él mirando la caja volvió a repetir:

—¡Qué raro! No tiene mal olor.

Pensó en el presente.

¿Qué hago ahora? Las ordenanzas sanitarias son terminantes... ¡Dios mío! Quince días, quince días.

De nuevo se echó a llorar al pensar que aquella era su madre; lloraba desconsoladamente.

.....
Cuando despertó el sol estaba muy alto; sentía la cabeza ligeramente cargada y la boca reseca.

La Mano

OCTUBRE 23.

LAS cosas raras y extrañas, inverosímiles, macabras, me atraen. Sin quererlo me he visto siempre envuelto, a veces como actor y otras como espectador, en tragedias palpitantes, propias de loco; aventuras increíbles, fantásticas...

Caminaba una mañana al azar, sin rumbo fijo. ¿Por qué salí de mi casa aquella mañana sin un fin premeditado? ¿Qué me obligaba a transitar por lugares que no acostumbraba a visitar? La fatalidad y el destino; he ahí dos palabras que explican toda mi vida, dos palabras que están ligadas como un todo a mi espíritu. Caminaba tranquilo, al azar, cuando posé la vista en los escaparates de una imprenta; tuve deseos de entrar, me paré un momento y pensé: ¿qué puedo comprar aquí? Maquinalmente registré con la vista las vidrieras (papeles, láminas)... Quedé por un momento indeciso, por fin entré.

Era un establecimiento grande, moderno. A mis oídos llegó un ruido confuso, desagradable; a poco de estar allí precisé los sonidos: el chirriar del linotipo, de bido de la máquina de coser... y todas movían graciosamente sus bocas, sus viegolpecitos leves, casi suaves; el ensordecedor de la máquina de imprimir; el zumbras enormes.

Hombres vestidos de azul se encorbaban en silencio bajo las bombillas eléctricas como movimientos automáticos; los encuadernadores de ágiles manos se perdían tras las tongas de papel impreso y un olor fuerte, de tintas y cola, flotaba en el ambiente. Las manchas de grasas eran como huecos en la semioscuridad.

Los dependientes del establecimiento estaban tan ocupados que el cortador abandonó el trabajo para atenderme.

Rápidamente fuí servido, pero cuando llegamos al capítulo del papel, éste resultó ser muy grande, yo quería hojas pequeñas, así se lo manifesté al operario. —No importa—contestó—podemos cortarlas del tamaño que usted desee.

Mientras hablaba yo lo miraba, era un hombre alto y flaco, de cara larga, color de cara sucia; vestía pantalón azul y camisa blanca, toda llena de manchas de grasa.

Calculó el tamaño y colocó el papel en la guillotina, una máquina tan alta como un hombre, de acero blanco y tizante; por tres veces bajó la cuchilla con ruido, suave y rápida como una centella; la tonga de papel quedó cercenada correctamente.

Un escalofrío recorrió mi cuerpo. La mano de aquel hombre jugueteaba bajo la decapitadora hoja. Lleno de zozobras estuve mientras duró la operación; un movimiento falso y la mano quedaría troncada tan limpiamente como un blando queso.

Tranquilamente el hombre amarraba los paquetes. Mis ojos no se apartaban de su mano derecha; mi vista fija sobre aquellos dedos, sobre aquellos músculos, quería ver lo que en el fondo de mi conciencia se iba plasmando. Al fin comprendí, y vi con horror... que aquella mano no era de aquel hombre... que no quería estar con aquel cuerpo. Que se resistía a sus movimientos. Que no era obediente.

Me pareció que ya estaba muerta, que quería separarse del brazo aquel... Sí; eso es: ¡quería separarse del brazo! ¡Aquellos dedos eran muy torpes en obedecer!

La mano no pudo engañarme, únicamente yo pude comprender su mudo lenguaje; el aburrimiento que sentía en pertenecer a aquel cuerpo; el deseo tan grande que había en ella de liberación, de separación, y en la vaguedad del ambiente brillaba su futura cómplice, la fina cuchilla de la guillotina.

¡Me marché! ¡Sí, señores, me marché! Recogí mis bultos apresuradamente y salí de aquel lugar más que aprisa, pensando no volver más nunca por aquella tienda... A propósito, ¿ustedes no se han fijado que hay personas que tienen algunas partes del cuerpo que desentona con el todo, como si hubiesen sido puestas a la fuerza, remachadas a martillazos en aquel lugar? En cuerpos finos y delicados manos de leñadores, cabezas de enanos en figuras de gigantes; en caras horrosas, cabezas deformes, cuerpos deliciosos... Miembros torpes que obedecen de mala gana, como cansados de sus dueños y que no se nota en ellos el deseo de separación.

Cuando leo en los periódicos: "En la mañana de ayer el tren de las 11 y 45, arrolló al Señor... al transitar dicho señor por el cruceiro tal; llevado el herido con toda prontitud a la mesa de operaciones, hubo que amputarle la pierna izquierda. El hecho se estima casual". Pienso siempre, pero siempre que no es verdad la tal casualidad, que todo fué premeditado por... sus piernas. ¿Qué, lo dudan ustedes? ¡Buena, a mí me importa poco! ¡Yo sé que es así! La tal casualidad no existe. Las piernas llevaron al Sr... al lugar del hecho, porque ellas, las piernas querían separarse; el deseo de separación estaba latente en ellas desde hacía mucho tiempo y habían encontrado el momento propicio. La mentalidad humana es incapaz de percibir este proceso subconsciente de las cosas; pero yo adivino, más que adivinar comprendo, más que comprender veo, veo claro.

Desde aquel día estuve inquieto, mi voluntad se anulaba, mis deseos eran muy grandes, quería conocer, ver el fin de la mano.

Pasados varios días la mala curiosidad me hizo volver a la imprenta con un pretexto cualquiera, una pequeña cosa, cualquier cosa, y, desde entonces, día por día, acecho a mi hombre. Diariamente doy mi vueltita por el lugar.

De memoria sé todo lo que ha de ocurrir; sé que la mano ha de separarse pronto del cuerpo, muy pronto. Tarde o temprano sucederá... la mano me lo ha dicho.

¡Pero, se necesita estar ciego para no ver las cosas! ¿Cómo el hombre no comprende... y los demás? ¡Qué ciegos son!

¡Qué diablos! desespero de que llegue ese momento; cuánto tarda. La impaciencia me consume.

Me gusta que lo que ha de ocurrir, sea pronto, en seguida... Desatiendo mil cosas por rondar, por acechar, y eso me fastidia.

Algunas veces la cólera, la ira se apodera de mí, en esos momentos, yo mismo, a la fuerza le pondría la mano debajo de la cuchilla.

¡Se acerca el término de mi espionaje!... por fin... que alegría más grande he tenido; hoy la mano estaba más torpe que nunca, más pálida, y seguramente más fría.

Noviembre 13.

¡Al fin! Hoy me acerqué al hombre, y con risa malévol le pedí que cortara unos papeles. Sabía, tenía la seguridad que lo pedido era un crimen; y por eso en mí voz había tanta persuasión, tanta dulzura... ¡Era suplicante!

Un descenso del cortador y el brazo quedó cercenado como una rebanada de pan. Un grito ahogado y la mano quedó libre, libre... Sentí los huesos bajo la rápida cuchilla; la sangre lo inundó todo... Una mano pálida, verdosa y palpitante quedó besando el fino acero.

Respiré, al fin yo no tendría que rondar más, ya podía comer tranquilo, y dormir.

ARISTIDES FERNANDEZ

6 Cantares

— 1 —

A ver, el eco!

A ver, el ángel!

Guardad este Sí entre plumas
que no me lo robe el aire!

— 2 —

Naranjas de tan naranjas,
limones de tan limones,
fresca evidencias de formas
desnudas en sus colores.
Sólo mi yo de tan yo
se está muriendo de pobre.

— 3 —

Hacia un mineral país
se hunden las vetas del mármol,
un único sueño tiene
su inmóvil tiempo cuajado.

— 4 —

Viene y se va
como el amor y la espuma
y la flor y la amistad.
Viene y se va.
Viene!
Que el cántico suene!
Que cese el cántico ya!
Se va.

— 5 —

Entre verdes arcoiris
y mares ciegos de sal
e inmóviles golondrinas
el mundo en agraz,
yo vi como maduraba
con tu presencia estival.

— 6 —

¿Dónde está que hay en el aire
presagio y llamada música,
perfume, aliento y milagro
y luz de mujer dormida?

EDUARDO GONZALEZ LANUZA

1940

Los hombres huecos

(Traducción de GASTON BAQUERO)

UNA MONEDITA PARA EL VIEJO

I

SOMOS los hombres huecos
Somos los seres cuya substancia nace
Al reclinar los unos en los otros
¡Ay! cráneos henchidos de resaca paja.
Cuando alzamos nuestras heridas voces
En apretado coro de murmullos,
Resuenan oscuras e insensatas
Como el golpear del viento en la agostada hierba,
O como andar de ratas sobre cristales rotos
En el sótano seco

Forma sin substancia, tinte sin color,
Paralizada fuerza, gesto sin movimiento;

Aquellos que han cruzado
Con ojos claros al apartado Reino de la muerte
Recuérdannos—si en ellos es posible todavía—
No como insalvables almas de violencia
Sino tan sólo hombres huecos
Rellenos hombres de paja y de voz seca.

II

Ojos que no temo encontrar en sueños
En el sueño del reino de la muerte
No han de aparecer:
Son los ojos, allá,
Luces de sol sobre columna rota,
Allá está el árbol vacilante columpiando
Y en el cantar del viento
Refúgiense las voces remotas y solemnes
Cual moribunda estrella.

Dejadme distanciado
De ese sueño del reino de la muerte,
Dejad que me aleje
Dejad que me protejan cautelosos disfraces;
Piel de rata, piel de cuervo, piel de cruzadas duelas
En el campo, procediendo
Como el viento procede, alejado.

No me daréis ese postrer concilio
En el reino sombrío

III

Esta es la tierra muerta
Esta es la tierra cactus,
Alzadas son aquí las imágenes pétreas,
Aquí ellas reciben
La súplica nacida en la mano de un muerto
Bajo el leve temblor de moribunda estrella.

Y así es de igual modo
En la precisa hora que nos halla
Despertando a solas
En la indicada hora que nos sorprende
Agitando ahogados de ternura,
Labios que prestos besarían
Plegarias engendradas en la quebrada piedra.

IV

Los ojos no están aquí
No hay ojos aquí
En este seco valle de lánguidas estrellas
En este hueco valle,
Rota quijada de nuestros perdidos reinos.

En este andén final de los viajeros
Nos buscamos a tientas
Y evitamos incluso hasta el lenguaje
Arracimados en la tímida playa de este río.

Ciegos, a menos que los ojos reaparezcan
Cual la perpetua estrella,
Cual multifolia rosa procedente.
Del reino más sombrío de la muerte.
La única esperanza
De los hombres vacíos.

Rondamos en torno al nopal espinoso
Nopal espinoso, nopal espinoso,
Rondamos en torno al nopal espinoso
A las cinco en punto de la madrugada.
Entre la idea
Y la realidad
Entre el movimiento
Y el acto
Cae la Sombra.
Para Tí es el Reino

Entre la concepción
Y la creación
Entre la emoción
Y la respuesta
Cae la Sombra.
La vida es muy larga
Entre el deseo
Y el espasmo
Entre la potencia
Y la existencia
Entre la esencia
Y el descenso
Cae la Sombra.
Para Ti es el Reino
Para Ti es
La vida es
Para Ti es el.

Y de este modo finaliza el mundo
Y de este modo finaliza el mundo
Y de este modo finaliza el mundo
No con un golpe sino con un sollozo

T. S. ELIOT

El Bestiario de Lautreamont

"¡Oh, suave y sencilla Kitty Bell!!

¿Sabes que existe una raza de hombres de corazón seco, de ojos microscópicos, armada de pinzas y de garras?"

Alfred de Vigny, Stello.

NADA se sabe sobre la vida íntima de Isidoro Ducasse. Nada se sabe sobre su carácter. En realidad no conocemos de él sino una obra y el prefacio de un libro. Sólo a través de la obra podremos juzgar la naturaleza de su alma.

Nuestro propósito aquí dos aspectos: queremos en primer lugar determinar en los Cantos de Maldoror la asombrosa unidad, el fulminante vigor del enlace temporal; y en segundo lugar, ir precisando un complejo especialmente enérgico. Es por este segundo objeto que hemos de empezar, pues es precisamente el desarrollo de ese complejo, el que da a la obra su unidad y su vida.

Cuál es ese complejo en el cual reside al parecer toda la energía de la obra de Lautreamont; es el complejo de la vida animal, es la energía de agresión. De manera que la obra de Lautreamont se nos muestra como una verdadera fenomenología de la agresión.

Pero el tiempo de agresión es un tiempo muy peculiar. Es siempre recto, siempre dirigido; ninguna ondulación lo tuerce, lo hace vacilar. Es siempre homogéneo con el impulso original. El tiempo de agresión es producido por el ser que ataca en el plano único en que el ser quiere afirmar su violencia. El ser no espera que el tiempo le sea concedido; lo toma o lo crea. En los Cantos de Maldoror nada es pasivo, nada recibido, nada esperado, nada seguido. Así Maldoror se halla por encima del sufrimiento; da el sufrimiento; no lo recibe. Ningún sufrimiento puede durar en una vida consagrada a una discontinuidad de actos hostiles. En la obra ducassiana, la vida animal no es una vana metáfora. No incluye símbolos de pasiones, pero sí instrumentos de ataque. Bajo este aspecto las fábulas de La Fontaine no tienen nada común con los Cantos de Maldoror. Las fábulas y los cantos son tan netamente inversos que podemos referirnos a su diferencia para dar a entender en pocas líneas el sentido de nuestra labor.

En las fábulas de La Fontaine, no se encuentra ningún rasgo de fisionomía animal correcto, ningún índice de psicología animal,—aun superficial—ningún sentido de animalización, no encontramos nada sino una indigente mascarada que se divierte con formas animales puerilmente observadas; nada, sino un redil y un circo de madera tallada y policromado. Bajo este pretexto animal, se puede, desde luego, contruir una fina psicología humana; pero este talento de psicólogo que se le reconoce al fabulista, no sirve sino para subrayar con más fuerza la monotonía de su fabulación animalizada. Antes al contrario, en Lautreamont, el animal es captado, no en sus formas, sino en sus funciones más directas, precisamente en sus funciones de agresión. Entonces la acción no espera. El ser ducassiano no digiere, muere; para él la alimentación es mordida. El querer—vivir es un querer—atacar. Nunca somnoliento, nunca defensivo, nunca harto. Se yergue en su hostilidad franca, en su hostilidad esencial. La psicología humana socializada sale perdiendo; aparece violentada, brutalmente deformada; pero el ardiente pasado animal de nuestras pasiones resucita ante nuestros ojos horrorizados. En resumen, La Fon-

taine describe una psicología humana bajo la fábula animal, mientras Lautreamont escribe una fábula inhumana, volviendo a vivir los impulsos brutales, tan poderosos aun en el corazón de los hombres.

Son innumerables las referencias a las garras. Las garras son la primera obsesión del niño temeroso: "Madre, mira esas garras..." El Creador mantiene su presa con "las dos primeras garras del pie, como con una tenaza". La conciencia muestra "sus garras de acero". La conciencia proviene del Creador, "sí se hubiera presentado con la modestia y la humildad propias de su rango, la hubiera escuchado. Me disgustaba su orgullo. La extendí la mano y bajo mis dedos trituré las garras". "Si las veo, esas garras verdas". Admira como una hazaña un "arañazo seco". Qué gozo la contemplación de girones de carne "que las garras de mi maestro... habían arrancado de los hombros del adolescente!" Y también medita este simbolismo de la acción violenta: "Sepan que en mi pesadilla... cada animal impuro que yergue su carne sangrienta es mi voluntad." Qué sería en efecto la voluntad sin las garras? Desde el primer canto Maldoror ordenará al aprendiz cruel: "Debes dejar que tus uñas crezcan durante quince días". El universo entero realiza la garra. El Océano el mismo "estira (sus) garras livianas".

Las garras, he aquí el símbolo de la voluntad pura. ¡Qué pobre resulta el querer vivir de Schopenhauer ante el querer—atacar de Lautreamont! El querer vivir conservar en efecto, en Schopenhauer, un irracionalismo que es, en realidad, pasividad. Dura por su masa, por la cantidad, por la totalidad, por el hecho de que todo el universo es querer—vivir. El querer—atacar, ante—al contrario es solidario de un dualismo metafísico, dualismo que se animaliza en la dualidad de los instintos erótico y agresivo. Freud, el enemigo de la metafísica, no vaciló en relacionar esos dos instintos con las fuerzas atractiva y repulsiva del mundo inorgánico. Sin ir tan lejos, puede uno darse cuenta de que el instinto organiza y piensa. Mantiene los pensamientos, los deseos, las voluntades especificadas lo bastante para que la trayectoria se convierta en fibra, nervio, músculo. La alegría cruel de descartizar separa, agudiza y multiplica los dedos.

Naturalmente, en una fenomenología esencialmente dinámica, no hay razón para distinguir claramente entre la garra, la pizna y la uña. Todos estos órganos asen con una voluntad unitaria. Simbolizan verdaderamente la convergencia de una multiplicidad orgánica. La anarquía entre las garras de una pata es inconcebible.

En realidad, Lautreamont, utiliza "sus garras" añadiéndoles un movimiento refinado. Las garras destrozan por un movimiento ligero y delicado de torsión. Es éste uno de los movimientos elementales de las rabias ducassianas: "Podría cogerte los brazos, torcerlos como una toalla lavada... o romperlos con crujió, como dos ramas secas" Torcer los brazos, es arrodillar al adversario. La violencia de los adolescentes, apuntémolo de paso, utiliza esta llave. No deja huellas.

De esta manera, al realizar, como nos lo hemos propuesto, la suma de todos los movimientos de las garras, al sustituir sistemáticamente las funciones a las imágenes, al captar el querer atacar en su fisiología elemental, se llega a la conclusión de que la voluntad de lacerar, de arañar, de pellizcar, de apretar entre dedos nerviosos, es fundamental, es el principio de la crueldad juvenil.

Se comprende entonces la aparición del animal privilegiado por la imaginación energética de Lautreamont: es el cangrejo, y más especialmente el cangrejo *tourteau*. El cangrejo pierde su pata antes que renunciar a su captura. Es menos voluminoso que sus piznas. Con una exageración en el sentido teratológico de Lautreamont, podríamos decir que su lema es: es necesario vivir para pellizcar y no pellizcar para vivir".

Como sólo resulta decisivo el acto biológico, en el tipo de imaginación que describimos, se nos presentan de repente posibles substituciones: el cangrejo es un pijo, el pijo es un cangrejo. "O pijo venerable, fanal de Maldoror, ¿hacia dónde guías sus pasos?" Se suceden entonces páginas fogosas. A la mitad del segundo canto, aparecen aquellas páginas consagradas al pijo, páginas que se consideraron como apuestas de mal gusto, producidas en un frenesí de originalidad mala sana y pueril, pero que en realidad, son totalmente incomprensibles en una teoría de la imaginación estática, de la imaginación de las formas.

Pero un lector que quiera seguir la fenomenología animalizante, las leerá con otros ojos; reconocerá la acción de una fuerza especial, el empuje de una vida característica. Entonces, en efecto, la animalidad se presenta en su máximo grado: crece, se desarrolla, domina. El pijo amante de la sangre "sería capaz, por un poder oculto, de hacerse tan enorme como el elefante, de aplastar a los hombres como espigas". Así hay que colocarlo en "alta estimación, por encima de todos los animales de la creación". "Si encuentra un pijo en su camino, tuerce su ruta". "El elefante se deja acariciar, pero el pijo... O pijo de pupila arrugada, mientras los ríos entreguen el declive de sus aguas en los abismos del mar...; mientras el vacío mundo no tenga horizontes... tu reino quedará asegurado en el universo, y tu dinastía extenderá sus anillos de siglo en siglo. Te salud, sol naciente, libertador celeste, tu, enemigo invisible del hombre". La página entera, en su barbarie, no puede resumirse. Se tiene realmente la impresión de atravesar "los reinos de la cólera". "Si la tierra se cubriera de pijos, como de granos de arena las playas del mar, la raza humana sería destruída, en medio de dolores terribles. ¡Qué espectáculo! ¡Y yo con alas de ángel, inmóvil, en los aires, contemplándolo!"

A menudo estas páginas han sido citadas como meras parodias escritas por algún colegial. Es desconocer la amplitud de un verbo original, su sonoridad deshumanizada, reducida a verdades de grito. Psicológicamente, es negarse a vivir ese extraño mito de las metamorfosis tan largamente mantenido en Ovidio, y tan cautivador cuando se aceptan sus poéticos impulsos.

Al pijo, al cangrejo, a pesar de las lecciones de historia natural o de la sabiduría del sentido común, se acercan el águila y el buitre ducassianos. Las garras y el pico, que una suerte de sinergia vital adapta unas a otro en la naturaleza animal, deben una imaginación completamente entregada a un dinamismo de los gestos animales hallarse en sinergia imaginativa con la uña. (1) El pico del águila en Lautreamont es una garra más. El águila no devora, desgarrar. Maldoror se pregunta: "Es un delirio de mi razón enferma, un instinto secreto que no depende de mis razonamientos, semejante al del águila que desgarrar su presa, lo que me impulsa a cometer este crimen? La crueldad puede tener muchas razones; pero nunca la necesidad, nunca el hambre. El águila, como el pijo, como el cangrejo, como todos los animales vigorosamente imaginados del Bestiario, puede cambiar de dimensiones. Si es necesario el combate "su pico encorvado tiene un chaquí de satisfacción", y su cuerpo se hará "inmenso". Entonces "el águila es terrible, da saltos que conmueven el orbe..." Como se ve, es siempre la misma ostentación de fuerza, pero de una fuerza siempre específica, que aumenta según el obstáculo, que debe siempre dominar la resistencia y producir victoriosamente las armas de su culpa, los órganos animales de su crimen.

(1) En apoyo a esta tesis de Bachelard apunto esta observación, consecuencia de una dificultad de la traducción: el castellano tiene una sola palabra garras para expresar la "serre" de las aves y la "griffe" de los felinos (Nota del traductor).

Otra rama importante puede, como hemos anunciado, ser explorada rápidamente, pues está muy claramente perfilada. Es la que está dominada por el esquema de la ventosa. Se hallará, a lo largo de esta rama, la araña, la sanguijuela, la tarántula, el vampiro, y sobre todo el pulpo. De suerte tal que la ambigüedad de la garra y de la ventosa se polariza en el piojo y en el pulpo.

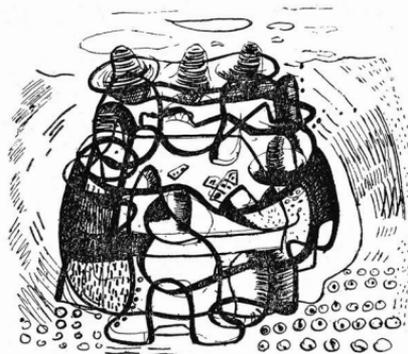
Con la araña, la sanguijuela, el pulpo, algo viscoso y rastrero se introduce en la poesía de Lautreamont, y modifica la monotonía de los actos secos que sin embargo son los que predominan.

En esto también, la hinchazón y la multiplicación de las formas indican con bastante claridad la energía de la imaginación dinámica. Se observa la vieja araña "de la especie grande. Se lee el apúlcio de la "succión inmensa"; desde hacía tiempo la araña había abierto su vientre del cual habían salido dos adolescentes, de ropa azul, llevando cada uno una espada destlunbrante en la mano..." y también "un arcángel bajado del cielo y mensajero del Señor, nos ordenó cambiarnos en una araña única y acudir cada noche a chuparte la garganta".

El goce sexual supera desde luego la alegría de la nutrición. "¡Oh pulpo de mirada de seda! tú cuya alma es inseparable de la mía; tú el más bello habitante del globo terrestre, y que reinas sobre un serrallo de cuatrocientas ventosas..." Esta multiplicación de los tentáculos resulta sin embargo, inferior en potencia ante la formación de un monstruo nuevo; el pulpo alado que vuela por encima de las nubes; nos hallamos entonces sometidos por un verdadero frenesí de metamorfosis: "Apliqué mis cuatrocientas ventosas en su sobaco y los hice prorrumpir en gritos terribles..." Pasando por encima de la imagen intermediaria, absolutamente visual, de los tentáculos, a menudo comparados por la imaginación ingenua, con los reptiles, Maldoror continúa: los gritos "se cambiaron en víboras, al salir de su boca, y se fueron a esconder en los matorrales, en las murallas en ruina, espiondo de día, espiondo de noche. Esos gritos, se arrastran y dotados de innumerables anillos, de una diminuta y aplastada cabeza, han hecho el juramento de cazar la inocencia humana..." En los bestiarios medievales, el miedo continúa las imágenes, como en la pesadilla ducassiana: "el grito rampante de ojos péfidos", dura horas; "la cabeza de la víbora, separada del tronco, silba durante quince días". La voz silbante que obsede a Maldoror es la voz de su Creador. Para él, el Verbo es violencia, el génesis un infierno, la creación una brutalidad.

Y siempre la metamorfosis regresa a su base. Maldoror acaba por ser un pulpo real y monstruoso, un pulpo de ocho tentáculos, diseño de ocho serpientes, y el enemigo de Maldoror se espanta. Vean también ese crecimiento, ese abrazo indomable. "Se asombró entonces, viéndolo Maldoror convertido en pulpo, dirigir hacia su cuerpo sus ocho patas monstruosas, cada una de las cuales, sólida correa hubiera podido abrazar con facilidad la circunferencia de un planeta! Sorprendido luchó algunos instantes contra ese abrazo viscoso que apretaba más y más..."

Estas imágenes serán artificiales y repugnantes para un lector sometido a las poéticas visuales, a las poéticas panorámicas. Poseerán sin embargo un valor muy distinto para un lector que se ejercite a sorprender las imágenes de lo motriz; la serpiente es un brazo ágil, es la agilidad. El tentáculo se convierte entonces en la realización de una voluntad que sabe plegarse para vencer, para rodear, para poseer. Una poética de la voluntad inicial ha de reencontrar forzosamente las imágenes ducassianas.



A. PUIGUET

Ante ese deseo de succión, resulta desde luego tentador emitir un diagnóstico de vampirismo. Pero en Lautreamont, los indicios son tan múltiples, los estados tan pasajeros, que cometeríamos una imprudencia al imaginar unas trascendencias de la narración. De hecho, al lado del vampirismo activo, se hallarían escenas de vampirismo pasivo. ¿Es en este vampirismo pasivo que Lautreamont hallaba alguna tranquilidad, el sueño, el descanso, el gusto consolador de la muerte? "Yo que hago retroceder el sueño y las pesadillas, me siento paralizado en la totalidad de mi cuerpo cuando (la araña de la especie gigante) trepa a lo largo de las patas de ébano de mi cama de satén. Me aprieta la garganta con sus patas y me chupa la sangre con su vientre". Huysmans observa también que "el sueño de plomo es una de las fases conocidas de ese estado aún mal estudiado del vampirismo". De hecho se duerme más profundamente con un súcubo que con una mujer. De todas maneras, Lautreamont, hombre que nunca duerme se deja agotar por la tarántula negra, en la felicidad rarísima de perder un doloroso vigor. Pero estos instantes son raros y extraños: "¿Por qué esta tempestad y por qué la parálisis de mis dedos?"

...Uno de los caracteres que queremos señalar antes de terminar este estudio del Bestiario de Lautreamont, es la densidad de sus formas substantificadas. Si Lautreamont no hubiera ido hasta la presencia animal, si se hubiese con conformado con la función, hubiera hallado quizás un auditorio menos reticente. Como hemos observado a menudo, bastaba con desencarnar las imágenes, suavizar los gestos, esconder los deseos para domesticar al lautreamontismo. En particular, el lector aceptaría más fácilmente un adjetivo que un sustantivo; admitiría el remordimiento taladrante, buitresco, pero que un buitre, ya no mitológico, sino real, rojo, de raza, venga a beber la sangre de un corazón y cenar en una carne, es demasiado; el lector comprendería una mirada sedosa, fascinante, y los brazos de una mala tentación, pero el pulpo de ojos de seda negra, de brazos anillados, de boca ubiquitaria, resulta falso, ya que repugnante. Todas estas garras forman un estilo crispado, crispante. Estas gusaneras gigantescas, esas fosas de piojos, esa purulencia que pulula, dan una impresión insoportable de una aliteración de la violencia, de una brutalidad que estimamos exagerada porque debemos reconocer que es fundamental.

Comprendemos, pues, que el lector se aparte de Lautreamont. Pero así es Lautreamont. Ilustra un complejo claro entre todos, un complejo peligroso, terrible, originador de fuerte desequilibrio. Representa un máximo de energía animalizante que permite situar energías más civilizadas, pero aún poseedoras de razones de aspezeza, de necesidad de venganza, de pura voluntad de agresión.

GASTON BACHELARD.

(Traducción de Guy PEREZ CISNEROS)

Teatro de Clavecín

CUANDO Francois Couperin publicó, en 1717, su precioso libro *El Arte de tocar el Clavecín*—una novedad sin precedentes,—los virtuosos de la época (porque el "virtuosismo" es una enfermedad que ya se menciona en la Biblia) estaban demasiado preocupados con el estilo galante, el gesto noble y la peluca empolvada. Un instrumento de sonoridad penetrante, aunque débil, de pobres recursos dinámicos y complicado mecanismo, más próximo del laúd y de la vihuela que del piano de nuestros días, obligaba a los compositores a emplear una técnica metódica, a producir una música plagada de adornos, de cortos diseños melódicos, ritmos incisivos y acusados, verdaderas miniaturas tonales.

La escuela llamada de los clavecinistas, en el siglo XVIII, fué la que produjo mayor número de obras de un género ingenuamente descriptivo. En tales obras, la descripción es siempre socorrida por la imitación, y se apela a los gritos de los animales, a la llamada de los pájaros, o bien entran en juego las cornetas de los postillones y el ritmo de galope de los caballos; en ocasiones, las campanas tañen en el nervioso y frágil clavecín, y manojos de arpeggios, trinos y figuras de adorno, tienen que suplir la falta de amplitud sonora de los instrumentos de teclado, prestándose a las imitaciones más pintorescas, a veces atrevidas, en ocasiones pueriles. La música imitativa trata exclusivamente de dar impresiones auditivas de fenómenos físicos, y de reproducir éstos con fidelidad, de manera que sean perfectamente reconocibles; la música imitativa es, pues, la variante literal de la música descriptiva o de programa. Se puede "describir" musicalmente, dentro de las necesarias limitaciones, por supuesto, un paisaje de campo. Beethoven lo ha hecho maravillosamente en su *Sinfonía Pastoral*, pero no de una manera literal y externa, sino apelando a los sentimientos que la contemplación del paisaje de campo despierta en nosotros. Introdujo en esta sinfonía el canto de la codorniz, el retumbar del trueno, las ráfagas de la tempestad, y pequeños detalles imitativos como pinceladas magistrales, que nos sitúan musicalmente en una escena junto al arroyo o en una danza de aldeanos. Los clavecinistas del siglo XVIII no podían hacer tanto, ni un clavecín podía convertirse en orquesta. Rameau, Daquin, Couperin, Scarlatti... compositores del siglo XVIII, sólo encontraron a su alcance un instrumento limitado, de corta extensión, incapaz de sostener el sonido, pero con un timbre delicioso y ciertos recursos polifónicos y variedad tonal, gracias a sus diversos registros y a los teclados que solía poseer. De estas pequeñas piezas para clavecín nos han quedado maravillas de música descriptiva e imitativa: *El Mosquito*, *Los Gorriones*, *Las Panderetas*, *La Zampona* y tantas adorables miniaturas de Couperin; *La Gallina*, de Rameau; *El Cuchillo*, de Daquin; las ingenuas imitaciones de los virtualistas ingleses, con los silbidos y el restallar del látigo de los cocheros londinenses, el rítmico trotocillo de los caballos y los lejanos ecos de las trompas de caza, todo ello pugnando por vencer las estrecheces del clavecín o del virginal, descubriendo un mundo sonoro que dos siglos más tarde vuelve a tener vigencia y ejemplaridad estética.

Couperin trajo a su época y a la música universal una inquietud nueva, una sensibilidad aristocrática—en un siglo que fué la quintesencia de la aristocracia;—dijo contenido e "ideas" a las viejas formas de danza, que desde tres siglos antes andaban aventureras de intención en badinages salomníerres, música para los pies y para los guantes de antilope. ¡Qué fino ingenio el de este hombre! Su arte—en lo que respecta a la música de clavecín—fué de miniaturista; pero en una minia-

tura, aunque no cabe el Partenón, puede incrustarse un diamante. Como en las pequeñas pupilas de aquellas mujeres adorables podía mirarse el mundo: pupilas azules de *La Douce* et piquante, de *L'Angelique*; pupilas verdes de *L'Évaporée*, de *L'Attendrisante*. . . , y de esas otras desconocidas que Couperin "retrató" en sus cuatro libros de "Órdenes", en los cuales, y según sus mismas palabras, "hay muchos retratos que algunas veces han encontrado parecido bajo mis dedos".

Pero quien solamente haya oído estas piezas de Couperin en transcripciones para piano, sepa desde ahora que las conoce como una pintura sin color, como una mariposa en blanco y negro. ¿Cómo es posible ejecutar en otro instrumento que no sea el clavecín *La Passacalle*, reina de las obras escritas para este modo sonoro? ¿Qué queda de *Les Folies Françaises* o los *Domino*s, sin los exquisitos adornos de sus doce partes; de esos preciosos camaleones *Les Coucoux Benevoles*, *La Fidélité* y *Les Vieux Galants*, escritas con técnica de orfebrería? Y si volvemos a sus obras descriptivas o francamente impresionistas, como los famosos *Fastos de la Grande y Antigua Ministrálía*, encontramos a un Couperin sarcástico y mordaz, a un Rebelde de la música, y tal cuadro de época o "teatro" de clavecín, con bambalinas mágicas y telones evaporados, avanza dos siglos sobre el tiempo y se coloca—en cuanto a la intención y como "sketch" burlesco—par a par del *Retablo de Masse Pedro*, de Manuel de Falla, del *Bastiarío de Poulenc* y de las *Operas—minuto El Rapto de Europa* de Milhaud, *Mahagonny* de Kurt Weill y *Hin und Zurück* de Hindemith. Los *Fastos de la Grande y Antigua Ministrálía* ponen un colofón humorístico a las luchas entre los maestros organistas y los violeros y ministriles del siglo XVIII.

La historia de estos conflictos no deja de ser divertida; y Couperin, que tuvo conciencia de su lado cómico, se puso, como era natural, al lado de los maestros de tecla: el organista de San Gervasio y músico de Corte no podía alistarse en el gremio de los juglares, trovadores y violeros populares. Desde el siglo XIV, los músicos populares de toda Iaya estaban asociados en la llamada "Cofradía de San Julián de los Ministriles". Tenían un síndico, y disfrutaban de privilegios y concesiones que provenían de los tiempos de Carlos IV, en los primeros años del siglo XV. Uno de tales síndicos o "reyes" como se los llamaba, tuvo la habilidad de obtener, a mediados del siglo XVIII, fueros extraordinarios y cartas de patente sobre todos los músicos de Francia, ya fuesen violeros, maestros de tecla o violinistas de la Corte. Los estatutos de la Cofradía de los Ministriles regulaban todos los actos, pruebas de aptitud y capacidad pedagógica de los músicos instrumentistas. Entonces comienza el largo proceso de querrelas y pleitos entre uno y otro bando: los músicos de cofradía y los maestros libres. La Academia de Danza, que había fundado Luis XIV, gana el primer pleito contra los cofrades en 1605. El Parlamento lanza un decreto declarando en libertad de acción artística a los maestros, compositores y clavecinistas, contra el cual pone el grito en el cielo la Cofradía, y en no pocas ocasiones llegan a las manos. La batalla sigue encarnizada hasta que Luis XVI, a finales del siglo XVIII, suprime definitivamente el oficio de "Maestro de Ministriles", terminando así las vejaciones y seculares querrelas. ¿No parece un capítulo de historia contemporánea?

Couperin quiso celebrar este triunfo contra los ministriles escribiendo *Los Fastos de la Grande y Antigua Ministrálía*: especie de farsa musical en cinco partes, que para darle carácter teatral llamó actos. Puso un título divertido a cada uno, y ya los simples títulos son otras tantas sátiras: Acto primero: "Entrada de los Notables y Marcha de los Maestros Ministriles". Segundo Acto: "Aria de chifonía con bordón: los violeros y los mendigos". Acto tercero: "Los juglares, titiriteros y saltimbanquis con sus osos y monos". Cuarto Acto: "Los invisibles o gentes estrepadas al servicio de las Gran Ministrálía". Acto final "Desorden y derrota de toda la compañía, causada por los borrachos, los monos y los osos".

Couperin, tan exquisitamente refinado en sus obras, a veces melancólico y sentimental, hasta el punto de haber sido llamado "el Chopin del clavecín", deja en esta obra libre rienda a la vena humorística, a la alusión zumbona y a la risa gozosa y rezoza. Nos imaginamos a Couperin, leyendo los títulos de cada Acto y ejecutando la música en presencia de sus amigos. ¡Qué divertidas escenas! ¡Qué peregrinas ocurrencias al escuchar la entrada de los Notables, con su ritmo quebrado, las graciosas equivocaciones de medida, los gritos de los monos y el "sálvese quien pueda" del Acto final! Estamos ante un episodio truculento de Gargantúa, o asistimos con el Arcipreste de Hita a la pelea de Don Carnal con Doña Cuaresma. Las tablas del Bosco o los cuadros drolóticos de Teniers no son más regocijados que estas escenas de "teatro" de Clavecín. ¡Adiós los títulos "salonieros" y los nombres galantes de las otras piezas: La Mimí, La Voltuososa, El Amor en la cuna, Los tiernos suspiros, El ruiseñor enamorado, las ternuras lánguidas, Los Vergüelos floridos, Las Mariposas, Las Abejas, Sor Mónica... y tantos otros títulos apasionados, ingenuos, amables, insinuantes, tiernos, amorosos, acariciadores, misteriosos...

Couperin ha dejado en *Los Fastos* una verdadera comedia sonora, y sólo oyéndola podemos darnos cuenta de todo su valor humorístico. Yo he querido evocar aquí la vida fantástica y desbaratada de los violeros antiguos, tan bien "sonada" por Couperin en este "teatro" para clave. Me place abrir el sabroso libro de Berceo: *Milagos de Nuestra Señora* y encontrarme en un lugar "cobdiadero para home cansado", entre mis viejos clavecinistas, y mientras la magia de Wanda Landowska surte milagrosa de estos frágiles discos negros, "j'avancerai de bonne foy" — como antaño escribió el propio Couperin — que j'aime mieux ce qui me touche que ce qui me surprend".

ANTONIO QUEVEDO.

Poesía y Crimen

ASÍ como son invisibles en la noche y en el día las alas de los ángeles, pero es presentido por el espíritu su celestial torbellino que nos ilumina y mueve el rostro de gozo y espanto; así también en un giro seráfico llegó a mi presencia un alma que yo conocía. Semijante al voluntarioso zumbador de esforzadas abejas la envolvía un confuso cortejo de silencios, alternando dulzura o vehemencia; súplica o rabia. Era un alma perseguida perpetuamente por las palabras. Había querido, cuando su tránsito por la tierra, robar el más preciado enigma de los ángeles, ese enigma tan pequeño encerrado en la cáscara de las palabras. Osé hablar en la tierra de haberlas desnudado tendiéndolas en lechos de papel como las camas de los hospitales para después llevarlas con siniestro encanto a un señor con barbas de estafío y un cascanueces en cada dedo que pasaba la vida cascando palabras, desnudándolas y arrojándolas al arroyo porque a ninguna lograra arrancar jamás su sentido.

Ahora estaba en ese punto donde los pies son sólo bellas actitudes y las manos eterna escritura de aire; en esa congregación de puntos que no existen, que existen y a los que rayo de la más breve luz no podría entrar y así únicamente la majestad del Señor (todavía no han fusilado al hombre que me enseñó esta frase hecha desencadenada por la retórica, pero la tengo que poner, ¿no veís que de lo contrario saltaría mi sangre en pedazos? Para eso recibí una educación senti-

mental resulta en un compás de cuatro por cuatro: la abuela leía mis frases finales para regular mejor sus palpitaciones.)

Ahora debo poner algo que nadie dijera: "Cada palabra es un baile de máscaras; la única que no lleva antifaz es la palabra". Estoy un poco más sosegado, pues se hará imposible a los sementales de frases hechas parir con mis definiciones uno de sus tentaculares hijos.

Entonces en el denso mar de puntos suspensivos comenzó un espectáculo de alta tramoya celestial. Las palabras se fueron ordenando conformes sus castas en ordenados batallones. Pronto pude advertir que todas llevaban un casco de silencio blanco, —símbolo de su mudéz— (porque somos nosotros los que sin delicadeza alguna tomamos semperiternamente estos cuerpos maravillosos para hacernos cosquillas desde los pulmones hasta la glotis.

¡Qué pavor el de aquella alma ante las verdaderas palabras! Recordé, oyendo su lamento, el quejido alquitranado que pone el viento en las antorchas de la noche. Tenía razón y yo me erricé: comenzaba el paso del silencio. Dicen que la suprema angustia es contemprar el cuerpo muerto sin pregunta ni respuesta, pero se equivocan; no existía mayor gravitación angustiosa que el verdadero sentido de aquellas palabras. Viéndolas desfilar, pudo medir el alma toda la atrocidad de su terreno crimen. Y si hubiera estado allí el cascanueces para hacerse justicia...

De pronto comenzaron a penetrar en sus hemisferios cerebrales: comenzaba la revelación y la condena. A medida que se acomodaban su cerebro crecía en gigantescas proyecciones. Los puntos suspensivos iniciaron una protesta porque no era la majestad del Señor quien penetraba en ellos, quien los relegaba a un estrechísimo ángulo, sino el estúpido, voluminoso cerebro del ánima condenada. Pero no se les tomó en consideración y ellas continuaron entrando semejantes a ese humo del frío que nuestros labios fuman sin necesidad del fuego.

Y comenzó el ballet cerebral. ¡Qué grotescas aparecieron entonces vestidas con los trajes combinatorios en tonos metafóricos cortados por los desnudadores de palabras! Y aún la pedertería, la ingenuidad telúrica pudo más que la tormenta, pues aquella condenada se emocionó delante de su obra como si hubiese tomado un purgante sentimental y hasta cruzó las manos de aire en desacuosos movimientos. Poco gesticular. Desecho por inútiles los símiles que acotumbramos prodigar, que ni el socorrido de la celeridad del rayo que mata ni el de la majestad del Señor podrían establecer punto de referencia con la magnitud de la revelación presenciada.

Todo el misterio de la poesía cumplía su evidencia en cada uno de aquellos tenues corpúsculos silenciosos. Allí estaba en todo el majestuoso esplendor de su verdad el poema perfecto; tan perseguido, tan anhelado, que las más intensas batallas hacia la conquista de lo infalible hubieran su tremenda turbulencia en la infusoria pequeñez donde los labios trémulos se unen.

Imagínese esa imposible línea geométrica de sola ocurrencia al paso de la sangre de una a otra arteria, asistida por otra imposible línea geométrica de una austera, educada sensibilidad hendiendo ambas las respuestas austazudas refugias en el subsuelo de la sangre y habréis obtenido la periferia de la palabra poética; pero sólo la periferia, que su totalidad y centro infalible están puestos en las actitudes de esas respuestas austazudas irreducibles a una concepción de la gracia al uso. El verbo era en sangre, no en palabra y nada más grosero que la objetivación de los estados de la sangre a través de esas raquíticas mentales, obrando un pandemonium que velaba la presencia de la divinidad: simple, bella consecuencia de esa armonioso dejar hacer sin pretensiones que el mar interior del ser conduce en éste y fuera de él; sin término y dirección concebida; sin intención de verbalizar porque ese verbo cuyo espejo es él mismo; sin palabra porque su palabra es

—Es Stephen, señor.

—Hazlo pasar. Haz pasar a Stephen.

Tiran del cerrojo y Walter me recibe.

—Penábamos que eras otro.

Entre los cojines y las mantas de su ancha cama, tío Richie tiende un robusto antebrazo por encima del montículo de sus rodillas. Pechilimpio. Ha lavado su mitad superior.

—Buenos días, sobrino.

Aparta el pupitre móvil donde traza sus estados de cuenta para el Doctor Goff y el Doctor Shapland Tandy, y ordena actas de conciliación, sumarios de preguntas y órdenes de Duces Tecum. Un marco de encina fosilizada encima de su cabeza calva; el Requesicat de Wilde. El zumbido de su engañoso silbido hace volver a Walter.

—¿Qué desea, señor?

—Whisky para Richie y Stephen, dícelo a mamá. ¿En dónde está?

—Está bañando a Crissie, señor.

La amigueta de papá en la cama. Su manzanita de amor.

—Pero no, tío Richie. . .

—Lámame Richie. Al diablo con tu agua de Seltz. Eso afloja. ¡Whisky!

—Tío Richie, le aseguro. . .

—Siéntate, caray, o ruedas por el suelo.

Walter bizquea vanamente hacia una silla ausente.

—No hay en qué sentarse, señor.

—Quieres decir que no tiene en qué ponerlo, imbécil. Trae nuestra silla Chipendale. ¿Quieres un bocado de algo? No vengas con muecas aquí: es una magra bien finita de jamón frito con un arenque? ¿No, seguro? Tanto mejor, no queda nada en casa si no es algunas píldoras contra el dolor de riñones.

¡Allerta!

Chifla algunos compases del aria di sortita de Ferrando. El pasaje más grandioso de toda la obra, Stephen. Escucha.

Su melodioso silbido suena otra vez, finamente matizado, con acometidas de aire, mientras sus puños golpean el bombo sobre sus rodillas acolchonadas.

Este aire es más dulce.

Casas en decadencia. La mía, la suya y la de todos. Decías a la gente de Clongowes que tenías un tío juez y un tío general en el ejército. Apartate de ellos, Stephen. La belleza no está allí. Ni en la estancada bahía de la biblioteca Marsh donde lees las profecías descoloridas de Joachim Abbas. ¿Para quién? La plebe gregaria del cercado episcopal. Un aborrecido de su clase huyó de ellos hacia el bosque de la locura, su crin haciendo espuma bajo la luna, los globos de sus ojos eran estrallas. Jouyjnmm, hocio de caballo. Los ovalados rostros equinos, Temple, Buck Mulligan, Foxy Campbell, carienyutos. El padre Abbas, dean furioso ¿qué pecado incendió sus cerebros? ¡Paf! Descende, calve, ut ne nimium dealveris. Una corona de cabello gris sobre su cabeza amenazada, mirale, mientras descendiendo a gatas hacia el descanso de la escalera (descende), empujando una custodia, ojos de basilisco. ¡Baja, calvo! Un coro devuelve amenaza y eco, asistiendo junto a los cuernos del altar, el latín resoplado de los iacristianos que se mueven corpulentos en sus albas, tonsurados, ungidos y castrados, gruesos con la grasa de afectos al trigo.

Y tal vez en el mismo instante a la vuelta de la esquina un sacerdote está elevándola. ¡Dringdring! Y dos calles más lejos otro encerrándola en un copón. ¡Dringdring! Y en una capilla privada otro engulléndola ¡Dringdring! Abajo, arriba, adelante, atrás. Dan Occam pensó en eso, el doctor invencible. Una brumosa mañana inglesa el diablillo hipócritas le hizo cosquillas en los sesos. Mientras baja su hostia oyó enroscarse su segunda campanada con la primera campanada en el

crucero (está levantando la suya) y, elevando, oyó (ahora estoy levantando) sus dos campanas (él se está arrodillando) vibrar en diptongo.

Primo Stephen, nunca será un santo. Iala de santos. Eras terriblemente piadoso, ¿no es así? Rogabas a la Santísima Virgen para que no tuvieras la nariz colorada. Rogabas al diablo en la avenida Serpentine para que la remilgada viuda levantara un poco más sus vestidos en la calle mojada. ¡O sí, cierto! Vente tu alma por eso, anda, unos trapos teñidos prendidos alrededor de una india. ¡Cuéntame más, más todavía! Cuando estabas solo en la parte superior del tranvía de Howth griñándole a la lluvia; ¡mujeres desnudas! ¿Qué te parece, eh?

Todas las noches lees siete libros a dos páginas por cabeza, ¿eh? Te inclinabas ante ti mismo en el espejo, avanzando para aplaudir fervorosamente, cara atractiva. ¡Viva el jodido imbécil! ¡Viva! Nadie veía: no se lo digas a nadie. Los libros que íbas a escribir con letras por títulos. ¿Ha leído su F? Oh sí, pero prefiero Q. Sí, pero W es maravilloso. Oh sí, W. ¿Recuerdas tus epifanías escritas en verdes hojas ovaladas, profundamente profundas, de las cuales si tú morías se enviarían copias a todas las grandes bibliotecas del mundo, inclusive Alejandría? Alguien las leería después de unos cuantos miles de años, un mahavantara. Como Pico della Mirandola. Ay, muy parecido a una ballena. Cuando uno lee estas extrañas páginas de uno lejanamente desaparecido uno siente que uno está a un con uno que una vez. . .

La arena granosa había cesado bajo sus pies. Sus zapatos pisaron otra vez un crujiente palo húmedo, navajas, guijarros chirriantes, que golpea contra los innumerables guijarros, madera triturada por la broma, Armada perdida. Malignas flojeadas de arena esperaban para chupar sus suelas pisadas, exhalando un aliento podrido. Las bordeaba, caminando cautelosamente. Una botella de cerveza se erguía, entradera hasta la cintura, en la pastosa masa de arena. Un centinela: isla de sed espantosa. Aros rotos en la orilla: hacia tierra un laberinto de arteras redes oscuras; más lejos, puertas traseras pintarranjadas de cal y en lo más alto de la playa una tenderera con dos camisas crucificadas.

Se detuvo. Ya pasó el camino que va a casa de tía Sara. ¿Voy allá? Me parece que no. No hay nadie por aquí. Dobló al nordeste y atravesó la arena más firme hacia la Pigeonhouse.

—Qui vous a mis dans cette fichue position.

—C'est le pigeon, Joseph.

Patrice, cuando estaba con licencia, lamó leche tibia conmigo en el bar Mac Mahon. Kevin Egan de París, hijo del ganso silvestre. Mi padre es un pájaro, lamía la dulce lait chaud con su lengüita rosada, cara de conejo rollizo. Lame, lapin. Espera ganar en los gros lots. Leyó a Michelet sobre la naturaleza de las mujeres. Pero debe enviarme La Vie de Jésus por M. Léon Tazil. Se lo prestó a su amigo.

C'est tordant, vous savez. Moi je suis socialiste. Je ne crois pas en l'existence de Dieu. Faut pas le dire a mon pere.

—Il croit?

—Mon pere, oui.

Schluss. Lame.

Mi sombrero del barrio latino. Recórcholis, lo que tenemos que hacer es vestir el carácter. Quiero guantes morados. Tú eras estudiante, ¿no es así? ¿De qué rayos? Pecene. P. C. N., tú sebes: physiques, chimiques et naturelles. Anjá. Comiéndote tus cuatro peniques en mou en civet, ollas del Egipto, acodado con cocheros eructantes. Dilo en el tono más natural: cuando yo estaba en París, bou! Mich', acostumbra. Sí, acostumbra llevar tickets marcados para probar una coartada en caso de que me arrestaran por asesinado. Justicia. En la noche del dieciséis de Febrero de 1904 el acasturo fué visto por dos testigos. Yo no fuí: soy

inocente. Sombrero, corbata, abrigo, nariz. Lui, c'est moi. Parece haberte divertido.

Caminando orgullosamente. ¿Cómo quién tratabas de caminar? Descuida: un desahuciado. Con el giro de mamá, ocho chelines, el ujier cerró de golpe en tu cara la estrepitosa puerta del correo. Hambre atroz. *Encore deux minutes*. Mira al reloj. Debe llegar. *Fermé*. ¡Perro asalarido! Dispara! en una escopeta detonante hasta reducirlo a pedazos sangrantes. ¿No estás herido? Oh, perfectamente. Dame la mano. ¿Ves lo que quiero decir, ves? Oh, perfectamente. Venga un apretón. Oh, sencillamente perfecto.

¡Has a hacer maravillas, ¿qué? Misionero en Europa después del fiero Columbus. Fiacre y Scotus sentados en sus banquitos en el cielo derramaban sus jarros, latinaltorriéndose: *Euge! Euge!* Pretendiendo hablar un inglés chapurreado mientras arrastrabas tu maleta, tres peniques mozo, a través del pegajoso muelle de Newhaven. *Comment?* Trajaste precioso botín: *Le Tutu*, cinco números andrajosos de *Pantalon Blanc* et *Culotte Rouge*, un telegrama francés azul, rarezas para enseñar:

—Mamá muriendo regresa papá.

La tía cree que tú mataste a tu madre. Por eso ella se niega.

Pues salud para la tía de Mulligan y te diré cuál es la razón.

Siempre mantuvo las cosas decentes ante los ojos de los Hannigan.

Sus pies marcharon con un súbito ritmo orgulloso por los surcos de arena, caminando junto a los cantos de la pared del sur. Los contempló orgullosamente, apilados cráneos pétreos de mammoth. Luz dorada sobre el mar, sobre la arena, sobre los cantos. El sol está allí, los árboles delicados, las casas cetrinas.

Crudo despertar de París, cruda luz del sol en sus calles cetrinas. La miga húmeda de las flautas de pan, el ajeno verderrana, su incienso matinal, cortejan al aire. Belluoso se levanta del lecho de la esposa del amante de su esposa, la empañolada ama de casa está en movimiento, con un plato de ácido acético en sus manos. En *Ivonne* y *Madeleine*, de *Rodot*, aquellas rehacen su belleza descompuesta, destrozando *chassons* de pasteles con sus dientes de oro, las bocas amarillentas con el pus del hán bréon. Pasan los rostros de hombres de París, sus complacientes complacidos, conquistadores rizados.

El mediodía duerme. Kevin Egan enrolla cigarrillos de pólvora con sus dedos embarrados de tinta de imprenta, sorbiendo su hada verde como *Patrice* la suya blanca. A nuestro alrededor los glotoneros se echan habichuelas condimentadas por el gaznate. *Un demi setier!* Un chorro de vapor de café sale de la paila brufida. Ella me sirve cuando él indica. *Il est irlandais. Hollandais? Non fromage.* Deux irlandais, *nous, Irlande, vous savez? Ah oui!* Créyé que tú querías un queso holandés. Tu brinda, ¿conoces esa palabra? Brinda. Un sujeto que conocí una vez en Barcelona, extraño tipo, acostumbraba llamarlo su brinda. Bueno: *slainte!* Alrededor de las mesas viscosas la maraña de alientos ebrios y gargantas refunfuñantes. Su asiento flota sobre nuestros platos manchados de salsa, el colmillo del hada verde asomando entre sus labios. Sobre Irlanda, los dalcasianos, sobre esperanzas, compiraciones, también sobre *Arthur Griffith*. Unirme como sus compañeros de fatigas, nuestros delitos, nuestra causa común. Eres el hijo de tu padre. Conozco la voz. Su camisa alisonante, sanguiniflorida, estremece sus borlas españolas ante sus secretos. *M. Drumont*, periodista famoso. *Drumont*, ¿sabes cómo llamaba a la reina Victoria? Vieja bruja con dientes de oro. *Vielle ogresse* con *dents jaunes*. *Maud Gonne*, hermosa mujer. *La Patrie*, *M. Millevoye*, *Félix Faure*, ¿sabes cómo murió? *Hombres libertinos*. *La froeken, bonne a tout faire*, que restriega desnude-

ces masculinas en el baño de Upsala. *Moi faire, decía ella. Tous les messieurs. Me nos este Monsieur*, le dije. La costumbre más licenciosa. El baño es una cosa muy íntima. Yo no le permitiría a mi hermano, ni aun a mi propio hermano, es una cosa muy lasciva. Ojos verdes, os veo. Colomillo, te siento. Gente lasciva.

El pebete azul arde mortalmente entre las manos y arde claramente. El fuego enciende partículas de tabaco: una llama y un humo acre iluminan nuestro rincón. Rostro huecado bajo su asomo de sombrero infantil. Cómo se largó el cabecilla, versión auténtica. Se levantó como una novia joven, hombre, velo, azahares, y se marchó por el camino de Malahide. Se fué, lo juró. Sobre jefes desorientados, el traicionado, fugas desenfernadas. Disfraces, agarrado, ido, no está aquí.

Amante desdénado, yo era un chiquillo rollizo en aquella época, de verdad, te enseñaré mi retrato algún día. Te lo digo en serio. Amante, por su amor él rondó con el coronel *Richard Burke*, que hace honor a su linaje, bajo los muros de *Clerkenwell*, y agachándose, vió una llama de venganza que los elevaba en la niebla. *Cristal manchado* y mampostería que se derriba. *Egan de París* se esconde en el alegre *Parse*, nadie lo busca a no ser yo. Recorriendo sus sitios cotidianos, la imprenta sucia, sus tres tabernas, el cubil de *Montatre* en que duerme un poco de noche, rue de la *Goutte-d'Or*, damasquinada con las caras de los muertos manchadas por las moscas. Sin amor, pobre, sin mujer. *Ella* está perfectamente sin su hombre desechado, *madame*, en la rue *Git-le-Coeur*, un canario y dos huéspedes machos. *Mejillas de melocotón*, una saya a rayas, alegre como una muchachita. Desdénado e indeseperante. Dile a *Pat* que me viste, ¿sabes? Una vez quise conseguir un trabajo a *Pat*. *Mon file*, soldado de Francia. Le enseñé a cantar. *Los mozos de Kilkenny son fuertes hojas de espadas rugientes*. ¿Conoces esa vieja canción? Se la enseñé a *Patrice*. *Vieja Kilkenny*: santa *Canice*, castillo de *Strongbow* en el *Nore*. Es así. *Oh, Oh. Me toma, Napper Tandy*, de la mano.

Oh, Oh los mozos de Kilkenny...

Mano débil y gastada sobre la mía. Han olvidado a *Kevin Egan*, no él a ellos. Recordándote a ti, *Oh* *Siún*.

Se había acercado a la orilla del mar y la arena húmeda se pegaba a sus zapatos. El aire fresco le saludaba, pulando nervios salvajes, viento de un aire salvaje de semillas o claridad. Un momento, no voy hacia el buque faro de *Kish*. ¿verdad? Se detuvo súbitamente, sus pies empezaron a hundirse lentamente en el suelo movedizo. Vuelve atrás.

Volviéndose, escuchó el sur de la costa, sus pies se hundían otra vez lentamente en los huecos recientes. La fría cámara con cúpula espera en la torre. A través de las barbacanas las flechas de luz se están moviendo siempre, siempre lentamente como mis pies se hundían, arrastrándose hacia el crepúsculo por el suelo del reloj de sol. Crepúsculo azul, anochecida, noche de azul profundo. Esperan bajo la oscuridad de la cúpula, sus sillas echadas hacia atrás, mi maleta de *obelisco*, alrededor de una mesa llena de fuentes abandonadas. ¿Quién va a desocuparla? El tiene la llave. No dormiré allí cuando llegue la noche. La puerta cerrada de una torre silenciosa que sepulta sus cuerpos ciegos, el sahíbanpero y su perro de muestra. Llamada: ninguna respuesta. Sacó los pies del hueco y volvió atrás por el maldécido de cantos. Tómallo todo, gárdalo todo. Mi alma camina conmigo, forma de formas. Así bajo el desvelo de la luna yo ando mi camino sobre las rocas, plateado en negro, oyendo la tentadora corriente de *Elsinore*.

(Continuará).

JAMES JOYCE.

LA SOCIEDAD
CORAL DE LA HABANA

a los nueve años de labor ininterrumpida, en conciertos y Fundaciones corales, realíza su ideario musical como Coral de Cámara, con sus cuarenta y cinco cantores.

La Sociedad Coral de la Habana

en sus futuras actividades se consagrará casi totalmente a la Polifonía sagrada y profana, al Madrigal, la Cantata y el Oratorio, alternando con obras corales románticas y modernas, expresamente escritas para esta clase de organizaciones. Mantendrá en su repertorio el Folklore de elevada calidad artística, cubano y extranjero.

LA CORAL DE LA HABANA

Inicia una reorganización total para la próxima temporada.

Fundada y dirigida por
MARIA MUÑOZ DE QUEVEDO

Visite

LA LIBRERIA
DE TOMAS HERNANDEZ

*en Obispo y Compostela,
especializada en libros de
las mejores publicaciones*

— — suramericanas — —



NOVEDADES
PRECIOS MODICOS

Pruebe los exquisitos dulces
en conserva de

La Rosarena

de

Ruiz y Hno.

*Elaborados con las mejores frutas
del país.*

SON LOS PREFERIDOS
DE NUESTRA SOCIEDAD

LA NOTARIA DEL

Dr. Humberto Mederos
y Echemendía

SAN PEDRO 16

le ofrece un servicio de
calidad en asuntos civi-
les y criminales, servido
por abogados y procu-
radores de experiencia
y de reconocida técnica