

Un Alegato Pacifista

Los que se extrañaban de que la última contienda no hubiera inspirado una más amplia literatura de denuncia bélica y militarista, tal como la tuvimos después de la primera guerra mundial, tienen en esta novela de Moravia un desmentido a sus inquietudes (1). Porque no es sólo una cruel visión realista de la vida campesina durante la guerra, presentada con detallada aspereza, sino que la novela está animada por una explícita vocación de denuncia anti-militarista. Tan decididamente se presta a ello Moravia, que rompe muchas veces la verosimilitud de su relato para analizar críticamente la realidad a través de las opiniones de uno de los personajes, Michele, hijo de campesinos y profesor de literatura.

La obra comienza por instalarse en una precisa ubicación histórica que le permita un análisis privilegiado de su tema. Elige para eso un período que hasta ahora no había explotado la literatura italiana: aquel que va de la caída del régimen fascista de Mussolini, a la liberación de Roma por parte de los aliados, y durante el cual detentaron casi exclusivamente el poder los alemanes. A ello agrega una ubicación geográfica igualmente privilegiada, pues la acción de la novela transcurre a mitad de camino entre Roma y Nápoles, exactamente detrás de la línea Gustavo que sirvió de defensa a los alemanes contra el avance aliado y cuyo punto de apoyo estaba constituido por el famoso y enteramente destruido monasterio de Monte Cassino. En tercer término elige como personajes a los más típicos y característicos de la zona, de tal modo que la presencia agobiante y concreta de la guerra se verá a través de las sucesivas reacciones de un conjunto de campesinos y refugiados, algunos prohombres de aldea, y una heterogénea fauna de soldados de todas las procedencias —hay ingleses, alemanes, rusos, franceses, americanos y africanos— que van pasando por los miserables caseríos de las montañas donde durante nueve meses se guarecen los italianos a la espera de una liberación en que depositan ingenuas y vanas esperanzas.

Esto revela en Moravia no sólo la denuncia ácida de la guerra, sino más hondamente una explicación de la actitud de su pueblo; explicación de su pasividad ante un conflicto al que sólo prestaron el suelo patrio, y que presenciaron, codiciosos e ignorantes, negándose a comprender la remoción que traía a la vida humana. Porque Moravia intuye que la raíz de la nacionalidad italiana está en esta condición de ser campesino, tal como lo dice buenamente Cesira: "los campesinos son los hombres más viejos que existen en el mundo..." Esta especie de eternidad o terca sobrevivencia del hombre fuertemente ahincado en una realidad telúrica, es la que le da, según piensa Moravia, su riqueza vital, su profundidad, una verdad todavía confusa. Porque a pesar de la infinita ignorancia, a pesar de los errores acumulados implacablemente a lo largo de la novela, el joven Michele no se equivoca cuando dice: "Hoy los que leen y escriben y viven en las ciudades y se las dan de señores son los verdaderos ignorantes, los verdaderos incultos, los verdaderos bárbaros. No hay nada que hacer con ellos. En cambio con nosotros, con los campesinos, es posible volver a empezar todo". Un solo signo basta para esta determinación ética: son los hombres de las ciudades quienes han promovido la guerra y son los campesinos quienes la rehuyen.

Una campesina, Cesira, trasladada a la ciudad desde la campiña napolitana, casada en Roma donde ha tenido una hija, Rosetta, y ha perdido a su marido, mujer negociante, desconfiada, egoísta y codiciosa, es el personaje típico de una clase social, que utiliza Moravia para su proceso de interpretación y revelación de una realidad histórica. Después de enriquecerse con el mercado negro, abandona la capital para refugiarse en el campo y durante nueve meses vive miserablemente en las montañas cercanas a Fondi a la espera de la liberación, son esos nueve meses los que permiten la gestación de una nueva posibilidad humana.

No se piense en ningún optimismo simplista de literatura social. Moravia, a quien se ha designado muchas veces como un moralista sin moral, apela aquí a un entendimiento de la vida que tiene sus raíces en la enseñanza evangélica, y utiliza como modelo explicativo la historia de Lázaro en su más estricta literalidad. En un arrebatado se los grita Michele,



ese frustrado sacerdote que Moravia maneja como una marioneta a los efectos de una explicitación categórica de su ideas: "Cada uno de ustedes es Lázaro, y yo, leyendo la historia de Lázaro, he hablado de ustedes, de cada uno de ustedes. Todos estamos muertos y creemos estar vivos. Mientras creamos estar vivos porque tenemos nuestros paños, nuestros temores, nuestros negocios, nuestras familias, nuestros hijos, estaremos muertos, y sólo el día en que comprendamos que estamos muertos, más que muertos, putrefactos, descompuestos y pestilentes, sólo entonces empezaremos a vivir un poco".

Ese campesino italiano es la materia de la que saldrá el hombre nuevo, pero sólo en la medida en que reconozca auténticamente su miseria, cuando rompa ese falso optimismo en que vive, aferrado egoístamente al mero principio de una sobrevivencia material (que Moravia realiza con las constantes descripciones de las comidas y de los esfuerzos para

almacenar víveres y más víveres y reconozca su situación de hombre semejante a otros hombres. Cesira, la campesina segura y egoísta que sale de Roma en el otoño de 1943, y Rosetta, su hija, ejemplo de inocencia casi santa y cuidadosamente salvaguardada del contacto del mundo real, regresarán transformadas en una ladrona y una prostituta, después de nueve meses en que se ha resquebrajado y pulverizado junto con la guerra su beata concepción de la vida. Pero es a partir de esta miseria que Moravia comienza a esperar de ellos, porque han dejado de estar muertos para la piedad, y a través del dolor y el personal padecimiento acceden a un mundo más verdadero; resucitan.

La guerra es la experiencia más dura para la conciencia moral, como lo descubre Cesira: "a los hombres habría que conocerlos en guerra y no en paz: no cuando existen leyes y hay respeto por los otros y temor de Dios; sino cuando todas estas cosas ya no existen y cada uno obra según su propia y verdadera naturaleza, sin frenos ni miramientos". La más frenética codicia se desata entre estos hombres; se rompen los sagrados principios tradicionales, se roba, se negocia, se delata; los hombres se humillan o se prestan a una vergonzante inmundicia, y lo único que los mueve es el afán de sobrevivir como meros cuerpos ansiosos de satisfacción.

Este es el mundo, parece decir adustamente Moravia, que lleva a Cesira de la mano, como Voltaire a su Cándido, para que tropiece en todas las piedras necesarias hasta que abra los ojos. La última y la más cruel, es el reconocimiento del error de la pureza a que ella se aferraba con respecto a su hija Rosetta, porque esta muchacha que es casi un modelo de santidad se transforma totalmente, una vez que es violada en un templo por un destacamento de soldados marroquíes, en una prostituta ansiosa. "La pureza no es simplemente una cosa que se recibe al nacer —piensa esta Cesira ya sabia en exceso— sino que se adquiere a través de las pruebas que nos impone la vida."

Esta recorrida temática de la novela, no dice para nada, el virtuosismo narrativo que revela Moravia en su plenitud; no tanto en Cesira, donde la falsedad psicológica es muchas veces flagrante, así como en Michele, sino en el amplísimo pueblo que los acompaña; en el suceder, riquísimo de inventiva, que va encadenando las trescientas páginas del libro; en la felicidad del retrato de tipos populares y de situaciones desarrolladas con esa apatencia artística del mundo concreto que adquiere tan alta temperatura en el italiano. Las fallas de la estructura general del relato, el exceso explicativo a través de las reflexiones de esta campesina que cuenta su historia, no oscurecen la sensibilidad narrativa de Moravia, su captación cada vez más tensa y rápida de la vida, y este universo coherente y vivaz en que ha centrado su creación literaria. Al terminar la novela se puede pensar que no hay actualmente en Europa ningún novelista que domine con tal suelta pericia el género narrativo.

Angel Rama

(1) Alberto Moravia: *La Campesina*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1950. 326 ps. Traducción de Attilio Dabini.

Carta de Italia

Narrativa Italiana: 1958

ANTES de iniciar un balance del año literario 1958, conviene observar que en su conjunto el período no ha sido uno de los más afortunados: muchas son las obras publicadas, sin duda, pero pocos los libros de relieve. Pero doce meses no constituyen un lapso suficientemente prolongado como para justificar conclusiones pesimistas de carácter general.



Empezando por las obras de algunos escritores recientemente desaparecidos, cabe señalar *Un treno nel Sud* (Un tren en el sur) de Corrado Alvaro, tercera parte de su "Itinerario Italiano", donde fundiendo el estilo del ensayo con la narrativa, el gran escritor nos ofrece nuevas páginas de antología. *Le novelle di ogni sorta* (Cuentos de todo tipo), de Nino Savarese, inician la colección de obras póstumas de un novelista que merece más

atención de la que hasta ahora se le ha dado en el exterior. Y *Milano, cara Milano*, impresiones y recuerdos de Mario Puccini, otro escritor poco favorecido por la fama, se agrega a la novela *La terra è di tutti* (La tierra es de todos), donde Puccini estudia algunos de los problemas morales y sociales de su época. En cuanto a *Io, in Russia e in Cina* (Yo en Rusia y en China), de Curzio Malaparte, ha sido considerado por algunos como una especie de testamento espiritual del famoso y discutido autor de *Kaputt*, más recogido y más meditativo que en sus obras anteriores, como si ya presintiera la proximidad de la muerte. Marino Moretti, en su novela *La camera degli sposi* (El cuarto de los esposos), entretiene una vez más sus motivos elegíacos crepusculares, con los de un irónico realismo de fondo regional. Y también sobre un fondo regional, el de la Toscana, expone sus dotes de narrador Armando Meoni en *Età proibita* (Edad prohibida), donde introduce, con delicado realismo, su propio retrato de adolescente. También memorias de la adolescencia, aunque notablemente distintas en la descripción, son las *Memorie di ieri mattina* (Recuerdos de ayer por la mañana), de Orio Vergani, en la que la lejanía de la perspectiva tiene constantemente en cuenta el futuro que habría de suceder a aquel presente, hoy pasado.

Muy diverso en cambio es el plano del famosísimo Riccardo Bacchelli; escritor de estilo sostenido y refinado, aunque no carente de contaminaciones; el plano de un maestro, que en los últimos años ha, sin embargo, permitido que el virtuosismo superara la inspiración. De todos modos, en su última novela, *I tre schiavi di Giulio Cesare* (Los tres esclavos de Julio César) Bacchelli logra una íntima armonía entre la fluidez narrativa y la claridad de la presentación, entre la epopeya y el drama; tal vez por efecto del tema, que fue su tema preferido desde la juventud: el tema de los esclavos, en el que parecería repetirse la tesis manzoniana de los "humildes", con profundas resonancias de compasión histórica.

Asimismo puede considerarse como de fondo histórico la novela de Francesco Serantini, *La caseta dei gobbì* (La casa de los jorobados), de ambiente romanesco; en cambio es un *pastiche* entre lo antiguo y lo moderno *Avventura nel primo secolo* (Aventura en el siglo primero) de Paolo Monelli, rebosante de buen humor y de ironía, elegante sobre todo en el estilo.

También ha intentado el cuadro histórico un escritor muy diverso de los ya citados, V. G. Rossi, su *Cristina e lo Spirito Santo*, (Cristina y el espíritu Santo), donde reconstruye a su manera la vida de esa gran mujer y gran reina que fue Cristina de Suecia. Gian Gaspare Napolitano se mantiene en cambio fiel a su gusto por la aventura, en los cuentos de *Il figlio del capitano* (El hijo del capitán); una serie de relatos basados en sus experiencias de viajero empedernido, y en sus recuerdos de provincia, igualmente sugestivos.

El conocido estudioso de las literaturas alemanas Bonaventura Tecchi, nos ofrece en sus *Storie di bestie* (Relatos de animales) uno de sus libros mejores, inspirado en un íntimo contraste entre la sensualidad y la conciencia moral, que lo lleva a buscar remedio al propio egocentrismo en la realidad exterior, en los demás, en las cosas, y en este caso en los animales. Que no son vistos por el autor como animales de fábula o de apólogo, sino como compañeros de nuestra vida, aunque permanentemente encerrados en su misteriosa e impenetrable existencia.

Del mismo modo vuelve los ojos a la naturaleza Giovanni Comisso en las páginas en parte autobiográficas, de *La mia casa di campagna* (Mi casa de campo), donde el ilustre estilista reconoce por fin la presencia melancólica de los recuerdos, y la sensación de la impermanencia humana, que lo llevan a pensar que, en vez de un incesante vagabundeo, conviene al hombre radicarse en alguna parte y gozar de los pocos metros cuadrados de tierra conquistados con el propio trabajo. Son éstas quizás las mejores páginas que hasta ahora ha publicado Comisso, el notable autor de *Le mie stagioni* (Mis estaciones).

De un espíritu en el fondo crítico surgen las prosas, entre reflexivas y evocativas, de *Il salotto giallo* (El sa-

(Pasa a la pág. siguiente)

La Prosa de un Poeta

A PRESURADAMENTE las editoriales de lengua española empiezan a enterarse de la existencia de Boris Pasternak, y en ediciones también apresuradas arrojan al mercado sus obras. Sólo la calidad constante de éstas puede justificarse (1).

Los libros en prosa de Pasternak son, ante todo, obras de un poeta, quien ingresa al nuevo género literario cuando ya ha madurado una estética y una expresión lírica que se le corresponde. Sus relatos tienen, de la poesía, la concentración nerviosa y significativa, el don de una ardiente metafóricación, y además toman de ella el desvío por los personajes y por la acción narrativa. Fuera del discutido *Yivago*, todas sus novelas y cuentos son lo que en Rusia se ha llamado, como recuerda Goriely, "pedazos de prosas" con los cuales no se pretende desarrollar una anécdota íntegra o explicar la vida de varios personajes, sino apresar la modulación original del espíritu, suscitada en una determinada circunstancia y a la que se confiere valor en sí, desprendida de las vidas de los seres en que nace. Lo que es característico de la poesía.

Como en la poesía, estas prosas postulan un creador individual, una sensibilidad y una inteligencia que refractan o interpretan el mundo desde el estricto campo de la subjetividad, poniéndole a ese mundo una impronta personal animadora. Rasgo aún más acusado en Pasternak, porque sus novelas cortas respiran siempre una presencia de vida vivida por el creador, y todas ellas resultan hitos más o menos embozados de una confesión autobiográfica.

Una de las más evidentes herencias de la poesía es ese carácter tan notorio en el *Relato*, del cual deriva su configuración expresiva: el frenesí pasional que lo anima, dándole vida común a los personajes como si fueran seres de una única raza homogénea, y junto con ellos a la naturaleza, injertada dentro de sus vivencias personales. De ahí nace la hiperestesia que los distingue: ella es la que agudiza su visión de la realidad, les presta un trazo siempre original y chisporroteante. Casi al pasar lo explica Pasternak en el *Relato*, cuando la admirable escena de Sergio en busca de Arid: "La fuerza que aumentaba hasta lo infinito sus sensaciones era la literalidad de la pasión, es decir, la cualidad de la pasión gracias a la cual la lengua bulle en imágenes, metáforas y más aún, deformaciones enigmáticas rebeldes a toda explicación".

Lo central del relato es un intenso verano moscovita donde transcurre una súbita pasión amorosa, y que es evocado por Sergio mientras busca vanamente el sueño, tiempo después. Este ángulo subjetivo y esta circunstancia privilegiada, unifican la obra dentro de un ritmo febril que tiene el comportamiento de todos los personajes y el ambiente en que vivieron. La burguesa señora Fresteln, la institutriz danesa Arid, la prostituta Sachka no se mueven en una realidad racionalizada, sino dentro del alma evocadora de Sergio; como dentro de ella también se agitan con la misma premura desgarrada el pesado verano, la tormenta, los amaneceres, la ciudad y el bosque.

Esta subjetividad ha sido potenciada al mayor grado soportable de la tensión mediante una pasión que no es la restringida originada por el

amor, sino que responde a un poderoso vitalismo que se deslumbra ante el mundo. A través de esa participación fuertemente vital, el mundo adquiere una textura viviente y expresa su original significado. Más aún: es por la inserción de la subjetividad que conquista su exacta dimensión real, porque Pasternak tiene un tacto sensible de lo real que le envidiarían la mayoría de los narradores realistas de su país, demorados en esquemas intelectualizados acerca de la realidad, los que son tan pulcros como vacíos.

Eso es notorio en el constante uso de la naturaleza: en Pasternak el paisaje no es un simple decorado estático frente al cual pasean los personajes, sino que está animado en forma tan dinámica como ellos: "la hermosa calle llena de sol que lanzaba fogosamente su par de aceras hacia la plaza oculta tras la esquina", "una rama de tetraedros cenicientos, apenas movida por su carga malva, intentaba, pero en vano, mirar desde detrás de su nuca lo que ella escribía".

Pero el recurso animador por excelencia, aquel que inunda toda la obra infundiéndole alto lirismo y cargando de vivacidad a los objetos, es la metáfora, que Pasternak definiera como "la estenografía de una gran individualidad, la cursiva de su vida espiritual". Mediante su utilización general se logra ese acento cósmico auténtico que respira la obra de Pasternak y esa visión total de la vida calada en su profunda realidad y en su ritmo imaginativo. Véase como ejemplo este amanecer parlotado de Sachka: "La aurora se extendía como sobre una balanza sobre la puerta Tverskaia-Yamskaia, y el aire parecía una fina polvareda de heno que ella hubiera trillado sin interrupción. Sachka estaba sentada al lado de la mesa. Una soñolencia feliz la hacía balancearse y la empujaba como una corriente. Charlaba sin parar y su charla se parecía al sueño de un animal de carga". Cuatro términos comparativos, tres imágenes en que se reprime un instante el dinamismo o se lo desencadena, ilustran un estilo original, es decir, una sensibilidad creadora.

Este estilo busca, como ocurre con todos los estilos, la circunstancia más feliz donde pueda expandirse: en Pasternak es la tormenta que agita a la naturaleza, o, en un plano espiritual, la tormenta afectiva que agita al alma, porque a través de ellas se descubre la realidad más profundamente que en su apariencia apacible. (Del mismo modo esa circunstancia en Dylan

Thomas es la embriaguez o en Cesare Pavese es la dulzura ante el misterio de lo vivo.)

La historia transcurre a través de la ardorosa progresión del verano, que Pasternak establece con un amplísimo registro sensorial y una virtuosa acumulación metafórica que recuerda, por la agudeza con que rescata las situaciones originales, el ejercicio narrativo del maestro de Rilke, del danés Jacobsen. Pero este plano, que podríamos llamar natural, es elevado a una categoría ética por la inquietud que despiertan en este joven apenas salido de la adolescencia, las mujeres que entran en su vida y que excitan su piedad. Aquí Pasternak apenas boceta el conflicto—discrepando con Goriely creo que se desvanece sin adquirir magnitud dramática—, recurriendo al planteamiento dostoiévskiano de *Crimen y castigo*.

Angustiado por la situación de estas mujeres, presas de sus miserias económicas y presas de su condición misma que él estima miserable, Sergio está dispuesto a todo, al crimen incluso, para rescatarlas de su desamparo, pero en este adolescente donde "el bien eligió ya la mejor parte", ello actúa como presentimiento que lo pone en el camino del amor piadoso conduciéndolo a su declaración de amor a Arid, y como repentina incitación de la que surge un relato. En ese relato, que da título a la obra, Sergio se vende en pública subasta para salvar a los seres perdidos; pero esta transposición metafórica no alcanza suficiente realidad de verdad como para justificarse dramáticamente y por lo tanto reduce su dimensión filosófica. De ahí que el plano ético se disuelva en un entendimiento psicológico, donde Pasternak muestra su cautela y su sabiduría para penetrar en un alma joven, tocando levemente su complejidad y sus contradicciones sin vulnerar su unidad ardiente. Sabiduría literaria pero también cálida percepción de humanidad, porque todos los personajes bocetados, como el relato mismo, están circundados de una alta temperatura emotiva: ella es la que mejor trasunta la nobleza espiritual de un gran creador.

(1) Boris Pasternak: *Relato*. Madrid, ediciones Guadarrama, 1958. 106 ps. Esta obra fue publicada en Moscú en 1934 y no tuvo nuevas ediciones. En 1957 Benjamín Goriely la tradujo y publicó en la revista francesa "Esprit" en una espléndida versión. Aunque no lo confiesa la editorial, de ahí ha sido tomada esta versión española que firma T. Malvido y que queda muy lejos de la maestría de su original, a pesar de que testimonia un esfuerzo honesto de traducción.

LIBROS ★ ULTIMAS NOVEDADES

★ Cuatro grandes poetas de América. Buenos Aires, Librería Perlado, Editores, 1959, 208 pp.

El poeta Manuel del Cabral, antillano, con mucha obra publicada, no era probablemente hasta hace poco ni el mejor ni uno de los más grandes líricos de este continente, pero ahora consigue publicar parte de su producción en un libro donde también figuran Rubén Darío, César Vallejo, Pablo Neruda y cuyo título con no mucha modestia proclama a cuatro grandes poetas de América. Es muy natural que alguien piense que Cabral se sobreestima, que no sabe cómo preparar una antología sin incluirse, que está dispuesto a ser famoso y finge serlo vinculando su nombre al de gente importante. La operación no es necesariamente ingeniosa, pero cierto afán de celebridad conduce al autor a difundir lo menos conocido, así que hay en el libro un ciento de páginas destinadas a su obra en tanto Vallejo, Neruda y Darío se encuentran obligados a adelgazarse en un espacio similar. La misma elección de poemas no es tampoco muy atractiva, en parte porque Cabral se excede como antologista y no advierte que mucha composición suya es ligeramente secundaria u olvidable y en parte también, porque finge no tener otro libro más a mano que Rubén Darío que *Prosas Profanas*. Tal vez se trate aquí de no confundir al futuro, de mantener ciertos desvelos informativos en beneficio de lo que importa y por ende, Cabral se siente incapaz de proporcionar datos o referencias que no sean en homenaje a su persona. En esos niveles, es imprescindible enterarse de muchas cosas, de que Gabriela Mistral—por ejemplo—escribió a favor de su obra pero ignorando el libro *Pedrada Planetaria*, de que dicho título se halla en la línea de los comentarios favorablemente por Gabriela, de que su *Antología* Clave fechada en 1957 reúne lo más importante de su producción poética y otros etcéteras parecidos. Lamentablemente, falta en los demás casos un tesón informativo similar, no se aporta nunca ningún dato sobre la obra ajena, como si se creyera que la curiosidad del lector se reduce a lo que Manuel del Cabral escribe. Si hay algún tema central en la antología, ese tema es Cabral mismo, alguien que

se preocupa por el laurel más allá de lo conveniente y no conoce la sobriedad ni la humildad como lujos personales.

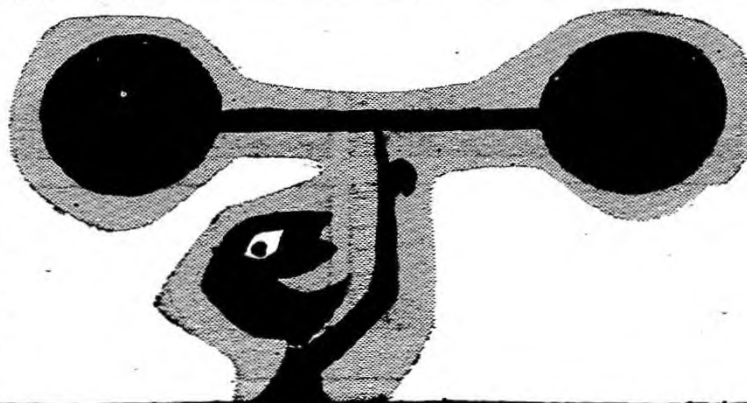
T. J. D.

★ Guillermo Díaz Plaja: *Juan Ramón Jiménez en su poesía*. Madrid, Editorial Aguilar, 1958. 330 ps.

A pesar de la importancia evidente de la lírica de Juan Ramón, y de la extensión de vida y obra en él, son escasísimos los libros que se le han dedicado; hasta su muerte seguían citándose los de Carlo Bo, el crítico hermético italiano, y Enrique Díez Canedo que recogió algunas conferencias bajo el título "J. R. J. en su obra". A ellos en 1956 se agregó un libro generoso y poco sistemático, de información biográfica sobre todo: *Graciela Palau de Nemes "Vida y poesía de Juan Ramón Jiménez"*. Luego de la muerte del poeta tuvimos millares de artículos, el insuficiente libro de Francisco Garfías y ahora este más serio y más ambicioso de Díaz Plaja.

No es, ni pretende Díaz Plaja que sea el estudio total y minucioso que reclama este lírico, pero es con mucho el más importante volumen que se le ha dedicado, con una honestidad crítica que compensa el escaso vuelo interpretativo que muestran sus páginas. Tres partes lo forman: una primera en que se estudian los supuestos biográficos críticos de J. R. J. en base a documentos—críticas, cartas, reflexiones—del mismo poeta, algunos enteramente desconocidos hasta ahora. (Particularmente feliz es el análisis de la actitud idiomática de J. R. en lo que tiene que ver con el poema en prosa y la poesía.) En la segunda, más extensa, se van caracterizando los libros editados, de acuerdo a las coordenadas de influencias más notorias: Darío, Bécquer, Jammes, Valéry, Dickinson, y es aquí donde resultan más discutibles las aportaciones y donde Díaz Plaja se deja engañar más fácilmente por las declaraciones "a posteriori" de J. R. J., siempre cambiante e ilusorio. En la tercera parte se publican las cartas de Darío, completando una información bibliográfica curiosa y casi exhaustiva que ha manejado con su habitual discreción erudita Díaz Plaja.

mínimo
consumo...



máximo
rendimiento!

con el TERMO ELECTRICO
PARA BAÑO

"LLUVIA DE ORO"
FERROSMALT