El paredón de C. Martínez Moreno

ESPEJO DE UNA IZQUIERDA

★ *Los lectores* —numerosos—, que ha tenido ya *El paredón* (1) de Carlos Martínez Moreno, que fuera considerada en las reuniones finales del premio Biblioteca Breve, han comprobado el plano de solvencia literaria que lo distingue y que permite que cualquier lector se enfrente al libro con la tranquilidad de encontrar amena lectura, interés expositivo, un incitante planteamiento de problemas actuales. No habría que destacar estas condiciones, que son las básicas de la creación literaria, sino fuera porque el panorama nacional está demasiado recargado de libros donde hay que entrar perdonando y disculpando. El libro de Martínez Moreno funciona normalmente en el circuito de escritores y lectores, en ese plano de exigencia técnica de las letras que es el mismo que permite la exigencia crítica del análisis. Es, además, dentro de su produción, un libro de transición, que todavía acarrea un pasado literario desmañado, y que apunta hacia otros territorios más libres de la narrativa. Si sus planteos ideológicos son todavía muy indecisos, si su composición es abigarrada y contradictoria, si parece respirar el apresuramiento y el exitismo, todo ello se produce en un nivel de seriedad intelectual que justificaría muy largas páginas de examen y discusión. Aquí intentamos solamente circunscribir algunos aspectos del debate a que el libro convida, y que incluso exige.

★ *Las luces periodísticas*

Comentando el primer libro de Carlos Martínez Moreno, **Los días por vivir**, (en MARCHA Nº 1045) señalábamos que en su último cuento, "El simulacro", ya estaba apuntado el ingreso del autor al género novela. Parecía éste más propicio a su ritmo moroso y a su inclinación descriptiva y explicativa. En ese camino **El paredón** es su primer intento, demostrando cuánta mayor soltura y amplitud tiene en él, aunque no sea ésta visiblemente, la novela". Participando de muy distintos, variados, acumulados sistemas literarios, está en definitiva más cerca del informe periodístico que de la novela. Puede filiarse el libro dentro de una nutrida literatura, singularidad creadora del siglo, que ha casado el periodismo y la narrativa con diversa intensidad, desde el puro reportaje documental, los famosos **Diez días de Reed**, hasta la muy romanceada **Por quién doblan las camapanas** de Hemingway.

La obra del uruguayo está inclinada decididamente del lado periodístico, por varios rasgos notorios: 1º por el estricto marco temporal del libro, que podría haberse titulado **Cuaderno de vida (XI/1958-II/1959)**, y que lleva al autor a hilar en pausada ordenación cronológica los sucesos que contempló el protagonista (próximo pariente del autor) entre ambas fechas, enriqueciéndolos con fundamentaciones mediante el régimen del "flash back" que aporta, no siempre legítimamente, el necesario contexto del pasado vivido; 2º por la curiosa situación de un protagonista que no es, de acuerdo a la norma tradicional —diríamos etimológica— el que realiza la acción, sino quien mira, describe, comenta, un acaecer que transcurre a su vera, casi sin tocarlo, y del cual en el mejor de los casos es paciente y no agente; 3º por escoger los hechos mediante la escala valorativa del periódico, determinada a su vez por el uso del título a cinco columnas: las elecciones uruguayas, los mataderistas clandestinos, la Operación Verdad cubana. Desde luego, esa escala es legítima en sí, pero no necesariamente la que rige la narrativa. Esta ha descubierto verdades más hondas sobre el mundo y la sociedad, hablando del "padre Goriot", del "tío Vania", del "cogollito de los Verdurin" o de una prostituta "romana". **El paredón** está, por el contrario, íntimamente sujeto al encandilamiento periodístico de los grandes temas y a ellos les pide, desde el uso del título, un atractivo publicitario o un interés importante en sí mismo, los que no tienen que ser, obligadamente, con los correspondientes a las jerarquías valorativas de las letras. En su tiempo **Napoleón el pequeño** se vendió más que **Madame Bovary** porque el tema del primero era más grande, aunque el del segundo era más verdadero y calaba más hondo. 4º por la constante vocación informativa del libro que incluye fragmentos abreviados de la historia nacional, datos siempre lo más precisos y pormenorizados sobre sucesos de dominio público.

Eso marca el lado periodístico con el peligro de su tendencia relumbrona y superficial, a que se pliega el volumen con una asiduidad que a las veces lo perjudica: al mediar la "Primera Parte" Martínez echa mano del catálogo de temas de discusión periodística y los enhebra, casi como anotando de paso asuntos de posible novelización periodística dentro del sistema del libro: **el premio Nobel para Juana**, los mataderistas clandestinos, las islas para albergues de menores, la venta de niños **recién** nacidos. Son demasiadas cosas apuntadas taxativamente como en una serie de editoriales, y no integradas a un contexto narrativo.

Esta acumulación, más comprensible en el autor juvenil en cuyo primer libro revuelve los cinco temas de sus futuras obras, está registrando también una forma de composición que se desprende de la lectura. El libro está dividido en tres partes cuyo resumen temático podría ser: imagen de un Montevideo conformista e inmovilizado en su estructura jurídica; imagen de una Cuba en acción caótica, cruda, pero activa al fin; enfrentamiento de las dos imágenes para concluir en la crítica nacional.

★ *Una composición acumulativa*

Este ordenamiento tripartito parece en buena parte logrado a mitad de la marcha creadora, aplicándose a materiales de distintas fechas de redacción y de distinto propósito, cuya unidad es lograda mediante un esquema que resuelve con mecánica eficiencia la disparidad, pero que no es suficiente para resolver el libro como un organismo armónico, independiente. El sistema acumulativo con que parece haberse creado se delata en la cinta adhesiva que liga páginas de temática, composición, y hasta estilo muy distintos. Es la "Primera Parte" consagrada a Montevideo la que más padece este desajuste que la debilita; no hay comparación con la segunda consagrada a la "operación Verdad" en Cuba, salvo el error literario de la fiesta cubana del capítulo VIII.

La Primera Parte admite una descripción de las elecciones de 1958, con abundante docencia histórica quizás dirigida a lectores extranjeros; un cuento sobre vida infantil similar a los primeros de Martínez recogidos en **Los días por vivir**; un "bestiario" de la fauna intelectual montevideana con un aria consagrada a Despouey, que incluye un artículo suyo sobre **La visita de la anciana dama**; un cuento, excelente, sobre un mataderista clandestino; diversos apuntes sobre asuntos montevideanos de escándalo; reflexiones sobre política nacional en los diálogos con el padre, y un "bric-a- brac" de opiniones. En un determinado momento el protagonista anota que "**se había propuesto muchas veces escribir sobre ellos: escribir sobre ellos y escribirse, relatarse sin embellecimiento ni disculpa. Era un libro cambiente y vago, una suerte de nube que solía descargarse en repentinos chaparrones y tornaba, luego de ellos, a ser tan informe como antes. "Con miedo y con tacha", "La fe de ratas", "Los descastados", todos esos títulos había tenido el libro antes de cuajar en las primeras páginas. Quería apresarse y apresarlos, exprimir la ocasión hasta el fin...**" Puede sospecharse que una buena porción de esta "Primera Parte" pertenece a ese libro abandonado cuyos materiales se ha querido utilizar de cualquier modo; y debe comprobarse la buena definición de los materiales que hace Calodoro, porque hay aquí "**repentinos chaparrones**", hay un intento de "**apresar**" los seres humanos, hay un esfuerzo de "**exprimir la ocasión hasta el fin**". Sólo es infiel el juicio en lo referente a él ya que el protagonista queda siempre al margen de la requisitoria, siendo simplemente el que la formula, considerándose por ello liberado del medio a que pertenece, y del que participa.

★ *Desfile de condenados*

Pueden reiterarse algunos caracteres ya señalados para **Los días por vivir** y aún ampliarse con respecto a este tercio largo del libro, donde reaparecen los peligros de una narrativa contra los cuales se diría que lucha Martínez y de los cuales parece emerger lentamente.

Todo escritor está, más aún que en el fragmento de realidad que elige, en el sistema mental y estilístico que aplica a su creación artística. En este segundo aspecto, la "Primera Parte" del libro, como en **Los días por vivir**, y parcialmente en **Cordelia**, muestra la homogenización del mundo real dentro de un único plano riguroso, de precisión explicativa tan minuciosa como férrea, de dicción estilística pareja, donde los seres humanos son desmontados por el análisis y enjuiciados después, privándoselos de toda labilidad que testimonie libertad. Los personajes que desfilan por estas páginas, sobre todo aquellos cuyo funcionamiento responde a la operación de la inteligencia discursiva, están encajonados por gestos o palabras severamente calibrados por el autor mediante una interpretación que los condena a ser invariables. Hay aquí un típico ejemplo de orgullo omnisciente —que está en los antípodas de lo que ha intentado Pavese— por el cuál el autor cree saber todo lo que da la medida de un personaje, pudiendo así prever todo su futuro, estableciéndolo en una fijeza definitoria que es la nota característica de lo infernal. La capacidad de los personajes dostoiewskianos, decía Ortega, radica en que nos sorprenden siempre con su acción. Aquí en cambio están tan estrujados en una fórmula —a pesar de que el contexto es realista, no simbólico ni expresionista—, que no ofrecen posibilidad de cambiar o desarrollarse en otra dirección. Están "**apresados**".

Estilísticamente puede comprobarse lo mismo: aunque más despojado de afectaciones cultistas del decir, hay aquí siempre la preocupación idiomática de Martínez, con una dicción articulada como en un informe escrito y con un vocabulario que llevará al diccionario a muchos lectores. No es una lengua hablada, al parecer, sino un idioma escrito, (aunque debe anotarse que responde muy mucho al habla propia de Martínez, y que en él es realidad viva) que funciona sobre un plano lingüístico casi académico, por el cual un niño es capaz de decir "**Déjame ve... y después mamá me pondrá en penitencia**". Esas cuidadosas esdrújulas, esas cuidadosas estructuras sintácticas, conviven sin embargo con un interés hacia los giros verbales que el autor acepta con codicia pero que se precave de utilizar. Ocurre que ha traspasado la realidad lingüística a un plano unificado, coherente, interpretativo, solidamente sostenido por la Real Academia, donde todo se ha homogeneizado tal como interpretativamente ha hecho con sus criaturas.

La ferocidad con que luego el protagonista enjuicia a sus criaturas es lo de menos. El sistema puede virar al rosa o al negro, dependiendo de la cosmovisión del autor. No resulta legítimo —descontada la autenticidad— reprocharle el color, pero sí el sistema. Sólo podría objetársele, en materia de empleo de colores, que el único exceptuado del negro en el ambiente intelectual, sea el narrador. Lo que podría ser una rabiosa, vengativa diagnosis de un medio, de un uso snob de la cultura, es pasible de transformarse en un capítulo del libro "**Rencores vanos de Julio Calodoro**".

Y sin embargo el sistema tiene una excepción que demuestra, por contraste, cuán vano es: se trata del armenio Mardiros, con quien aparece el único personaje viviente de la novela, en la que es también uno de los mejores capítulos del libro —junto con el juicio de Sosa Blanco en el estadio—. Quizá la poderosa condición carnal de este hombre, el no pertenecer al capítulo de intelectuales compatriotas, fue capaz de detener el efecto del puro enjuiciamiento, la acción petrificadora de la cabeza de Medusa. A pesar de las diagnosis de Calodoro, es Mardiros el que domina todo el fragmento; se impone, desplaza de su pedestal inmaculado al protagonista, ocupa un sitio autónomo con espacio propio que se traduce de inmediato en la flexibilidad del modo narrativo, acarrea una historia que suena a verdadera, sensible, compleja como la vida misma, y en última instancia, a pesar de explicarse y a pesar de los intentos de aplicarlo, guarda una libertad interior, vive en la movible circunstancia histórica.

★ *El espíritu de "coterie"*

Tiene otra virtud: con él se acentúa el alejamiento de un tema obsesivo en que Martínez se demora por fijación abusiva, haciéndole perder la amplitud necesaria del registro real: la homologación de la realidad nacional con las más chillonas ruedas de cafés céntricos. Lo sabe bien Martínez que ha escrito lúcidas páginas sobre el "espíritu de coterie", censurando esa charanga ingeniosa, seudo culta, frívola que ocupa la sala periodística del país y que en cuanto la nación se mueva será aventada de un saque. Su personaje evoca desde Cuba a esa gente: "**la ... de los falsos intelectuales acerca de que el jazz, o la pintura, o un poema puedan sustituir a la vida y a los compromisos con la vida, la fe de alimañas que, arracimadas en el peñón fían su suerte al hecho de que las aguas no suban otra pulgada más**". Pero al dedicarles páginas y páginas en el capítulo consagrado al Uruguay, termina dando la imagen más falsa del país que pudiera componerse.

El Uruguay quedaría reducido a reuniones erótico-literarias —ni mejores ni peores que en cualquier otro lado— a los temas de escándalos periodísticos, a las lamentaciones por el fracaso electoral del batllismo, al penoso ingenio de Despouey que toda una promoción intelectual uruguaya elevó a maestría cultural en un ejemplo de extravío del que, por suerte, al fin, cuán tarde, se está de vuelta. Es el Uruguay de dos o tres mil personas en todo, que hacen

(Pasa a la Pág. siguiente)

LIBERAL

por Angel Rama

(Viene de la pág. anterior)

ruido, mientras la verdadera y dominante realidad no es ni siquiera arañada por ellos, y permanece. Martínez arremete contra ellos, y estamos de acuerdo, si se supiera, si se sintiera claramente, que además hay otra cosa, otra cosa que es el verdadero país. Esa ausencia del contexto mayoritario invalida la posible imagen del Uruguay que en estas páginas se podría dar por supuesta.

Pero además Martínez contribuye al equívoco, apelando al sistema del "roman à clé" que, él lo sabe muy bien, hará las delicias de las tertulias maldicientes, haciendo que su libro sea aceptado en los ambientes donde se enrula el snobismo. "El roman à clé" es un manjar predilecto del coloniaje espiritual: ubicar a Lawrence en **Contrapunto** o a Camus en **Los Mandarines** da patente de miembro de la "cofradía internacional" de los cultos. Si sus retratos son veraces o no, es lo de menos: lo que importa es destacar que estos no son autónomos, como en los ejemplos famosos de Huxley o Simone de Beauvoir, donde hay una creación de personajes en base a seres reales, sino que existen solamente para la complicidad del público del "ambiente" que establecerá la relación entre el bocetado que aporta el autor y una realidad conocida de entrecasa, como para que no falte editorialista de diario matutino que pegue el gritito: "Pero fijate lo que dice de la pobre María V.". Simples señaleros críticos, elementos de ambientación con nombre y apellido, que no buscan instaurar una realidad literaria, sino atizar la curiosidad del lector de la "coterie" permitiéndole, en base a sus conocimientos más o menos chismografiados recomponer el mundillo al cual el autor alude. Son, por lo tanto, "pasto" para la fauna de la "coterie", y Martínez sabe que ella, con tal de dar que hablar, comería con gusto un pasto envenenado. Psicoanalíticamente podría diagnosticárseles una secreta codicia por el castigo. No los corregirá. Les dará lustre malévolo.

Pero además demuestra así cuan excesivamente "fijado" está por ese mundillo —mezclando de paso los auténticos intelectuales con los figurines snobistas—, cosa que veremos pesar en los planteamientos centrales del libro, aceptándolo como el campo operacional donde expresarse, en vez de dejarlo de lado y acometer realidades más auténticas, que las hay.

★ *Fogonazo sobre Cuba indecisa*

Pero este libro se llama **El Paredón**; en su sobrecubierta lleva un afidelado barbudo cubano, y la atración mayor, obvia, sobre el lector, tiene que ver con Cuba. La "Segunda Parte" del volumen está consagrada a la "Operación Verdad" que el periodista Julio Calodoro (y el propio Martínez Moreno) presenció en los diez días a que lo invitó el gobierno cubano con motivo del juicio a Sosa Blanco por actos criminales. Aquí están algunas de las mejores páginas del libro como ya adelantamos: las que describen el ominoso juicio público en el estadio, a pocos metros del acusado, prendido de su rostro y de la gesticulación casi absurda de los testigos, con una bueña, rápida anotación ambiental, calor, fatiga, bromas y horror, horror bien trasuntado ante ese espectáculo insólito para un civilista uruguayo que vive en el centro de la capital: la brutalidad, las pasiones encendidas, la carne cruda, al fin. Digamos pronto que nuestro país, y nuestra ciudad, tienen sus equivalentes que forman un cinturón en torno al ámbito de nuestras ocupaciones, pero es comprensible, corresponde al espíritu de nuestras élites descubrir la vida directa en el extranjero —en Bolivia o en Cuba— y no en el Uruguay.

Es en este fragmento donde Martínez, y en la medida misma en que es fiel a la realidad que contempla, alcanza su mejor modulación narrativa y periodística. Es oportuno destacar que Calodoro es mucho más respetuoso e imparcial con respecto al hombre Sosa Blanco que con respecto a *los hombrecitos intelectivos de estas costas*. De ahí que lo que hace eficaz el fragmento no es sólo el aparato del juicio, la ordalía en él presupuesta, sino también la imparcialidad con que son presentados sus actores, dejando a los hechos, a las declaraciones de los testigos —bien medidas— la función interpretativa y esclarecedora, de modo de obviar el terco juicio voluntarioso y omnisciente del autor. La autenticidad de todo el fragmento, que incluye los comentarios de los periodistas, el registro presto de algunas escenas, el vacío de las horas fuera del juicio, sólo admite dos distracciones que son dos errores y disuenan marcadamente en el contexto: una historia sentimental que es de una teatralidad estruendosa, con diálogos en la alcoba que parecen de Mallea (por los típicos amantes intelectuales de éste que juegan a la psicología adulta para disimular su adolescencia); y una fiesta de tipo "escándalo romano", catálogo exhaustivo de perversiones sexuales y de habituales "poncifs" sobre intelectuales decadentes, que da pretexto a que dos uruguayos hagan el ridículo como catones y otro como ejercitante del "show" feminoide. Esta fiesta parecería hacer "pendant" a la reunión montevideana y quizás pretenda contrastar el palabrerío con esguinces eróticos de los uruguayos a la acción directa de los corrompidos cubanos, pero en última instancia sólo demuestra o que Calodoro también tiene su imaginación calenturienta o que Martínez no se detuvo a estudiar la sutileza y verdad de que da pruebas un Goytisolo, imitando una línea que de Hemingway llega a Marguerite Duras, para presentar este tipo de escenas. En cuanto a la relación femenina en Cuba, su disonancia aparatosa de pretendido "amor serio y adulto", como afirma la editorial, puede medirse dentro del mismo libro, contrastándola con la llana y perspicaz, verdadera relación amorosa cuasi conyugal con la Matilde montevideana.

Si el testimonio sobre el episodio cubano es eficaz literariamente, si está compuesto con un estilo más libre, más atento a la connotación de los hechos que a su propia sonoridad independiente, si permite correr con interés creciente —salvo algunos alargues innecesarios— la sucesión de hechos contemplados, no se puede decir que represente cabalmente a la Cuba revolucionaria. Desde luego porque la revolución cubana tiene una velocidad evolutiva que deja atrás casi todo testimonio parcial, pero además porque el juicio a Sosa Blanco, ocurrido en febrero de 1959, sólo permite calibrar un *momento romántico y confuso* de un movimiento que todavía carece de definición, que es un simple estado de ebullición, como tantos ocurridos en América, pero que, desde la cabeza dirigente hasta el propio cuerpo popular, está en la algarabía y el desconcierto. Ninguna de las grandes leyes revolucionarias ha sido dictada, todavía no se han iniciado las confiscaciones de tierras y de industrias, y la lucha contra el imperialismo y el capitalismo todavía no se ha entablado.

De ahí que no sea el socialismo lo que descubre Calodoro, sino simplemente el rostro de la violencia, de una crueldad que él parece justificar por el panorama histórico y humano en que se origina, de una vocación dinámica que es ensalzada con esa misma nostalgia inocente que usan los que pertenecen a la época gris de la organización de un país nuevo, para evocar las épocas heroicas, románticas y revolucionarias de sus orígenes. (Cuba actual ya está entrando en esa época gris, la que los cubanos intelectuales llaman su período clásico, buscando ahincadamente un status civilista como el nuestro y que será mejor por las bases socio-económicas nuevas que lo sustentan, porque sin organización civilista no hay ninguna sociedad que pueda existir y desarrollarse).

★ *Indefinición de la izquierda*

A pesar de su aire de reportaje, toda esta obra no ha sido escrita para describir solamente algunos hechos y ambientes, sino para proponer algo, una diagnosis acerca "**del destino del hombre americano y la violencia, una pareja temática que domina cada día más la discusión política y sociológica**", ha dicho Martínez. De tal modo que el libro se destina a sus lectores uruguayos, confortablemente instalados en las graderías de las justas electorales, para mostrarles que ellas no deben ser la última ambición de la vida de una sociedad, sino que, en determinadas ocasiones, una acción que desborda los marcos legales representa más veraz y necesariamente las orientaciones populares, pone en movimiento una nación y que eso, de alguna manera es más profícuo que el inmovilismo. En este sentido la obra toda deriva de los diálogos de Calodoro con su padre y responde a un soterrado debate con los civilistas de una burguesía bien establecida. Esos planteos burgueses son *aceptados en una primera instancia* como válidos, dede el momento que se los discute, sin hacer el esfuerzo de buscar la fundamentación socio-económica de esas ideologías o sea haciendo todavía el juego a sus disfraces civilistas. Quiero decir que la tesis del libro funciona y se resuelve en el marco de esas élites cruelmente diagnosticadas en la "Primera Parte" y si por un lado se nos muestra un progreso en la toma de conciencia de muchos de sus integrantes, por otro retarda un entendimiento cabal de la realidad.

El diálogo de ambos sectores americanos —uruguayo y cubano— para un entendimiento del hombre americano, no resulta válido desde el momento que la imagen del Uruguay no es representativa, y sólo atiende a una parcialización centrada en las chillonas élites frívolas o en los melancólicos burgueses de antaño, y la Cuba tampoco lo es porque apunta solamente a la acción libertadora contra la dictadura y el crimen —en una forma quizás elemental y directa— sin avizorar lo que empezó a hacer importante la revolución fidelista: la reforma agraria. El problema no está en revolución versus civilismo, porque sería atender a lo transitorio, mucho más en el caso del libro, donde la revolución que se presenta carece todavía de un contenido auténticamente transformador de la sociedad. El problema está **en la creación de una sociedad civilista sobre bases socialistas y sólo por eso se puede afirmar que la organización cubana es superior a la nuestra, y está abierta al futuro.** La revolución por la revolución, como en un juego de niños, es lo que queda en la tesis cuando la Cuba presentada está tan pudorosamente podada de su inminente ideología.

Se podrá argumentar que Martínez es simplemente fiel al tiempo en que estuvo en Cuba su personaje. Bien; pero en ese caso el planteo grande del "destino del hombre americano" no puede hacerse sobre estos elementos. Sólo se puede plantear una crítica al inmovilismo criollo. Lo demás son ilusiones.

Es curioso anotar el manejo de ciertas palabras que van mostrando la lenta orientación de los intelectuales de izquierda hacia una radicalización, y que a la vez sirven de puntos de referencia para revelar el peso implícito de las ideologías. Hay palabras como "democracia" que, gracias a Dios, todavía no se han gastado, pero que se disputan en el mundo, como propiedad exclusiva, los bloques en pugna; hay palabras, como "dictadura" que nadie quiere aceptar, ni siquiera aquellos países que técnicamente se hallan en el período llamado de la "dictadura del proletariado" —los países del bloque socialista— quienes tratan de obviar el calificativo. Hay palabras como "imperialismo" de uso doble porque se la arrojan unos y otros, adaptándola a distintos contenidos. Hay palabras que lentamente se han cargado de tal sentido peyorativo que ahora se les busca adaptación: es el caso de la palabra "capitalismo", que ha dado lugar a la fórmula "capitalismo del pueblo" para disimularla, como "democracia popular" ha sustituido "dictadura del proletariado".

El libro de Martínez Moreno pertenece a la hegemonía de la palabra imperialismo, y su anotación de la lucha antiimperialista en Latinoamérica es de los elementos que entiendo más positivos en su frustrado planteo ideológico: todavía no ha llegado al período explícito de la lucha anticapitalista, al uso desembozado de esta palabreja, definitoria a pesar de todos los ropajes "populares" con que quiere cubrírsela. Y no ha llegado todavía al contacto directo con el mundo crudo que también aquí en nuestro civilista Uruguay, funciona en forma latente, al verdadero rostro de la nacionalidad que destella pasajeramente en la aparición de algún personaje, y que parece ser el camino obligado a que conducen los pasos narrativos y las preocupaciones políticas más que sociológicas de Martínez Moreno.

(1) Carlos Martínez Moreno: **El paredón. Barcelona, Seix Barral, 1963. 286 ps.**