

# N O S O T R O S

---

## LA CRÍTICA LITERARIA EN LA ARGENTINA (\*)

No es difícil abarcar el panorama de una determinada actividad literaria, cuando se han leído los pocos o muchos libros en que ésta se despliega. No acontece lo mismo con la crítica. La poesía y la novela, aunque a veces pasen por las páginas del periódico, trascienden siempre a las del libro cuando les atribuyen sus autores alguna significación y valor. La crítica, en cambio, queda en su mayor parte enterrada y olvidada en las columnas de la prensa, por la propia voluntad de los autores que no ignoran cuánto es circunstancial y efímera y cómo corre la suerte de tantos libros muertos al nacer. Esto en mayor grado, por supuesto, en nuestro país. El presente ensayo, pues, no puedo entregarlo sino como una anticipación, a modo de apuntes flojamente ligados, de lo que debiera escribirse sobre el tema. Para completarlos, y darles cuerpo, cosa que es posible que haga yo mismo, u otro, con más tiempo y autoridad, será preciso sumergirse en el fárrago de los viejos papeles, de los diarios y revistas del pasado. No he podido hacerlo sino parcialmente, porque me faltó el tiempo y sobraron las preocupaciones e inquietudes de todo orden, que malograronme el poco de que disponía. Ni siquiera contaba para guiarme con antecedentes bibliográficos y críticos como los que se nos ofrecen, en mayor o menor abun-

---

\* Este ensayo es el texto de dos conferencias leídas en la Facultad de Filosofía y Letras en el pasado mes de noviembre, por iniciativa del Colegio de Graduados y de su presidente el Dr. Juan Manuel Corcuera. Las he fundido, he eliminado los exordios y quitado todo lo superfluo en un ensayo, pero he querido conservarles algo de su carácter primero, que explica su tono, refiriéndolas a la casa de estudios cuya cátedra ocupaba el conferenciante, egresado de aquélla.

dancia, cuando tratamos de otros géneros literarios. No conozco sino dos exposiciones de la evolución de la crítica en nuestro país. Una, de Jorge Max Rhode, en el cuarto tomo de su obra *Las ideas estéticas en la literatura argentina*, exposición fragmentaria y diluída, si bien meritoria, detenida al llegar a los hombres del 80, y que no abre juicio, por consiguiente, sobre casi medio siglo de controversias y análisis críticos. De Alvaro Melián Lafinur la otra, sumaria, de mera información, escrita, a pedido de los directores de NOSOTROS, para el número especial con el cual esta revista celebró su vigésimo aniversario.

\*

\* \*

Me excuso de probaros la importancia de la crítica, su función esclarecedora y orientadora. La posturalamos; la postu.áis con vuestra presencia cortés. Algunos rimadores inculpables de los versos que cometen, se figuran al crítico un animal dañino, con gorro y palmeta de maestrescuela, ojos llameantes de rabiosa impotencia y dientes verdes de envidia. La realidad es otra. El crítico es el hombre a la ventana, impedido quizás, en ciertos casos, de caminar, pero que se complace con el espectáculo de la gente que pasa. Aun en países como el nuestro, de literatura incipiente, la crítica ha sido cultivada en todas las épocas por escritores inteligentes, de buena fe, curiosos de toda lectura, capaces ellas mismos de crear, poco o mucho, afanosos por comunicar a los demás —con esa tendencia irresistible que nace del sentimiento estético,— su fervor por los bellos libros, su legítima indignación contra los malos, torpes o estúpidos. Conocéis la definición de France: “El buen crítico es aquel que narra las aventuras de su alma en medio de las obras maestras”. La crítica es reflexión, anhelo de comprender y explicar, pasión comunicativa. Reproduce en sí la expresión estética y la aprueba o condena por hallada o no hallada. Es historia del espíritu. ¿Quiérese mayor creación que la de un De Sanctis o un Taine? Es creación de valores, que descubre, fija, revisa. Es arte, pero acude a la contribución de la filosofía y la ciencia. Flor de una larga tradición de cultura y de libertad intelectual, el último cronológicamente de todos los géneros literarios, no da sus magníficos

ejemplares sino en suelos muy bien abonados por el esfuerzo artístico creador. No recuerdo donde leí alguna vez —me parece que en Brunetière, pero no he podido certificar la cita— que el gran crítico es más raro y singular que el gran poeta: ante un Hugo, un Lamartine, un Vigny, un Musset, sólo se yergue la genialidad de un Sainte-Beuve. Doctor universal, el Tomás de Aquino del siglo XIX, definió al autor de los *Lundis* el ya citado maestro de *La vie littéraire*.

No ha dado para tanto nuestra literatura. Ningún Sainte-Beuve, concedido sin esfuerzo; pero tampoco ningún Chateaubriand. Aquí la crítica, con pocas excepciones, ha sido comúnmente la crónica de lecturas, el comentario, la glosa marginal. Sólo de vez en cuando un autor o un libro dan para más. Sin embargo aun esta modesta labor es útil, porque la obra de los críticos, si ponderada, juiciosa y leal, la necesita el público para formar su criterio, y el autor para orientarse con respecto a su público. Lo comprueba el hecho de que todos quienes escriben desean el halago o la justicia de la aprobación y el elogio en letras de molde.

Circunscribo mi asunto: hablo de la crítica en la Argentina, en cuanto practicada sobre libros de escritores argentinos. Viviendo como hemos vivido, y vivimos, del pensamiento y el arte europeos, no es nada extraño que éstos hayan solicitado en cualquier tiempo nuestra atención, estimulándonos a desentrañar su contenido y valor. Así ha surgido sobre aquellos escritores, antiguos y modernos, una bibliografía crítica vasta y estimable, si no vigorosamente original. De ella no puedo dar más que una visión panorámica, a vuelo de pájaro, pues apenas cuento con tiempo suficiente para ese corto vuelo.

Nuestros románticos exaltaron a los corifeos de la escuela; Juan María Gutiérrez escribió sobre el chileno Pedro de Oña y la mejicana Inés de la Cruz; Avellaneda poemizaba con Santiago Estrada a propósito de Jorge Isaacs; la generación del 80 discutía y examinaba todos los valores europeos, principalmente franceses e ingleses: Cané traducía y comentaba a Shakespeare, glosaba a Schiller y dedicaba a Eduardo Wilde sus impresiones sobre Dickens; García Mérou historiaba desde sus orígenes ambas literaturas francesa e italiana y consagraba un libro al Brasil inte-

lectual; Groussac ha escrito sobre las más ilustres literaturas occidentales, sobre Dante, Shakespeare, Cervantes, el problema del falso Quijote, los románticos y realistas franceses; Quesada se remontaba en su juventud hasta los satíricos latinos o juzgaba a Goethe y a Disraeli mientras Juan Antonio Argerich miraba a Carducci; Oyuela ha examinado toda la poesía colombina y celebrado el arte de los escritores españoles de su predilección, tales como Menéndez y Pelayo o el malogrado Cabanyes. En días más contemporáneos, ¿cuál literatura extranjera no ha estimulado la curiosidad y el juicio de nuestros críticos? Pensemos que Rubén Darío escribió y publicó *Los Raros* en Buenos Aires y que el programa de su efímera *Revista de América* consistía precisamente en iniciar a nuestros escritores en la belleza de las modernísimas literaturas extranjeras. Programa que proponíase cumplir asimismo *El Mercurio de América* en los días de la querrela entre ateneístas y modernistas. Veinticinco y más años atrás, Juan Mas y Pí escribía sobre Nietzsche, sobre Ibsen, sobre los españoles contemporáneos, como lo había hecho poco antes, sobre éstos, lo mismo castellanos que catalanes, José León Pagano, en los reportajes reunidos en los dos tomos de *Al través de la España Literaria*. Emilio Becher y Atilio Chiappori hacíanlo preferentemente sobre los críticos y poetas franceses. ¿Pueden catalogarse los artículos que acerca de Hugo, Renan, Taine, Zola, Daudet, Verlaine, France, Barrés, Proust, Valéry, Shaw, Wilde, Galdós, Azorín, Baroja, Ortega y Gasset, Darío, Neruo, Rodó, han sido diseminados en diarios y revistas por plumas argentinas? Todavía persiste el interés por Anatole France, como lo prueba el curso especial, rico de ideas y sugerencias, que dicta sobre él Luis Reissig (1). Alberto Gerchunoff ha comentado deliciosamente así a Cervantes como a Heine; la obra de Gorki y Dostoiewsky ha sido materia de un examen atento de parte de Alejandro Castiñeiras; también ha dedicado provechosas vigiliias a Dostoiewsky, así como a filósofos y estetas tales como Nietzsche, Gourmont, Jules de Gautier y Winckelmann, Mariano Antonio Barrenechea; los portugueses Guerra Junqueiro, Eugenio de Castro y más que ninguno Eça de Queiroz, han sido

---

(1) Ver *Cursos y Conferencias*, revista del Colegio Libre de Estudios Superiores, 1931-1932.

valorados repetidas veces —recuerdo sobre los primeros, páginas de Mas y Pi; sobre el último, de Francisco Romero—; Julio Fingerit analiza a los americanos del norte; Emilio Suárez Calimano, Arturo Lagorio, Luis Pascarella, Antonio Aita, a los del sur; Carlos Ibarguren, la literatura de la guerra; Leonidas de Vedia, la novela contemporánea; Juan B. González, a Reymont y al viejo Huysmans; Augusto Bunge traduce y comenta a Goethe; Carlos Obligado, a Poe. Hasta los orientales han tenido aquí traductores, siquiera sea a través del inglés, y glosadores: Omar-Khayyám, en Carlos Muzio Sáenz Peña y en el joven orientalista argentino, alumno de la Sorbona, Francisco Propato; Kabir, en el alto y sereno espíritu de Joaquín González. Todos leéis en nuestros grandes diarios los artículos dedicados a las más ilustres figuras del pasado y del presente, hasta Joyce y más acá: de Ricardo Sáenz Hayes, que ha formado con sus páginas varios volúmenes; de Rafael Alberto Arrieta, sobre los escritores ingleses; de Juan P. Ramos, sobre los libros recentísimos de la librería europea.

¿Ensayos? Muchos. He citado algunos; otros recuerdo, al acaso: de Héctor Olivera Lavié, sobre Stendhall; de Carlos Alberto Leumann, sobre Flaubert; de Arturo Vázquez Cey, sobre Leopardi y Chateaubriand; de Carlos Astrada, sobre Sénancour; de Arturo Marasso sobre los clásicos españoles; uno mío sobre Amiel... ¿Cómo agotar la lista? ¿Cuántas páginas hermosas no han sido leídas o escritas en estos días sobre Goethe, con motivo de su centenario? Todavía no he tenido tiempo de leer los dos estudios más recientes, publicados en libro, debidos a dos críticos responsables —fijaos bien, ambos del interior—: el tucumano Manuel Lizondo Borda y el rosarino Ardoíno Martini. De Rosario era también una mujer encantadora, la profesora Ana María Benito, llevada hace pocos meses por la muerte, en plena juventud: sus estudios sobre las letras inglesas contemporáneas prometían a una ensayista de excepción. Otra mujer de talento, Victoria Ocampo, antena que vibra exquisitamente a toda onda europea, después de escribir el libro *De Francesca a Beatrice*, diserta ahora atrevidamente sobre las novelas de Lawrence. ¿A qué seguir enumerando? Nombres y títulos sólo valdrían como nuevos ejemplos. ¿No es un hijo de esta casa, alumno y profesor de esta casa,

Alfonso Corti, el que nos daba el año pasado su concienzudo libro sobre François Villon? Excusadme, con todo, las omisiones, quizá tantas, aun las de bulto, como los libros y estudios de que he hecho memoria.

Tampoco he de ocuparme, ni puedo, de la crítica del arte dramático. Esta, como el arte que le da vida, es para mí una actividad aparte, independiente de la propiamente literaria, con modalidades estéticas y técnicas diferentes. Además la historia de la crítica teatral en la Argentina no podrá escribirse sin vincularla estrechísimamente con la de nuestro teatro y principalmente con la del extranjero, del cual no ha habido expresión superior o inferior que no haya visto en Buenos Aires la luz de la candilejas. Me limito a recordar a algunos escritores que con su talento, cultura y dedicación asidua, enaltecieron la profesión, levantándola a menudo por encima del menester del mero cronista: ayer, en las épocas gloriosas de Calvo, Vico, Salvini, Rossi, la Ristori, Sarah Bernhardt, Cocquelin, —críticos de diversa tendencia como Santiago Estrada, Groussac, Oyuela, Cané; más cerca de nosotros, ya nacido el teatro nacional, Enrique Frexas, Juan Pablo Echagüe —el severo *Jean Paul* de los días de *El País*—, Joaquín de Vedia, José León Pagano, Arturo Giménez Pastor, Alfredo A. Bianchi, y no quiero que se me olviden Vicente Martínez Cuitiño, Nicolás Barros, Manuel Lugones, Arturo Cancela, Julio Nôé, Carmelo Bonet, Nicolás Coronado, Enrique Méndez Calzada, Octavio Ramírez, José M. Monner Sans. Queda por recorrer también este camino, pero no todo puede andarse en un solo día.

Y por último, no me pidáis que os exponga las ideas estéticas de nuestros puros teorizadores. ¿Qué artista no tiene las suyas, aunque no las organice en sistema? Jorge Max Rohde ha pretendido exprimir las de la obra de nuestros poetas, dramaturgos, novelistas y críticos, en una exposición que abarca cuatro volúmenes, compuestos con fervor artístico y seriedad de intenciones, siguiéndole los pasos a Menéndez y Pelayo. Yo no me atrevería a tanto. Desde Echeverría hasta los jóvenes escritores de la llamada *nueva sensibilidad*, doctrina va y doctrina viene, ninguna original, todas de prestado. Las obras valen entre nosotros más que las teorías. Por lo mismo, paso de inmediato

a la crítica militante, de libros, que contribuyó a formar la conciencia del valor, aunque relativo, de esas obras.

\*  
\* \* \*

Nace aquí la crítica con los románticos. Por lo demás, es sabido que la crítica literaria sólo con los románticos supera en Europa la aprobación o desaprobación de las bellezas formales, para convertirse en una disciplina orgánica de fecundos resultados psicológicos, históricos y estéticos. Haciendo a un lado insignificantes noticias periodísticas y algún juicio genérico de Juan Cruz Varela o de José Joaquín de Mora, nace aquí la crítica con Echeverría. Pero no crítica de libros. ¿Sobre cuáles, inexistentes, había de escribir el abanderado de la renovación literaria? La revolución iniciada por él no fué al principio un movimiento armado de todas sus armas. Fué una tentativa, un propósito, una acción embrionaria que fructificó con el tiempo. Eran pocos muchachos aislados en un medio peor que hostil: indiferente, que los ignoraba. Empezaron a escribir en el breve círculo de luz proyectado por la lámpara del cenáculo. Fa'taba la polémica estimulante. Esta no pasa de algún reparo, formulado cortésmente en cartas privadas, o de algún encontronazo accidental. Los periódicos, aunque tituláranse políticos y *literarios*, de esto último tenían menos que nada. Su crítica —si la había— era gacetilla de compromiso: pocos renglones vacíos. Después vino la proscripción y la diáspora. La función de Echeverría fué asentar las bases doctrinarias de la nueva escuela, escribiendo sobre el fondo y la forma en la obra de inspiración, sobre la esencia de la poesía, sobre la oposición de clasicismo y romanticismo. Nada nuevo en el movimiento estético universal; sí en nuestra tierra, donde era preciso conquistar la anhelada libertad espiritual, la emancipación del espíritu, complementaria de la emancipación política; por la independenciam de la forma, desatándola de las ligaduras clásicas; por la del fondo, adaptando la obra literaria a la naturaleza y socialidad americanas. Programa que se cumple en *La Cautiva*.

Echeverría, teórico de la nueva escuela, hace suya la unilateral definición de Hugo: el romanticismo es el liberalismo en

literatura. Condena la imitación. Predica la originalidad. Las leyes del arte son las eternas de la naturaleza, fuente viva e inagotable de poesía. Rechaza las normas estrechas, los cánones de escuela. Cada concepción poética tiene mo'des peculiares, cada artista sus ideas y modo de expresarlas; cada pueblo o civilización sus formas poéticas características. Como la poesía se nutre de ideas filosóficas, sociales y religiosas, debe ceder al impulso que le dan las doctrinas dominantes en cada época. La poesía del siglo XIX es espiritualista y cristiana. Es la voz íntima de la conciencia, fusión de la inspiración y la reflexión. No le cuadra ninguna forma antigua. Tiene las suyas típicas, sin limitaciones de géneros: el poeta lírico canta y dramatiza, es heroico, elegíaco, satírico, filosófico, fantástico; en el drama ríe y llora, idealiza y copia la realidad. El romanticismo es lírico, épico, cómico y trágico a un tiempo; en fin proteico. En él la inspiración no admite vallas ni sujeciones.

Acabáis de escuchar a Hugo en el inmortal prefacio del *Cromwell*. Tal vez, de rechazo, a los románticos alemanes, a través de Cousin. La sola diferencia entre el primer romanticismo europeo y la doctrina de Echeverría es que éste atribuye al arte, con los ideólogos socialistas, una función social, moralizadora, pedagógica. ¡Había tanto que hacer en el desierto batido por el salvaje, tanto que enseñar a gauchos y a doctores!

Aquel grupo dió, sin embargo, un crítico, Juan María Gutiérrez, si precursor y maestro, entre nosotros, en estos estudios, sólo accidentalmente el crítico de la escuela romántica. A ella la vincula principalmente la compilación de las obras de Echeverría, ordenada con piedad fraternal que omite o atenúa el juicio severo, en las noticias biográficas que sírvenle de Introducción. Su amor a la libertad, sus anhelos de emancipación literaria, su enérgica convicción americanista, le llevaron al romanticismo, cuyo desordenado arrebató procura él conciliar con su devoción por la pura belleza formal. Un girondino de la revolución romántica —le llamó Rodó— un representante de la idea de la fraternidad en la república literaria. Es decir, un escritor de transición, moderado, juicioso, sin el vigor y la originalidad —siquiera aparentes— que nos muestran todos aquellos que hablan desde las posiciones extremas.

Fué el historiador de los aspectos diversos de nuestra incipiente cultura: de las letras, del teatro, del periodismo iniciales; de las sociedades científicas y literarias; de la enseñanza superior.

El rebuscador paciente de los orígenes de nuestra evolución intelectual, en la colonia y en los decenios que siguieron a 1810, se sa'e del cuadro de este ensayo, donde sólo cabe el crítico. Este fué inferior al hombre y a su cultura. Con su sentimiento de la belleza y su aptitud para comprender, tan afinados por él en los clásicos antiguos y modernos y en la triunfante literatura romántica, si Gutiérrez hubiese aplicado su discernimiento crítico a obras de alto valor estético, nos habría dejado sin duda muchos estudios magistrales. Pero la rapsodia ramplona del buen arcediano del Barco Centenera; el apacible fray Cayetano Rodríguez, en quien la Patria, aunque erigida por él en décima musa, mal podía despertar ningún frenesí poético; el arrojado coronel de caballería don Juan Ramón Rojas, que cargaba contra los versos lo mismo que contra los escuadrones enemigos, ¿qué podían decirle o sugerirle al crítico, en cuyo espíritu contendrían su buen gusto a la vez natural y cultivado, que le inclinaba a la severidad, con el amor a la tradición y a la patria, que volviale benevolente? Por eso sus trabajos, en los cuales la información menuda sobre hombres y casos alterna con el examen de las obras, son, más que páginas de crítica literaria, documentos históricos que señalaron o insinuaron rumbos a los investigadores posteriores. Pero aquello de que era capaz en la delicada tarea de aquilatar y discernir valores auténticos, lo probó en su hermoso estudio sobre Juan Cruz Varela, que debió haber titulado *Juan Cruz Varela y su época*, hecho conocer de modo discontinuo desde 1864 en publicaciones periódicas, y editado en libro en 1876, dos años antes de su muerte, en un tiraje de apenas cien ejemplares.

En este libro clásico de la crítica argentina, campea sobre todas las demás cualidades, que son muchas, una gran dignidad intelectual. Desde el comienzo: "Vamos a decir sencillamente lo que sabemos acerca de la vida literaria y escritos de Juan Cruz Varela..."

Y así prosigue el discurso, apacible como su propio espíritu, educado en la sociedad urbana de los clásicos.

Aunque alcanzó a leer a Taine, no adoptó su interpretación y explicación del fenómeno literario. Su método es el tradicional de la estimación de la belleza por el solo instrumento del gusto y por la confrontación de la obra estudiada con los modelos del género; es también el que lleva por medio de la narración biográfica y anecdótica a la evocación de una época; alternando, aquella estimación, con digresiones estéticas, aquella evocación, con reflexiones morales, que dan, unas y otras, carácter docente a la obra.

Ingrata tarea la suya, cumplida —pienso— más con propósito patriótico que respondiendo a un íntimo anhelo: ser el crítico benévolo de los poetas de la Revolución y del período rivadaviano, todos afiliados al degenerado pseudo-clasicismo dieciochesco —sin excluir al propio Varela, a pesar de su superioridad sobre los precedentes— y repudiar a la vez como clásico de alma y como romántico por adopción aquel bastardeamiento del arte antiguo, aquellas falsas flores retóricas, aquel farrago mitológico e inútiles ataduras. Lejos de todo esto, tanto como del desmelenamiento romántico, el arte que Gutiérrez mejor siente y comprende es el que ciñendo estrechamente la realidad, cifra en el verso, como mérito sobresaliente, la corrección, la forma pura y castigada, la habilidad técnica, el respeto de la lengua, siempre que el alifio excesivo no sea con mengua de la inspiración.

Habiendo respirado en la atmósfera romántica de la proscripción, lector apasionado de Chateaubriand, Hugo y Lamartine, levantaba la bandera del arte espiritualizado por el sentimiento cristiano; pero si se lo observa más de cerca, se ve persistir en él a través de los años, en su obra y en su vida, el discípulo del siglo XVIII, de la enciclopedia, de Voltaire, del cual heredó la ironía incisiva —más esgrimida en la conversación confidencial que en sus escritos—, adorador de la diosa Razón, enemigo de todo extravío místico, cuando mucho, vago deísta, pero vehementemente anticlerical, no menos que López y Sarmiento.

A mí no me cabe duda que el bellissimo capítulo final del estudio sobre Varela, libro escrito con limpieza y elegancia de

dicción poco menos que intachables, ese capítulo donde está trazado el retrato físico, moral e intelectual del poeta, es por momentos una confesión, tal vez involuntaria, de las propias ideas y predilecciones del crítico. Celebra allí la literatura francesa anterior a la escuela romántica como la "más ática, más humana y social, la más enemiga del pedantismo, de la pesadez y el desabrimiento", no sin lamentar que esté ausente de ella el sentimiento de la naturaleza; y celebra también la filosofía racionalista, de donde derivaron sus creencias generosas y fecundas los reformadores de aquellos días, libertadores de la conciencia argentina, sofocada en la atmósfera "pestilente" de la colonia: suyo es el adjetivo, pocas veces tan arriesgado en su constante moderación de tono. Cuando escribe refiriéndose a Juan Cruz Varela: "Su alma es criolla; pero su musa es la de Virgilio y la de Horacio con carta de ciudadanía francesa", ¿no se define más bien a sí mismo? Alma criolla, en verdad, la de este *europaísta*, como le llama Alberdi, al explicarnos su americanismo como una aspiración política a afianzar de este lado de los mares un mundo independiente y democrático, poblado, enriquecido, educado, civilizado por el espíritu de la Europa moderna. Sobre estos sentimientos se fundó su famoso rechazo del título de académico correspondiente que habíale otorgado en 1873 la Real Española. No aceptaba el honor este hablista puro y atildado, por un principio de libertad, porque no quería colaborar en la empresa de poner trabas puristas a la libre expresión del pensamiento; y en el fondo no aceptaba, no porque no reconociese la significación de la Academia, sino porque el compromiso hubiérale hecho rendir acatamiento, como republicano, a una institución monárquica, como americano, a una autoridad extranjera.

Y ahora, antes de despedirnos de él, meditemos, para medir su influencia, estas palabras de Alberdi: "Si no hizo libros, al menos hizo autores. Estimuló, inspiró, puso en camino a los talentos con la generosidad del talento real, que no conoce la envidia. Buena o mala, yo soy una de sus obras". No es haber hecho poco, haber dado nacimiento a Alberdi. El cual algo más allá insiste: "El que escribe estas líneas debió a sus conversaciones continuas la inoculación gradual del *americanismo*, que

ha distinguido sus escritos y la conducta de su vida. Gutiérrez le comunicó su amor a la Europa y a los encantos de la civilización europea. El fué en más de un sentido, el autor indirecto de las *Bases* de organización americana”.

Empezamos a ver claro. Ese “americanismo” es sinónimo de autonomía espiritual, de modalidad peculiar en la vasta armonía de la civilización de occidente, de estirpe greco-romana; es la civilización contra la barbarie, el pensamiento de Rivadavia, de Alberdi y de Sarmiento.

A los dos últimos no puedo decirlos críticos, por más que hayan escrito sobre libros. Para ellos la crítica es arma po'émica, casi siempre con fines políticos. Alberdi la ejerció casi adolescente —no tenía veinte años— en los periódicos *La Moda* de Buenos Aires y *El Iniciador* de Montevideo. Allí combatió las ideas expuestas por Florencio Varela en su informe sobre el certamen poético de 1841, en el cual resultaron premiados Gutiérrez, Domínguez y Mármol. Aquel culto censor deseaba conciliar los cánones de su dudoso clasicismo con el desconcierto que le producían los poetas románticos a quienes ya había juzgado cuando conoció *Los Consuelos* y *El Peregrino*. La crítica literaria del joven Alberdi, muestra la garra del leoncillo: más doctrinaria que concretada a casos particulares, inspírala el propósito de libertar el pensamiento del tiránico pasado, que se le representa simbolizado por la tradición española, el rezagado clasicismo y la misma lengua peninsular. Romanticismo americanista y democrático que hermánalo con Echeverría, Mármol y Gutiérrez. Muchos decenios después había de reconocer cuánta exageración contenían aquellas opiniones de juventud: Precisamente trazando la biografía de Gutiérrez, quien no consiguió llevarlo, como pretendía, hacia los estudios literarios, confiesa: “Mi preocupación de ese tiempo contra todo lo que era español, me enemistaba con la lengua misma castellana, sobre todo con la más pura y clásica, que me era insoportable por lo difusa. Falto de cultura literaria, no tenía el tacto ni el sentido de su belleza. No hace sino muy poco que me he dado cuenta de la suma elegancia y cultísimo lenguaje de Cervantes”.

¿Cómo no hemos de encontrar numerosos comentarios críticos en la obra ingente y múltiple de su adversario Sarmiento?

Este luchador titánico, capaz de pelear con su propia sombra, este constructor ciclópeo, este Hércules de los incontables trabajos civilizadores, tuvo siempre puesta la mirada en la obra literaria de sus contemporáneos, y para todos ellos palabras alentadoras. Dos volúmenes han sido formados con sus artículos críticos de la emigración, los cuales versan sobre muy diversos asuntos. Asombra ver cómo no se cansó de comprender hasta la ancianidad, las nuevas corrientes de ideas, las nuevas formas del gusto, la fatal transformación que en el arte y en la sensibilidad, lo mismo que en la filosofía y en la ciencia, se produce con el andar de las generaciones. Un crítico poseído de sincero amor por toda nobleza intelectual, Aníbal Ponce, nos ha descrito en uno de sus ensayos, el titulado *La vejez de Sarmiento*, la capacidad de asimilación y comprensión de aquel hombre. El romántico de los días iniciales supo tender la mano generosa a la brillante legión de talentos que constituyen la llamada generación del 80. Aplaudió a Wilde, a López, a Cané, cuyo mariposeo intelectual estaba, sin embargo, tan distante de sus preocupaciones de combatiente nunca fatigado.

Avellaneda, magnífico ejemplar de artista, al cual solicitó la política en las horas constructivas de la organización, no tuvo vagar en su vida para la creación literaria. La oratoria tribunicia y parlamentaria, y las funciones de gobierno absorbiéronle todas sus horas. Fué así en el arte, lo mismo que en la vida, como todos sus contemporáneos, fragmentario, intermitente y disperso. La creación literaria pide una consagración pertinaz que no es exigible del hombre de acción y del político militante. ¿Por qué deplorarlo? Cada cual con su destino; que cada hombre cumpla su tarea. Esa labor dispersa y fragmentaria es favorable al ejercicio de la crítica, en la cual Avellaneda fué un maestro. No escribió mucho, pero sí bellísimas páginas, sólo cartas a veces. Murió con un volumen de Sainte-Beuve entre las manos, del maestro amado que le enseñó el arte de penetrar en lo íntimo de las obras literarias, así como a desnudarlas de sus ropajes mentirosos. De él también aprendió a reconocer la cálida vena de humanidad que anima las creaciones que sobreviven al gusto cambiante y a las modas fugaces. Fué comprensivo ante los ensayos de los jóvenes, pero no complaciente. Guía vigilante,

de gusto depuradísimo, tuvo para ellos tantas palabras de encomio como de consejo, recomendándoles la severidad consigo mismos, apartándolos de la engañosa facilidad. “¡Cuán penosamente suben del corazón a los labios —dice con gran verdad —aquellas palabras que antes de ser trazadas por la pluma, han asomado como lágrimas a los ojos!”

Aspiraba a una literatura humana, original, vigorosa y libre, también en la expresión idiomática, aireada por los vientos del arte y del pensamiento universales, por tanto, continuamente renovada; pero de formas armoniosas y puras, como lo era la oratoria con que hechizó a sus contemporáneos.

\*  
\* \* \*

Ya llegamos a esa juventud que Sarmiento declinante y Avellaneda en el cenit saludaban como una bella promesa.

No sólo una violenta expansión material, esa expansión que hace crisis alrededor del 90, y sorprendentes progresos en el orden de las instituciones y la ley, nos muestra la década que se inició en 1880, mas también una expansión y progresos equivalentes en el orden intelectual. Es también una época de asimilación rápida de lo europeo, particularmente de lo francés: *menus*, trajes, refinamientos, modas, usos, ideas, arte, lenguaje. En otro ensayo mío sobre *Nuestros novelistas*, he esbozado en pocos rasgos aquella sociedad que irrumpía hacia formas más complejas de vida y de cultura, saltando de la grande aldea a chata cosmópolis. El movimiento de librería era entonces activísimo. Esa generación leía, no diré más, pero sí mejor que las actuales. Leía menos papeles diarios —¿quién lo duda?— y más libros, y mejor elegidos. Manteniase al tanto de la producción extranjera, también más limitada que hoy, con una seguridad de asimilación y de juicio que no es la nuestra, perdidos como estamos en el fárrago de la librería universal, precipitadamente traducida. Los jóvenes escritores se afiliaban con contagioso entusiasmo a las nuevas escuelas literarias, representadas sobre todo por el realismo francés. En los diarios, que transformaban su crónica local, su chismerío pueblerino, sus cuestiones batallonas, en información universal y en una más viva simpatía hacia todas las

manifestaciones de cultura, esa juventud talentosa y brillante probábase en la crónica, en el ensayo, en el cuadro de costumbres, en el esbozo y en la crítica. A ella pertenecían Lucio López, Cambaceres, Groussac, Wilde, Santiago Estrada, Miguel Cané, Bartolito Mitre, Benigno Lugones, Alberto Navarro Viola, Caixto Oyuela, Rafael Obligado, Manuel Láinez; no puedo citar a todos. Estos y otros muchos desfilan por los *Recuerdos literarios*, en cuyas páginas Martín García Mérou alternó años más tarde el retrato y la anécdota con el juicio crítico sobre las primicias de una generación, a la cual, como les ocurre a todas, tantos talentos fueron robados por la muerte. Vivían en pleno fervor literario: soñaban esos jóvenes burgueses con las batallas de 1830, alardeaban de bohemios, odiaban al filisteo, y atraíanles, antes que las reuniones de buen tono, los libros, los cenáculos, las sociedades literarias, las redacciones de existencia más o menos efímera. Buena parte de su actividad empleábanla en las discusiones estéticas y en el ejercicio de la crítica, con los ojos puestos en los escritores europeos, que se conocían al dedillo.

Maestro respetado en el género reconocían a Goyena. Con razón sobrada, porque en Pedro Goyena se malogró un gran crítico, según lo prometían sus primeros trabajos. Un crítico generoso, capaz de templar la frialdad del ambiente con su férvido aliento. Sobre la misión de la crítica, él escribía, alentando al joven Estrada, su compañero de fe religiosa en las batallas de la década siguiente: "Conviene estimular a nuestro público a leer los autores nacionales. Hacerlo es practicar obra de justicia y de patriotismo, porque se propende así a que se consagre a nuestros escritores la atención que merecen, y a que los lectores argentinos se habitúen a fomentar el desenvolvimiento de los talentos literarios... Tal es la misión de la crítica, indispensable donde no están generalizadas las nociones del arte, y donde, por consiguiente, el público no favorece las obras recomendables, en tanto estimula a veces las que no son dignas de ser leídas. Hablamos de crítica. Se entiende entonces que nos referimos al análisis y juicio imparcial de los trabajos literarios. Elogios hiperbólicos o burlas malignas no merecen aquel nombre".

No diré que Goyena se haya mantenido siempre a cubierto del reproche enunciado en la última frase. Así como el após-

trofe tribunicio invade a veces sus páginas críticas, otras, en cambio, y son más frecuentes, el entusiasmo lo arrebató hasta la oración panegírica. Hay que aceptarlo como es, con su pomposo lirismo, con la rica vena de su elocuencia, que no sabemos cómo no desborda del cauce de la cláusula, por más que ésta se ensanche y ramifique para recibirla.

No era para menos, dada su estética particularísima. Voy a procurar entenderlo. El arte para Goyena, es un lenguaje que expresa lo invisible; lo eterno, lo infinito, por lo visible, lo pasajero, lo finito. Neo-platónico cristiano ve en las cosas símbolos de un mundo diferente y superior; son bellas cuando las referimos a ese mundo, a Dios, o a nuestra conciencia que es su reflejo. Colores, formas, sonidos, palabras, nada significan si no expresan esa idea trascendente y no excitan en nosotros sentimientos sublimes. Armado de esta clave, ¿qué no ve Goyena, qué no siente —expresándolo en un bellissimo lenguaje de imágenes— en los nebulosos poemas de Ricardo Gutiérrez, con los cuales, al contrario, tan severo se mostró Avelaneda, sin embargo orador romántico él también? El estudio que dedicó a *Lázaro* y a *La fibra salvaje* es ciertamente el más extenso e inspirado de los suyos; pero no le son inferiores en agudeza crítica los que escribió sobre Juan María Gutiérrez, el *Fausto* de Estanislao del Campo y las *Hojas al viento* de Guido. No disminuye a mis ojos el valor de la crítica de Goyena, el que yo rebaje a menos de la mitad algunos de sus encarecimientos. Esos hombres vivían en otro clima poético, respiraban una atmósfera muy cargada de los efluvios que despedían los jazmines, las mosquetas y los azahares de las quintas que hacían cintura a Buenos Aires y entraban hasta el mismo corazón de la ciudad. Para nosotros, hoy el venerable Guido dista algo de ser un griego, como ellos lo veían; pero conviene comprender lo que representó su arte ceñido y pulcro para quienes habían vivido hasta entonces en plena exaltación romántica. De labios de Rafael Obligado, el dulce poeta, numen tutelar de esta casa, escuché una vez esta explicación cabal, que no se me olvida.

Debió ser de gran sorpresa la impresión que produjeron en los jóvenes de aquellos días, los pocos estudios críticos publicados por Goyena antes del 80 en *La revista argentina*, porque, en

verdad, ¿qué cosa mejor se conocía aquí? ¿quién le aventajaba? La generación del 80, a pesar de su distanciamiento ideológico, tardó mucho tiempo en olvidar el respeto debido al joven maestro, brillante en la crítica y en la cátedra. Pero aquel caudal se fué achicando, achicando en breve tiempo, hasta agotarse. Llegaron para Goyena los días de prueba, cuando su vehemente religiosidad lo esforzó a dar batalla a la política laica y liberal de los estadistas de aquella década; el orador parlamentario, el católico intransigente hicieron enmudecer al crítico, y su indolencia ingénita, tan vivamente descrita por Groussac, hizo el resto. Un ensayo biográfico sobre Félix Frías, severa obra de devoción más que de crítica, coronó la corta obra del escritor. “El nacimiento de este crítico fué una aurora sin mediodía” —dijo Angel de Estrada al incorporarse a la Academia de Filosofía y Letras con un acabadísimo discurso sobre aquella personalidad literaria.

Índice de aquel movimiento es el *Anuario Bibliográfico* publicado desde 1880 por Arturo Navarro Viola, y que le sobrevivió dos años, hasta 1887, en manos de su hermano Enrique. No puede afirmarse de este poeta, pálido rezago del romanticismo, muerto a los veintinueve años, que fuese un crítico. Lo más que de una esperanza truncada en flor puede decir la piedad de los amigos, está dicho de él por García Mérou en sus *Recuerdos literarios*. Lo sabemos apasionado bibliófilo, ilustrado y laborioso. Acometió con entusiasmo una empresa superior al tiempo en que fué concebida e iniciada, en medio de las turbulencias políticas. El *Anuario* es un archivo intelectual que aún hoy nos sirve de guía útil, a pesar de sus lagunas y deficiencias, imputables a la escasa colaboración que prestaron a su director, editores y autores. Quien reuna actualmente entre nosotros informaciones de esta naturaleza —una empresa semejante fué iniciada hace poco por la Universidad de La Plata— apreciará el esfuerzo que significa la compilación de aquel Anuario. En él, entre el fárrago de las escuetas indicaciones bibliográficas, se leen algunas noticias someras escritas con llana franqueza, que representan una intención de crítica algo pueril, más equitativa que aguda, salvo tal cual rasgo incisivo. Aun cuando las más las escribía el propio Navarro Viola, contó accidental-

mente con algunos colaboradores, hasta ilustres, como Sarmiento, Mitre, Estrada y Goyena. Uno de ellos fué nuestro querido maestro Alejandro Korn, entonces, como supondréis, muy muchacho.

La generación referida, con la cual se inicia aquí la novela de costumbres al modo realista o naturalista, se desdobló en crítica de su propia labor, en algunos de sus representantes de más despierta curiosidad. Fué el más asiduo en la tarea Martín García Mérou, llegado a la literatura —él lo ha dicho— por la puerta de la trastienda, a los quince años, como corrector de pruebas de *La Nación*, para ascender muy pronto a redactor de los folletines del jueves. Era un hombre de mucha lectura de las literaturas modernas, adquirida directamente en las capitales de Europa y América, durante sus vagabundeos de diplomático. Tiene estilo propio, conciso y elegante; perspicacia crítica y nativo buen gusto. Como la mayoría de sus compañeros pasa del culto romántico que en los bancos de la escuela y en los cenáculos de la adolescencia hacíanlos llorar sobre el *Canto a Teresa* y soñar con el seno de Jarifa, al realismo en la novela y a un arte más templado y sereno en la lírica, géneros ambos cultivados por él. Comienzan abominando del naturalismo zoliano; pero el arte crudo y fuerte del maestro de Medan fué ganándolos en cortos años. *Naná*, *Pot-bouille*, *L'Assommoir* obsedían a esa generación: por más que los negaran, no podían libertarse de su sugestión poderosa. Su novelista predilecto era Daudet, lírico y encantador, todavía estremecido por la vibración romántica de Musset; y luego, Dickens, con quien por tantos lados está emparentado el autor de *Jack*. Recuérdese la influencia que el padre de *David Copperfield* y de mister Pickwick ejerció sobre los humoristas argentinos de aquel tiempo: Wilde, López, Cané.

García Mérou no elogia a bulto. Discierne los diferentes elementos constitutivos de la obra literaria, persiguiendo la más ceñida definición crítica. Con las expresiones espurias o inferiores es muy severo. Había empezado precozmente en el *Album del Hogar* por unos "Palmetazos" con que vapuleaba bajo seudónimo a las falsas reputaciones creadas por la camaradería complaciente. El artículo que consagró a las novelas policiales de Eduardo

Gutiérrez es más que severo; es duro hasta la insolencia. Refiriéndose al Santos Vega del folletinista de *La Patria Argentina*, escribe: "Un personaje tan grande debía abrumar a un escritor tan pequeño. No ha podido cantarlo, no ha podido ponerlo en acción, y lo ha degradado. No ha sabido hacerlo un poeta y lo ha hecho un asesino. Santos Vega igualado a Juan Moreira, embriagándose en las pulperías, viviendo del robo y del asesinato, es la prueba más pobre que puede dar un escritor de su talento". No es menos duro para con la novela de D. Antonio Argerich *¿Inocentes o Culpables?*, desagradable engendro pretendidamente zoliano. "Más que al naturalismo, escribe lapidariamente García Mérou, la novela del señor Argerich pertenece al romanticismo del mal". En cambio *La gran aldea*, *Fruto vedado*, y aun las novelas de Cambaceres, no obstante su crudeza y desaliño, encontraron en él, como se lo merecían, a un crítico comprensivo y justo. En Cambaceres saludaba al fundador de la novela nacional contemporánea, defendiéndolo de sus censores con palabras del mismo Zola (bien se ve la evolución decidida del crítico hacia un arte más sincero, menos convencional, si más amargo) cuando el francés decía que únicamente son obscenas las obras mal pensadas y mal ejecutadas. Los espíritus superiores rompen las redes de la falsa moral convencional, pensaba con Zola García Mérou, cuando elogia y defiende las novelas de aquel ciclo novelesco con el cual se iniciaba este género en la Argentina, para rematar años después en *La Bolsa* de Julián Martel.

El representa muy bien —junto con Cané, Groussac y algún otro— la crítica de aquella generación cosmopolita, abierta a los cuatro vientos del espíritu, lo mismo que el país a la inmigración humana procedente de los cuatro puntos cardinales. Parece que donde mejor definió esa posición espiritual fué en el artículo chispeante de ironía, que dedicó a la *Justa literaria* que en martillados tercetos sostuvieron Rafael Obligado y Calixto Oyuela, allá a mediados de aquella década, torneo poético o "recuesta", como habríase dicho en el siglo XV, en el cual fué árbitro juicioso y zumbón el poeta Carlos Guido y Spano. Aquella generación no se aviene ni con el exclusivismo nacionalista de Obligado ni con el clasicismo de Oyuela. A sus ojos mostrábase la Argentina como el consabido crisol donde se funden pueblos

y razas. “Lo único verdaderamente original que tenemos es la falta de costumbres propias y originales —afirma con palabras que hoy deben sonar a heréticas a los oídos de la generación formada en el credo nacionalista que empezó a predicarse en vísperas del centenario de la Revolución y de la cual es conocido teorizador, en el terreno estético, Ricardo Rojas, aunque superando en una síntesis más ambiciosa el criollismo sencillo de Obligado. Y prosigue diciendo el crítico estas verdades de a puño, entre otras: “Estamos en plena transformación, en pleno cambio de decoraciones. Santos Vega se hace cada día más imposible en la patria argentina. La pampa de Echeverría, con los alaridos del salvaje que tocaba a las puertas de la ciudad, arrancando víctimas a sus hogares, la pampa de los amores de Brian y de María, no tiene puntos de semejanza con esta fértil llanura cruzada de líneas férreas y telegráficas, de la cual han huído las tribus aborígenes, arrinconadas por el espíritu victorioso”. “Tal vez —proseguía— nosotros mismos, los que en esta generación vivimos y luchamos, seremos testigos de su desaparición total”. Y lo fueron, perdóneme Segundo Sombra, quien sólo revive en la evocación nostálgica de Güiraldes. García Mérou se preguntaba a este propósito: “¿Debemos llorar, debemos desesperarnos? No lo creemos razonable. El niño de ayer debe ser el hombre de mañana; ¿acaso no es natural que a la adolescencia suceda la juventud? Echeverría es muy grande, pero pertenece a su época”. Lo que no estaba en contradicción con la actitud del crítico amplio y comprensivo, que diez años más tarde había de rendir homenaje al poeta de *Los consuelos*, dedicándole el estudio más documentado y minucioso publicado hasta ahora sobre él, así como habíalo hecho antes con Alberdi y procuraba hacerlo con Sarmiento.

\*

\* \*

García Mérou no fué un crítico profesional, no habiéndosele permitido su condición de diplomático y político, que llevó hasta un ministerio. Su muerte temprana, sobrevenida en 1905, cuando contaba cuarenta y tres años y ocupaba la legación en Berlín, impidió que diera lo mucho que esperábase de

su talento y laboriosidad, con habernos él dejado una docena de libros, algunos excelentes. Aseméjale su vida a la de casi todos los hombres de su grupo. Políticos, diplomáticos, funcionarios, profesores, ninguno cultivó profesionalmente las letras; cuando más, sólo accidentalmente el periodismo. Hombre de letras, propiamente tal, sumado él también a un periodista, no recuerdo sino a Groussac. Quizá podemos decir lo mismo de Oyuela, profesor y escritor. Todos los otros, quien más quien menos diletantes, dedicaron las horas robadas a sus tareas y a las tertulias amenas del club, al artículo ligero, a la *causerie*, a la relación de viajes, que eran como prolongaciones de esas charlas intrascendentes y epigramáticas. La ductilidad del ingenio hizo las veces de las doctrinas estéticas y convicciones filosóficas no bien maduradas. Nadie representa más íntegramente que Miguel Cané esa generación de mundanos, de ilimitada curiosidad intelectual, lectores voraces, conversadores amables. Fué el más afrancesado de todos, y todos lo eran en su generación, salvo el anglófilo Wilde, *par droit de naissance*, o algún criollista irreducible como Obligado, o algún raro españolizante como Oyuela. Fué costumbre de los jóvenes de mi edad, desdeñar la obra de Cané, a quien no reconocíasele otro libro que *Juvenilia*. Es una grave injusticia. Pocos escritores de esa categoría poseen más chispeante desenvoltura, dicen con mayor *verve* y animación cosas más interesantes y nobles. *En viaje* —repito con García Mérou— “es una de las obras más hermosas y *vividas* de nuestra literatura”. Una pluma agilísima no entorpecida por escrúpulos puristas. Un espíritu hecho dueño por reflexión y por señorío intelectual, de esa filosofía riente, serena, indulgente, que era entonces gloria de la patria de Renán, filosofía con la cual sobreponíase Cané a un temperamento violento, según él mismo lo insinúa por ahí y me lo asegura hoy quien puede saberlo.

Por esto mismo que acabo de decir, no exageremos su frivolidad, su escepticismo, que hanse vuelto lugares comunes de la crítica. No por ser de un delicioso *chroniqueur*, sus *Notas e Impresiones* carecen de seriedad e intención social. Cané era capaz como el que más de ahondar en la substancia de las cosas, y si por pertenecer a la generación de Anatole France, él también dió por testigos y jueces a la vida humana la Ironía y la

Piedad, no siempre supo disimular o refrenar su indignación frente a lo que reputó malo, torpe o vulgar. Ciertos escritos suyos y actos políticos de sus últimos años, nos lo muestran bien distinto del epicúreo indulgente y despreocupado. Leed sus discursos y conferencias, henchidos de hondas preocupaciones intelectuales y morales. En esta misma sala, hoy tan cambiada, en 1904, yo, niño de pantalón largo que recién había traspuesto esa puerta, escuché de sus labios —hablando él como decano saliente— la elocuente apología de la unión fecunda de la ciencia con las humanidades, que habría de dar nacimiento a la futura síntesis filosófica. Y recordarán algunos de mis cultos oyentes aquellas palabras suyas, llenas de unción, pronunciadas tres años antes en la primera colación de grados celebrada en nuestra casa, palabras que yo me aprendí de memoria apenas las conocí: “Madres, —decía con ironía superior— no enviéis vuestros hijos a esta casa. No lo hagáis porque éste es un huerto cerrado, de atmósfera especial, vivificante cual ninguna para los organismos apropiados a sus condiciones, realmente intolerable para los que no vienen a él por espontánea atracción. Pero si entre vuestros hijos observáis alguno de grandes ojos vagos y llenos de infinitas interrogaciones, si véis que para él corren muertas las horas cuando inclina sobre un libro su cabeza juvenil, si notáis en él ese anhelo impetuoso de saber que revelan las altas inteligencias, no le detengáis, que éste es su centro, ésta es su casa, éste es su norte”.

Entre las páginas literarias de Cané se cuenta por supuesto más de un juicio sobre libros extranjeros y nacionales: ostentan todos ellos las deliciosas cualidades e indudables ligerezas de esta crítica impresionista, que no se asienta ni en una determinada doctrina estética —aunque admiraban esos hombres al sistemático Taine— ni se orienta por un firme criterio filosófico, aunque tendían al positivismo y en política eran liberales; crítica en la cual el gusto fluctúa indeciso entre el lirismo romántico, todavía no extinguido, y el amor de la científica exactitud.

Excepto García Mérou, bien se ve que de críticos propiamente tales, estos escritores tienen muy poco. Lo son furtivamente, a ratos perdidos, de tarde en tarde, hoy en ese artículo casual, mañana en esa carta laudatoria impuesta por la amistad.

No lo es tampoco Santiago Estrada, desde el punto de vista en que nos colocamos. Este cronista abundante, poseedor de una varia cultura enriquecida en sus viajes, entendido no sólo en letras, mas también en pintura, música y teatro, católico militante, ecléctico en filosofía, crítico juicioso sujeto a las llamadas reglas del arte y del buen gusto, escritor fácil y castizo, de estilo más vivo y cortado que el de Goyena, moderado en todo — escribió mucho de libros. Su afición llevóle a la crítica teatral, en la cual fué un maestro. Estrada sabe ser ameno e ingenioso y cuando lo pinchan — como en el caso de Avellaneda, por haberse burlado de su edición de las poesías de Jorge Isaacs— o cuando le hieren sus sentimientos profundos, muestra poseer en su carcaj más de una flecha bien aguzada. En este sentido, es recomendable su extenso estudio sobre Olegario Andrade, del cual el poeta del *Arpa perdida*, en justicia sale bastante maltrecho, convicto de empollar huevos ajenos... Ni menos podemos decir crítico a Carlos Guido y Spano, por el hecho de que algunas páginas del género, de compromiso, figuren en su libro *Ráfagas*; y con no mayor contribución pueden aspirar al título, Joaquín Castellanos, Juan Antonio Argerich y Gregorio Uriarte, si bien a este último la vocación que apuntábale de vez en cuando en la juventur, volvió a solicitarle en la vejez, como lo prueban dos notables estudios que publicó en *Nosotros* sobre Rafael Obligado y Leopoldo Lugones.

No obstante, esa generación procede paso a paso, por la adición de los juicios singulares, de mucho o poco valor, a formarse una conciencia de sí misma, o de su posición con respecto a las precedentes. Echeverría, Mármol, Alberdi, Juan María y Ricardo Gutiérrez, los gauchescos, Andrade, Guido, los historiadores, los poetas menores, los que fueron “antes de tiempo y casi en flor cortados” como Jorge Mitre y Adolfo Lamarque, los oradores del púlpito y del parlamento, los novelistas nacientes, los humoristas, son repetidas veces juzgados y ubicados, si con común benevolencia, no sin penetrantes atisbos o rasgos firmes que van iluminando las figuras y componiendo el cuadro, susceptible por cierto de muchos retoques. ¿En esa tarea podía estar ausente Ernesto Quesada? Este espíritu vivacísimo, este trabajador sorprendente, este polígrafo universal, derrocha en el campo de la

crítica como en todos, una riqueza de experiencia y de lecturas realmente admirable. Por más que la famosa definición de Groussac entre ya en la categoría de los lugares vedados al buen gusto, por ser demasiado comunes, no puedo dejar de repetirla por su insustituible exactitud. Recordais: "Pertenece (el Dr. Quesada) al grupo feliz de los que conciben sin esfuerzo y procrean sin dolor". Así es: su facilidad es una fuerza incontenible, la misma de un torrente de montaña. Tales son sus juicios sobre los contemporáneos, dilatadas avenidas en cuya prosa revuelta de color castizo pero de irregular formación vernácula, nos llegan incontables observaciones y sugerencias. Escribe Quesada sobre Avellaneda, sobre Ocantos, sobre Cané, sobre Obligado, sobre otros muchos, *ex-abundantia cordis*; sabe a la vez escudriñar con los ojos de la inteligencia y evocar con la memoria del corazón. No olvideis leerlo cuando querais ahondar en algunas de esas figuras de ayer.

Creo ahora llegada la ocasión de determinar la posición de Groussac en esta generación y en este cuadro. Cuando se habla de su temible autoridad de crítico, se piensa, supongo, en el magisterio que ejerció con su propia conducta intelectual, severísima hasta la inflexibilidad en toda circunstancia con los vicios de la tribu gárrula y chillona, porque él no dedicó muchos días de su vida al examen de los libros editados en el país. No he de repetir lo mucho que he escrito sobre el ilustre bibliotecario en dos artículos ya recopilados en el libro. Sus defectos, que son aquellos que hacen antipáticos a los hombres, no los he disimulado; pero no disminuyen, si no es que la refuerzan, su bienhechora influencia. Groussac, hurraño, descontentadizo, agrio, desdeñoso, muy cerebral y poco afectivo, nos enseñó con su insistente rezongo a desconfiar de la improvisación, la ignorancia, la superchería, la audacia presuntuosa, y a precavernos contra el mal gusto, la pereza y la incuria, defectos todos del intelecto argentino. También fué ejemplar su labor perseverante y metódica.

Después de él, el historiador que desciende al examen minucioso del documento, sin dejarse alucinar por los ídolos de la tribu y de la plaza; el crítico que se atreve a sonreír de cualquier finchada gloriola y a declarar honradamente su verdad, pese a quien pese; el polemista que busca la frase más cáustica y el

argumento más decisivo; el editor que procura la reproducción escrupulosa de un texto; el escritor que filtrando en su cerebro los términos más precisos y eficaces, se esfuerza por expresarse en una prosa sutil, cargada de intención—, éstos y otros muchos, literatos, periodistas, profesores, cuando piensan, cuando leen, cuando estudian, cuando investigan, cuando escriben, cuando imprimen, tienen presente a Groussac y todos han sufrido, quieran o no, su influencia. (1) Sin él nuestra cultura del último medio siglo tendría otro sello. En verdad, esto era más cierto veinte, treinta años atrás, que hoy. El ascendiente de Groussac ha disminuído sobre las nuevas generaciones que ignoran al maestro o lo desconocen; sin embargo ¿quién puede medir las influencias imponderables que se ejercen a través del tiempo?

La obra propiamente crítica de Groussac, producida durante más de medio siglo, desde su primer artículo sobre Espronceda, de 1871, es vasta y revela tanta versación en las literaturas modernas como finísimo criterio; pero rara vez incluye las letras argentinas, pues cuando escribe con extensión sobre Moreno, Echeverría y Alberdi, lo hace mirando, aun en el caso del autor de *La cautiva*, al pensador político. Ocasionales son también sus juicios sobre las facultades literarias de Avellaneda, Estrada, Goyena y demás personajes que desfilan por las páginas bellísimas de *Los que pasaban*, elementos nada más que integran la biografía y el retrato de aquellos políticos y parlamentarios. Pocos libros contemporáneos merecieron su juicio en letras de molde: ahí quedan algunos, nada piadosos, en las páginas de *La Biblioteca*. De haber vivido esta famosa revista, "empresa civilizadora" —así la llamó cuando decretó su muerte a los dos años de nacida, a raíz de su entredicho con el ministro Beláustegui,— posiblemente habría suscitado un movimiento crítico de insospechados alcances. Después de 1898, no sé que Groussac haya vertido directamente juicio alguno sobre libros nuestros, a no ser de soslayo o en el cuchicheo íntimo, aplicando a éste o a aquél algunos de esos botones de fuego que marcaron indeleblemente a ciertos escritores presentados en los medallones de la inolvidable revista.

---

(1) Repítense en este párrafo algunos conceptos de mi artículo *Notas sobre Groussac (Crítica y Polémica, 3ª serie, 1927)* y de mi discurso de homenaje en la Cámara de Diputados, el día de su entierro (1929).

\*

\* \*

Groussac polemizó con Oyuela. Quien haya conocido personalmente a los dos, comprenderá que no podían entenderse. ¡Temperamentos y gustos tan diferentes! Por medio de Oyuela he de enlazar esa generación con la nuestra. A aquélla pertenece por la edad y por su actividad literaria inicial; a ésta por la influencia ejercida sobre ella aun a través de la preceptiva escolar.

Yo, por ejemplo, ¿cómo he de olvidar que bajo la seducción de su palabra cálida, en la cual atropellábase el flujo de la incontenible pasión artística, empecé a gustar aquí mismo, pisando este mismo suelo, a los escritores españoles y franceses del siglo XIX, y a descubrir que existía una deliciosa disciplina donde refugiarnos nosotros los incapaces de crear, que se llama la crítica?

Separó siempre a Oyuela de los espíritus más afrancesados de la generación del 80, su casticismo intransigente. Por éste y por las glorias de la literatura española, que admiró siempre con igual fervor que a sus clásicos, se batió entonces en más de una polémica apasionada. Todavía, por suerte, le vemos de vez en cuando con estos ojos mortales —y quienes fuimos sus alumnos, reviviendo el pasado,— con los ojos del espíritu. Su cabello y su bigote son más canosos por cierto que cuando le escuchábamos, en esta misma casa, quince, veinte —*¡pardon,* amigos y amigas!— veinticinco o treinta años atrás; su rostro es más enjuto; sus pupilas han perdido algo de su brillo; su palabra, un poco de soñura; sin embargo, el hombre no es distinto del de ayer, de lo que siempre fué desde su mocedad: alto, magro, erguido, vehemente, un manojo de nervios. Una hermosa cabeza a la cual el cabello peinado hacia atrás, coronando la alta frente en forma de torre, infunde una típica nobleza; la silueta, de hidalgo; el aire, señoril; la palabra, rápida hasta ser atropellada, hervorosa porque la encienden sentimientos vivísimos. Oyuela es un hombre de convicciones, quizá algo dogmático, combativo hasta la agresividad. El crítico es como el hombre. Su vasta cultura literaria, sus firmes convicciones estéticas, él las ha expuesto largos años desde esta cátedra con

palabra ágil y briosa, que nos devolvía, convertida en substancia de su propio espíritu, la sólida doctrina estética e información histórica asimilada en Menéndez y Pelayo, Brunetière y otros maestros extranjeros.

El autor del tratado de *Teoría Literaria* más difundido en nuestras escuelas, libro que ha ido enriqueciéndose desde 1885, a lo largo de varios decenios, con el fruto de tanta lectura, y flexibilizándose al influjo de las nuevas experiencias literarias, no es, como sueñen decirlo quienes no lo conocen, un preceptista rígido y pedante. Es un hombre que tiene una doctrina estética, pero no estrecha ni cerrada, pues justifica lo mismo el arte clásico que el romántico. Celebra en el primero las formas puras, esbeltas, proporcionadas, armoniosas; acepta del segundo, la vivacidad de la inspiración, la diversidad de las formas, la espiritualidad cristiana, la intimidad del sentimiento, el lirismo, la pasión, la melancolía, el ensueño, el color local, el nacionalismo artístico. Aborrece sí y condena: todos los *ismos*, las fórmulas de escuela, la codificación del arte, la trivialidad y el prosaísmo, así como el énfasis, la declamación, la extravagancia y el rebuscamiento. Arte sumo para él es el que selecciona, combina, condensa, acrisola los elementos de la realidad: *realista*, como lo fueron Homero, Shakespeare y Cervantes; *idealista*, porque presenta una verdad depurada, desentrañando lo esencial y característico del objeto pintado, no falseándole para acomodarlo a caprichosas abstracciones. Tan falsos son, a su juicio, el bucolismo y el pseudoclasicismo, entre los movimientos antiguos, como el naturalismo zoliano y la afectación modernista. Sus fuentes perennes de inspiración son Dios, la naturaleza, la humanidad, la patria, el amor, el hogar, el bien; pero así como repudia el arte frívolo, el puro estetismo y diletantismo, tampoco admite en arte el filosofismo y el trascendentalismo, que conviértelo en instrumento de fines ajenos a él.

Poeta lírico, condena el arte de escuela, amanerado y frío, aunque raras veces él lo haya superado en la ejecución; son por eso sus modelos preferidos los clásicos modernos, a quienes puede aplicarse el precepto de Chénier que a Oyuela no se le cae de los labios: "Sur des penses nouveaux faisons des vers antiques". Mas, como al mismo tiempo afirmaba desde joven una especie de mo-

derado argentinismo poético, que sería una prolongación de la cultura europea, principalmente hispánica, bañada en nuestro ambiente y modificada por el curso de la vida americana, daba pie a García Merou para glosar burlescamente su lema con este aforismo equivalente: "Encerremos cualquier licor, aunque sea *chicha* de tierra adentro, en ánforas griegas".

Luis de León, el ya citado Chénier, Quintana, Fóscolo, Leopardi, Carducci, Swimburne, he aquí sus clásicos, aunque en su juventud exaltárase algo forzosamente con Safo, Píndaro, Tirteo y demás griegos. Bien veis que rinde culto lo mismo a los poetas cristianos que a los paganos, pues si bien católico sincero, Oyuela practica la imparcialidad extra-artística por él defendida en su tratado teórico. Su devoción se extiende a cualquier intención de redivivo horacianismo, así al pulcro Menéndez y Pelayo como al dulce y mediocre Cabanyes.

No es un ciego purista, ni le agrada el dialecto poético adocenado, si bien el poeta Oyuela no escaparía en lo último ciertas veces a la censura del crítico Oyuela; pero mal transige con la incorrección gramatical, la impropiedad y el desaliño. El verso pide tersura, rotundidad, dicción elevada, escrupuloso pulimento. Si al crítico se rinde a la incorrección y al desorden, ha de ser por razones muy poderosas. Será cuando lo gane el estro lírico, a cuya influencia no sabe permanecer impassible este alabador de la serenidad poética, tal como le ocurre con Mármol, a su juicio príncipe de los poetas argentinos, nuestro gran poeta nacional—escuchad bien— "uno de los más grandes líricos de nuestra lengua y de todas las lenguas".

¿Qué admira Oyuela en el cantor de *El Peregrino*, cuya apología ha hecho extensamente?

El feliz instinto del arte, la fantasía opulenta, el hervor de vida, el brío, la riqueza y variedad de armonías: bien veis, todo cuanto es espontaneidad, originalidad, abundancia afectiva.

Ante un poeta de su devoción, el crítico se exalta hasta el ditiirambo y el himno, definiendo por imágenes y símiles o desatándose en exclamaciones, superlativos e hipérboles: "bellísimo", "soberbio", "insuperable", "genial", "brillantísimo", "supremo"; "estrofa escrita para la inmortalidad", "hay que grabarla en letras de oro", "hermosa de toda hermosura"; esto, cuando

no se revuelve indignado, con apóstrofes y fulminaciones, contra lo que juzga torpe y feo.

Vemos así cómo este hombre, a quien dicen seco y pedante, cree en la musa inspiradora, en el numen, en el estro romántico, aunque los quiera sometidos a la disciplina del arte y enfrenados por el respeto de la tradición lingüística y rítmica de la lengua, en cuyo cauce, a su juicio, caben todas las innovaciones.

Quien lee a Oyuela, lo está oyendo: es una vibración emocional, la misma sinceridad. No pretende ni quiere ser un crítico imparcial, dispuesto a acoger como diletante toda tendencia artística contraria a su concepción de la belleza; al contrario, alguna vez proclamó la *parcialidad* y la *pasión* entre las buenas cualidades críticas, lo que en él no puede sorprendernos.

No lo hagamos por eso limitado e incomprensivo: su crítica podrá ser algo antigua en el procedimiento, de tendencia preceptiva; pero su gusto es bastante seguro, y ya lo hemos visto, eclético, capaz de pasar sin mucho sobresalto de Sófoles a Échegaray. No olvidemos que hablo de quien ha sido su vida entera profesor de historia literaria, española, francesa e italiana, es decir, obligado por oficio a explicar y gustar las más diversas manifestaciones artísticas: después del romanticismo, en la novela, el impresionismo, en poesía, el "frisson nouveau" de Baudelaire, el cincelado ligero y gracioso de los parnasianos, el realismo templado y colorista de poetas como Obligado —que comparte con Mármol, entre los argentinos, su predilección,— la moderna melancolía, hasta la ternura familiar de Carriego. Y con el andar de los años ha revisado su juicio antes inexorable sobre los decadentes, como puede verse por su ponderación severa pero no injusta, del arte de Darío, de quien más que las *Prosas Profanas* —para su gusto exóticas y artificiales,— celebra, llevado, por su afición a la poesía civil o austeramente viril, los *Cantos de vida y esperanza*, el apóstrofe a Roosevelt, las letanías de Nuestro Señor Don Quijote, *Los motivos del lobo* y el solemne "Yo soy aquel que ayer no más decía"... Muestra asimismo comprender y amar a Herrera y Reissig, superando sus extravagancias, su virtuosismo y

su morbosa delectación en todo lo desusado y extraño; y yendo al otro extremo, sabe valorar aítamente la poesía gauchesca, si bien negando con convincentes argumentos la ubicación del *Martín Fierro* dentro del género épico, propuesta por Lugones y Rojas.

Sin contar lo mucho que ha escrito diseminado en diarios y revistas, forman su acervo crítico dos volúmenes de estudios literarios y además los juicios que ilustran su nutrida *Antología de poetas hispano-americanos*, algunos, largos y minuciosos, otros, simples noticias. En aquellos estudios son los menos los artículos sobre escritores argentinos —destaco los que le mereció Obligado—; en la *Antología*, en cambio, él ha juzgado a nuestros mayores poetas; sin embargo su magisterio crítico se ha ejercido especialmente por otros caminos: por la enseñanza personal y por la influencia ejercida largamente mediante su *Teoría Literaria* sobre varias generaciones de profesores y estudiantes. No abominemos de esa influencia. Oyuela no es Hermosilla, y en un país de gauchos de las letras, aunque almorzaran en el Jockey Club, sus riendas, al sofrenarle el potro a más de uno, le enseñaron a andar. Por otra parte su doctrina no es estrecha ni tiránica: la han vuelto tal los profesores —¿quién no es capaz de enseñar preceptiva literaria?— que la han reducido contra la intención del autor, a píldoras y recetas infalibles. Pero éstas ya llevan en sí su antídoto: la protesta. De modo que si la *Teoría Literaria* hubiera servido para hacer algún rebe·de, nada habríase perdido, con tal que ese rebelde conociera bien, a través de Oyuela, contra qué se rebelaba.

\*

\*   \*

¿Quién ha contado la historia del famoso Ateneo donde la generación de Obligado y Oyuela chocó con la de Darío y Lugones? He aquí una página de nuestra cultura que me parece ha escapado al cronista, salvo algún rasguño. Hoy no puedo leer·a esa página, que por otra parte no tengo escrita. Pero no será tiempo perdido evocar aquella época y aquel grupo juvenil batallador, que concluyó por desalojar de la vida activa del Ateneo a los primeros dueños de casa.

De esos "enfants terribles" uno había de alzarse —como sabéis— con la monarquía poética: Leopoldo Lugones. No os hablaré del lírico de *Las Montañas de Oro*, de los *Crepúsculos del jardín*, del *Lunario Sentimental*. Lo he hecho con exceso durante cinco lustros. Y en algunos casos he debido hacerlo discutiendo a la par sus opiniones estéticas y literarias. Porque Lugones las tiene, y bastante sistematizadas con el andar del tiempo, en evolución paralela con sus ideas políticas y sociales. En efecto hoy el demoleedor de *La Montaña* exalta el orden como el mayor bien, en política lo mismo que en arte, identificando en éste anarquía e impotencia, estética y jerarquía. Jerarquía implícita en la coordinación indispensable a toda existencia, incluso a la del arte, que aunque es estado de vida superior, es como la misma vida, relativo y condicional. Esto quiere decir que el arte obedece a condiciones cuya observancia constituye su disciplina, no eludidas por ningún artista verdadero, por grande que sea la potencia de su genio creador.

El círculo se ha cerrado. Lugones se entiende ahora con Oyuela algo mejor de cuanto se entendía en las veladas del Ateneo. Lejos de mí el propósito de censurarlo; compruebo, nada más. Con razón dije, hace de esto algunos años, cuando las apariencias podían aún engañarnos, que Lugones era un perfecto burgués!

Lo sabemos machacón en las ideas que le son caras, hasta que no las abandona por otras más nuevas; infatigablemente las repite con tono dogmático y con aquel rigor suyo en el razonamiento, de tan evidente estirpe escolástica, alumno agradecido, al cabo, del colegio de Montserrat. Así en materia de poesía. Para él no la hay, poesía realizada, si no hay verso, y éste no existe si no se caracteriza rítmicamente con individualidad propia como lenguaje musical; y también, si falta la rima: afirmación la última que ya discutí en otra ocasión. Tal doctrina estética forzosamente había de ponerle en contra de las escuelas llamadas de vanguardia, a las cuales reprocha la incapacidad creadora, la carencia de ritmo, las imágenes amontonadas "en parrafitos tropezados como la tos", la facilidad del procedimiento metafórico, por simple comparación, y la ausencia de emoción, sobre todo del amor: "indicio seguro —afirma— de egoísmo y de infecundidad". Doctrina que no contradice su verso:íbrismo, puesto que

aun en el libro donde con más libertad lo practicó, que fué el *Lunario Sentimental*, sostuvo en el prólogo esta tesis prudente: "La justificación de todo ensayo de verso libre está en el buen manejo de excelentes versos clásicos, cuyo dominio comporta el derecho de hacer innovaciones".

Tales opiniones son tanto más respetables cuanto que proceden de quien ha puesto de manifiesto una generosidad muy grande con respecto a los nuevos poetas de acento personal que han ido llegando después de él. Sólo por esa media docena, o poco más de artículos con que saludó, él, el poeta más admirado de su generación, a los líricos jóvenes, "lanzándolos", como se dice en la jerga periodística, sin mezquinas reservas — debe hacersele a Lugones un sitio en este paseo a través de nuestra literatura crítica. Él vió en 1908 —de los primeros,— que al fin la poesía argentina tenía en Enrique Banchs el lírico puro tanto tiempo esperado: jubiloso anuncio en el cual sólo yo —carente de toda autoridad literaria— habíale precedido en medio de la incredulidad de muchos; y posteriormente cumplió el mismo oficio, a veces bautismal, con Fernández Moreno, con Capdevila, con Nalé Roxlo, con Pedro Miguel Obligado, con Rega Molina, con Pedroni, con Martínez Estrada. Bien véis que no eligió mal, guiado por su instinto poético. Conducta generosa del caballero con los noveles escuderos, que no he de callar, cualesquiera que sean mis radicales disensiones doctrinarias en él en asuntos de mayor trascendencia que las lágrimas y las rimas de los poetas.

Por encima de sus pocos artículos críticos, olvidados en los diarios donde se publicaron, debemos poner el libro orgánico que dedicó, bajo el título de *El Payador*, a explicar el *Martín Fierro* como monumento épico. Esta es obra a la vez de erudito, sin duda algo tocado de pedantería, de crítico sagaz y de poeta, evocador brillante del gaucho y de las condiciones físicas e históricas en que se formó y vivió el hijo de la panpa. Su tesis, que, tal vez con excesivo alarde de erudición, afilia el *Martín Fierro* a la poesía épica, repetida contemporáneamente unos veinte años atrás por Rojas en su cátedra, y discutida entre otros por Oyuela, por más objeciones que suscite, ha prestado el servicio de colocar en una nueva luz el poema de Hernández, originando en torno de él una nutrida exégesis crítica y lingüística.

iniciada en una encuesta de la revista NOSOTROS y de la cual es el más importante testimonio la edición crítica de Eleuterio Tiscornia.

\*  
\* \*

Juzgo llegado el momento de entrar a considerar la labor crítica de Ricardo Rojas, ya citado repetidas veces en mi exposición anterior y en la presente. El es sin duda el escritor que entre nosotros ha ejercido la crítica literaria más conforme con la finalidad de determinar y fijar valores, cuando no de crearlos, que atribuí en mi anterior conferencia a esta tarea intelectual. Nuestro pasado literario no tenía historia sino fragmentaria y dispersa —excluyo por supuesto los pocos manuales o catálogos—, y Ricardo Rojas emprendió la tarea de organizarla en una vasta obra. Me hago cargo enseguida de los dos juicios adversos que han corrido por ahí sobre la *Historia de la literatura argentina*. Dice el primero que ésta es demasiada mole para tan parva materia. El otro toca a la vez al contenido y a la forma, que motivaron una a'usión burlona y desdeñosa de Groussac en un prólogo malhumorado. Bastante infundadas ambas censuras. Decir que otras literaturas están condensadas en manuales de pocos centenares de páginas, en tanto que la obra de Rojas alcanza a algunos millares, no es comparación adecuada. Para llegar a aquella densidad hay que pasar por la labor previa de acumulación y clasificación de los materiales que es lo que ha hecho el profesor e historiador argentino. Olvidan los críticos ligeros que le han achacado ese pretendido defecto, que todas las literaturas europeas nos ofrecen en este campo algo más que libros del tipo del de De Sanctis o de Lanson, y que un manual como el de Brunetière —cito al acaso— es poco más que el índice de una vasta empresa bibliográfica y crítica colectiva, inexistente en nuestra literatura. Tampoco son justas las observaciones de Groussac que ya quedaban supuestas y refutadas por el propio Rojas en el prefacio de su obra y en la hermosa Introducción. Para hacer caso omiso de "las obras inferiores al mediano nivel", primeramente hay que describirlas, siquiera en su carácter de documentos, cuando antes ello no ha sido hecho o lo

fué en forma incompleta o ya olvidada. No de otro modo procede el botánico: ordena y clasifica. Por otra parte, siendo ésta una historia total de la evolución de la cultura en cuanto se expresa por la letra (literatura en el más lato sentido del vocablo), todas las voces integran el coro, sin exceptuar las del folklore. También debemos recordar que la obra de Rojas nació de las investigaciones dirigidas desde su cátedra, inaugurada en esta Facultad en 1913. Carísimamente definió su tarea Rafael Obligado, al ponerlo en posesión de la cátedra con palabras breves y justas, en esta misma aula, en una tarde invernal en la cual una nueva investigación sin tradición docente y con incompletos antecedentes bibliográficos quedaba incorporada a la actividad universitaria. Acerca de la calidad de la prosa no disputaré, aunque pienso que el párrafo, no por ser oratorio, forzosamente resulta gerundiano. Conocemos todos la frase numerosa del crítico frecuentemente desdoblado en conferenciante, y alguna vez en sacerdote y vate, *more antiquo*; pero será injusto negarle, a la vez que innegables elegancias de forma y persistente elocuencia, precisión y concisión sobradas cuando describe y define críticamente obras y autores. Para nuestro objeto, lo más característico de tan vasta obra son las monografías dedicadas a algunos escritores principales, y a este respecto sería fácil entresacar del fárrago de las noticias, muchas páginas brillantes y agudas. Yo señalaré más bien en esta *Historia* dos defectos de los cuales no sé que antes se haya hecho mención: uno, la recortadura en el cuadro histórico, de todo autor viviente, para desprenderlo de aquél; el otro, la falta de objetividad del historiador cuando toca a hombres contemporáneos, frente a los cuales no puede deponer sus pasiones aun cuando se trate apenas de reseñar y catalogar. Ambos defectos se acusan principalmente, por supuesto, en el cuarto libro, el titulado *Los Modernos*. Cuando sobre éstos se escribe, dentro de una literatura como la argentina, que es en buena parte —y la mejor— creación de hoy y del ayer inmediato, es imposible separar radicalmente la obra de los vivos de la de los muertos. Bastan pocos ejemplos. ¿Cómo callar la ponderable influencia de Groussac, ejercida durante más de medio siglo, por el hecho puramente ocasional que su vida se haya extinguido sólo ayer? ¿Cómo limitar la

historia del teatro que yo insistiré en llamar rioplatense, que es historia contemporánea, nada más que a Coronado, a Laferrère y... a José de Maturana, excluyendo nada menos que a Florencio Sánchez, éste, si bien fallecido antes de la publicación de la *Historia*, omitido por el pecado de haber nacido en Montevideo? Una historia de nuestro teatro, llámesele y explíquense sus orígenes como se quiera —tal como pretende Rojas o como entiendo yo —sin que en ella figure el autor de *M'hijo el doctor*, es una historia mutilada. Y conste que Rojas con anterioridad había leído una excelente conferencia sobre el infortunado dramaturgo.

El cuadro así recortado se desfigura y falsea. Por eso, considero esa cuarta parte de la voluminosa obra documental, una crónica utilísima que ofrece a menudo el sabor de la autobiografía y otras el calor de la admonición; y una galería discontinua de interesantes retratos literarios; pero no la historia completa y orgánica de un ciclo de nuestro desarrollo intelectual.

Paso sin hacerme violencia, por encima de los errores de información o de juicio en los cuales ha incurrido el erudito a lo largo de su improbable esfuerzo. Algunos le ha señalado, de bulto o insignificantes, el señor Jorge Furt en el libro titulado *Lo gaucho en la Literatura Argentina de Ricardo Rojas*. Otros me atrevería a señalar yo en una crítica de pormenores. Derivan todos de generalizaciones no suficientemente maduras, de suposiciones precipitadas o de lecturas algo rápidas; pero pensemos honradamente —sin que por eso callemos el error— que un gazapo se le escapa a cualquiera en una caza tan difícil a través de la selva bibliográfica en que él ha hecho el ojeo. El maestro Marcelino Menéndez y Pelayo, en su admirable obra histórica y crítica, también tomó alguna vez gato por liebre, diré estirando la imagen cinematográfica.

Del teórica de “la Argentinidad” —la cual es suma y expresión de un suelo, de una raza, una lengua y una cultura— necesariamente debíamos esperar que su historia de la literatura respondería al mismo sistema filosófico, credo indianista y aliento mesiánico. Estos han sido reducidos posteriormente a doctrina estética en *Eurindia*, ensayo en el cual compendia la experiencia de las culturas americanas, y en donde a modo de *leit-motiv*

repítense y enlázanse diversamente presentadas, las cuatro manifestaciones de la evolución de nuestra literatura, tal como las ha contemplado Rojas desde perspectivas diversas: el realismo espontáneo de los "gauchescos", la imitación de los coloniales, el ideal cívico y liberal de la generación de los proscritos, y el cosmopolitismo de los modernos —confrontadas paralelamente estas etapas nacionales con las influencias sucesivas ejercidas aquí por las escuelas estéticas europeas: clasicismo, romanticismo, realismo, modernismo. En tal sistema la literatura es considerada función de la nacionalidad que va revelándose a sí misma su misión providencial. Arquitectural concepción de poeta y de místico, para quien todos los hechos se trasmutan en símbolos que hacen misteriosas y proféticas señas desde el pasado o nos llaman prometedoramente desde el porvenir. Yo no he de glosarla aquí en el corto tiempo de que dispongo habiéndola expuesto el autor repetidas veces y luego condensado en aquel ensayo. Expresada en forma casi científica, no ya simbólica ni cabalística, la doctrina es ésta, en breves palabras que tomo del propio autor: "La tierra forja la raza" (acoto: Taine); "ésta revela un espíritu local a través del hombre, y aquella fuerza *divina* de los elementos primordiales" (acoto: teosofía), "llega a manifestarse en un tipo natural de cultura. Esa cultura es desde luego una filosofía, vale decir una teoría y una práctica de la historia; y es también un arte, vale decir una representación estética de la vida en su medio local".

Ricardo Rojas es entre los críticos argentinos, el solo que en la cátedra y en el libro ha dado unidad en un sistema orgánico a sus juicios particulares sobre las obras y autores que llenan más de una centuria de actividad literaria. Juicios muchos de ellos, si no todos, notables —ya lo dije— escritos con ecléctica comprensión de las más diferentes manifestaciones literarias, como no podía esperarse menos de su cultura y de su gusto formados en la confluencia de todas las corrientes artísticas e ideológicas que fué aquí la iniciación de este siglo, cuando Rojas publicaba su primer libro *La victoria del hombre*, poema victorhuguesco pasado por el tamiz simbolista y dannunziano. Esta Historia no es propiamente una atrevida revisión de valores literarios, bien que no falte en los juicios franqueza, si atenuada

por un legítimo sentido de la relatividad y por la simpatía nacionalista, no menos estimable en cuanto reduce a sus justas proporciones a más de un escritor excesivamente agrandado por el fetichismo patriótico. Pero es el basamento de la columnata: después veremos cuáles y cuántas son las columnas del edificio. Podremos desechar como tejidos con la materia de que están hechos los sueños, los mitos entre los cuales él se mueve con paso lento y ademanes litúrgicos a semejanza de un hierofante en el templo, y rechazar sus argumentos teleológicos por no atribuirles nosotros ningún valor científico; con todo, seguirá siendo válido y útil al cuadro donde él ha compuesto y correlacionado las manifestaciones culturales y literarias argentinas y los factores ponderables que las han determinado. Los mismos que no se han reconciliado todavía con esta vasta obra, acuden a ella a escondidas y seguirán guiándose por ella largos años. Los que hemos intentado componer algunos de estos cuadros de conjunto en medida mucho menor, sabemos valorar semejante esfuerzo.

\*  
\* \*

En 1917 iniciaba Rojas la publicación de su *Historia*, en cuatro tomos de formato mayor, cerrada en 1922. De 1921 a 1926 fué publicando Jorge Max Rohde su obra en cuatro tomos de formato menor, sobre *Las ideas estéticas en la literatura argentina*. Empresa ambiciosa, ya se ve, y título demasiado holgado, el autor mismo lo reconoce. Ha querido hacer Rohde, bajo el ejemplo de Rojas y siguiéndole los pasos a Menéndez y Pelayo en su historia muy conocida, un examen del desenvolvimiento ideológico de nuestras letras. Pero lo malo es que es inútil afanarse en buscar una doctrina estética donde las más de las veces no hay sino una producción nacida de la espontaneidad sin regla o de la imitación inconsciente. No lo ignora Rohde, y por eso su obra resulta un ocioso paseo a través de la literatura argentina, en el cual la exposición de las llamadas "ideas estéticas" se entremezcla con el análisis de las obras de creación y con abundantes prohemios y digresiones sobre muchas cosas pertinentes e impertinentes: ojeadas a la filosofía del arte y literaturas europeas, al modo algo misceláneo de Menéndez y Pelayo en la obra cita-

da. Esta desproporción se acentúa en la historia de nuestro teatro, que se queda en Florencio Sánchez, pero que se inicia en cambio con una larguísima reseña del teatro en Grecia, Roma, la Edad Media y los tiempos modernos. También se le ha pegado a Rohde, del ilustre polígrafo, el estilo de disertación académica en que aquél era maestro sin par en nuestra lengua, con sus vastas generalizaciones, convertidas a veces en meras figuras literarias sin perfecta concordancia con la realidad histórica. Conforme a este sistema de pensar dicha realidad, las épocas, las culturas, las escuelas, las tendencias, las doctrinas, las mismas obras corporízanse en Rohde en abstracciones morales e intelectuales que obran como entes materiales: nacen y mueren, resplandecen y se apagan, florecen y se agostan, van y vienen, luchan, arrollan, emigran, naufragan, perecen. Claro que esta crítica es más elegante que definidora, resolviéndose frecuentemente, como la de Oyuela, de quien Rohde es discípulo y ferviente admirador, en exclamaciones, hipérbolos y símiles. Crítica más decorosa y digna que consistente, inspirada en ese ideal neoclásico que “sofoca —lo diré con palabras del mismo Rohde— los arrebatos del corazón en un ánfora labrada con el cincel helénico”; ideal representado entre nosotros por Juan María Gutiérrez, Guido y Spano y Calixto Oyuela. Y también por Angel de Estrada, cuyo amigo fué nuestro crítico, hoy su fiel discípulo, diletante como aquél —y como lo fué su tío Santiago—, como aquél, viajero enamorado de las tierras exóticas y las formas y colores cambiantes, como aquél literato en el más riguroso sentido de la palabra. Para Rohde la crítica es un deleite egoísta: un paseo a través de las creaciones del ingenio humano, como podría hacerlo por las salas de un museo o bajo la luz del Japón, hilando imágenes nobles y rientes, esquivando todo espectáculo crudo, triste y feo, aunque verdadero.

A medida que avanzo en mi exposición, la tarea se me hace más difícil y crece mi responsabilidad. Hasta que hablé de escritores fallecidos y distantes, érame permitida la más amplia libertad de juicio; pero ahora estoy tratando de críticos vivientes, de hombres que son acaso mis amigos, acaso mis enemigos, a quienes debo tratar con tanta verdad como moderación. Porque en este momento no soy el solo responsable de mis opiniones;

algo lo es también esta casa cuya cátedra ocupó, a la cual tenemos el deber de mantener por encima de las asperezas de la vida cotidiana, de sus pasiones, de sus complacencias, de sus juicios improvisados o parciales. Mas tampoco puedo eximirme, por estas razones personales, de callar lo que reputo verdadero y justo; en un caso porque haya que evitar rozamientos, en el contrario porque haya quien no crea en méritos intelectuales si no pertenecen a difuntos. Siendo la crítica argentina en buena parte obra de contemporáneos, de ellos he de hablar con libertad, sin otras reservas que las que imponen la cortesía al conferenciante, la discreción y el respeto, al huésped.

Rojas, Rohde, no son críticos militantes. Miran al pasado más que al presente; ordenan los materiales dispersos. Es ésta una tarea que solicita muy poco la atención de la crítica argentina, desviada de ella posiblemente por el escaso interés que ofrece nuestro pasado literario. Obligaciones de la cátedra han podido llevar a Arturo Giménez Pastor a escribir monografías sin mucho carácter sobre el período romántico; la simpatía hacia algunas ilustres figuras de un pasado más reciente, ha podido despertar en Avaró Melián Lafinur y en Aníbal Ponce, el deseo —cumplidamente realizado— de trazar la semblanza de un Avellaneda, un Guido Spano, un Wilde o un Mansilla; Sánchez y Carriego —escritores, aunque fallecidos, contemporáneos— han merecido el recuerdo piadoso de algunos ensayos —conozco sobre el primero uno mío y otro de Arturo Vázquez Cey; sobre el segundo, uno de José Gabriel y otro de Jorge Luis Borges—; pero todo ello, o poco más, no constituye una labor de reconstrucción o examen del pasado literario, muy apreciable.

Nuestra crítica se ejerce día a día, sin continuidad de parte de nadie, más en calidad de crónica o gacetilla fugaz que de examen serio y reposado. No hay, no ha habido nunca en el país un crítico de letras del cual haya podido decirse con motivo de la publicación de algún libro importante: "Veamos qué es lo que piensa X".

Esto pudo ocurrir 25 ó 30 años atrás con la crítica de teatro, donde tenían cierta autoridad Frexas en *La Nación*, "Jean Paul" en *El País*; en la crítica de libros no ha ocurrido nunca.

El juicio del crítico autorizado —admitiendo que los haya—

hay que solicitarlo como un favor o esperarlo pacientemente; si llega, mejor. La verdad es que no hay estímulo para la crítica. ¿Qué satisfacciones morales e intelectuales puede producir la tarea? Aparecen muchos libros, pero son escasos los que valen y tienen alguna significación. Sobre esto, yo escribía el año pasado a propósito de un joven escritor de sobresalientes aptitudes, Juan B. González, que acababa de publicar una colección de sus artículos: "El crítico ideal —para los que publican— se debe leer todos los libros. ¿Cómo cometerá la injusticia de desatender esa vocecilla que grita por hacerse oír? Pero, ay de él, si convencido de que esa vocecilla suena a hueco o a falso, cuando no a voz de patio escolar, resuelve darla por no escuchada. A eso llaman la conspiración del silencio, y la vocecilla, unida a otras que se sienten igualmente no escuchadas, protestará luego en prosa vil contra la falta de crítica. Y ahí tienen ustedes forzado al pobre crítico a la tarea baldía de redactar su gacétila sobre cuanto se escribe, por insignificante que sea, pues, de no hacerlo, se dirá que no alienta a las letras patrias".

Así es como muy pronto le vence el cansancio en la lucha estéril y desalentadora entre el deber y las solicitaciones de la plaza. Faltan también los estímulos materiales. La crítica no es profesión que aquí permita vivir. Los grandes diarios no la protegen, no la estimulan, no la quieren. En sus páginas es donde más abunda la gacétila boba o el sueño de favor. Tienen sus secciones propias la crítica de teatros, la de música, la de arte, la de cinematógrafo, en las cuales a veces se leen juicios pensados con relativa independencia; no tiene tal sección la crítica de libros, unas veces relleno de quita y pon, entre las noticias de policía y las cotizaciones de bolsa, otras, plana que más parece de anuncios que de juicios literarios, encargada a los galopines de la cocina periodística. En su juventud, escribieron en *La Nación* —pero sin continuidad—, interesantes artículos sobre autores y libros argentinos, Emilio Becher (*Stylo* era su pseudónimo), inteligencia agudísima y sensibilidad exquisita, como sabía educarlas la refinada literatura francesa de fines del siglo pasado, Ricardo Rojas y Alberto Gerchunoff, los cuales habían hecho sus primeras armas en *Ideas*, la revista fundada por Gálvez y Ricardo Olivera; de habérselos alentado, habríamos tenido

en cualquiera de estos hombres de talento a un gran crítico militante, como pudo haberlo sido Gerchunoff, inteligencia ductilísima y periodista nato, escritor muy personal, que ha preferido aplicar sus aptitudes analíticas y su vivaz fantasía, con la cual se traslada adonde él quiere, a escribir deliciosas exégesis del *Quijote* y de Heine. Más lamentable ha sido que en días muy recientes, habiendo podido contar el gran matutino con un crítico de tan larga y rica experiencia literaria y tanta solidez como Baldomero Sanín Cano, lo haya visto alejarse sin procurar retenerlo. ¿Cuándo será que nuestros grandes diarios, rompiendo con compromisos y temores inexplicables en órganos que juzgan con tanta severidad las demás manifestaciones de la vida nacional, se atrevan a crear para el libro argentino secciones permanentes, entregadas a críticos responsables? Mantuvo esa sección semanalmente *Atlántida* unos pocos años, aunque limitándole al crítico el espacio, y eso ya fué útil. El crítico fué Juan Torrendell, a quien me es grato llamar maestro por la edad, el reposo, la lectura, la autoridad, la tolerancia. Cuando en 1918 empezó a escribir en *Atlántida* sobre "el libro de la semana", habíase ya remansado aquel hervor suyo que, más de 20 años antes hiciéralo temible en Montevideo, bajo el pseudónimo de *Blandengue*, para los escritores uruguayos, a los cuales —dicen— vapuleaba rudamente en las columnas de *El Día*, con una valentía e imparcialidad hasta entonces desconocidas en aquel medio intelectual algo a'deano. La filosofía tolerante y relativista que una inteligencia clara y un espíritu benévolo van sedimentando con el andar de los años y las incesantes lecturas, le han dado un dominio de su juicio que enfrena su natural temperamento combativo. Víctor Pérez Petit ha descrito en un extenso estudio publicado en *Nosotros* el año 1926, el desenvolvimiento de la personalidad intelectual de Torrendell, mallorquin de origen, periodista en Barcelona, periodista en Montevideo, periodista de nuevo en Barcelona, novelista y dramaturgo, afiliado en su juventud a la escuela naturalista, y periodista en la Argentina, atado de por vida a la profesión, por vocación y por necesidad. Pero no un periodista lego sin otras letras que las de los papeles diarios, sino un hombre de sólida cultura, cimentada en la educación clásica recibida en la juventud. Reunió en un volumen:

los primeros artículos de *Atlántida*; los demás han quedado dispersos en las páginas de esa revista, y es lástima, porque podrían servirnos de fuente de consulta en cualquier momento. En efecto, ha escrito Torrendell sobre la mayoría de nuestros escritores, y lo ha hecho con cariñosa inteligencia, sin prejuicios, sin preferencias para jóvenes ni viejos, conocidos o desconocidos, sin dejarse llevar la mano, cosa tan frecuente, por el discurso, hasta el extremo de no presentar al lector sino toda sombra por un lado o toda luz por el otro. Así sabe atenuar con oportunos distingos la severidad de sus juicios, lo mismo que declarar con franqueza cuanto ha de decir. Hay gente que morirá sin comprender el valor filosófico de este equilibrio intelectual. No derrocha el elogio, sin embargo sus opiniones inspiraban simpatía y confianza por su ecuanimidad, virtud que le enorgullece le reconozcamos. Su doctrina estética es excelente: muy amplia, nada intransigente, pero que conoce sus límites y hasta donde puede ceder. Su espíritu se abre curioso a cualquier vibración nueva, —ha mostrado en esto Torrendell, ya anciano, una aptitud para comprender nada común—; pero no está dispuesto a seguirle el juego a cualquier cursi extravagante. Su temperamento es el de un hombre sano, fuerte, nervioso, entusiasta, y pide al arte vigor, densidad, emoción. Quiere en la novela naturalidad, no esa naturalidad de inventario que ha hecho su tiempo, sino la que surge de la selección de lo característico, del trazo nítido y preciso, de la condensación y la síntesis. Prefiere en poesía la espontaneidad al artificio, pero siempre que no se tenga por tal la gárrula facilidad. El arte es esfuerzo, es paciencia, es reflexión. Como sabe que fondo y forma se compenentran hasta identificarse, pone la excelencia de la obra en la trabajada exactitud de la expresión. Latino y de fondo clásico, hijo de una tierra luminosa, de perfiles limpios, aborrece en arte la frondosidad, el énfasis, la niebla. En él es fundamental la concreción; él ha de ser sobrio y claro, fruto de la razón vigilante, sin menoscabo del sentimiento.

Tal era la substancia estética de estos breves y sabrosos artículos de Torrendell, que deben ser todos recopilados, en los cuales las reflexiones literarias alternan con las filosóficas y sociales, porque muy intensa es su inquietud espiritual.

He aquí otro crítico cuya doctrina y autoridad no hemos

sabido aprovechar como convenía a nuestras letras para orientarlas y hacerlas conocer por el gran público.

Salvo intentos como el mencionado, y algún raro juicio en *El Hogar* sobre libros, casi siempre perteneciente a la llamada crítica "negativa", lo demás, en los diarios y revistas de gran circulación, es catálogo o mera gacetilla que apenas sirve para dar una satisfacción, bien escasa, a escritores y editores. No escapan a esta regla las reflexiones sobre libros y autores, que publica los lunes, en *El Mundo*, el joven poeta Pedro Juan Vignale, bien intencionadas aunque parciales, por inspirarlas una recortada visión del panorama literario. Más que artículos críticos sobre libros y autores determinados, trátase de divagaciones con carácter de generalidad, casi siempre polémico. Lo demás, también en esa página, es catálogo y anuncio.

Quedan las revistas literarias. Pero éstas son pobres y no pueden pagar a sus colaboradores. ¿Habría alguien dispuesto a pasarse la vida entera, leyendo atentamente libro tras libro para discernir valores, y escribiendo sobre ellos con isócrona puntualidad artículos y ensayos de los que piden maduración y tiempo, exclusivamente por el inmenso placer de verse impreso en letras de molde y leído por pocos centenares de personas —mientras el casero, los proveedores y los hijos se los lleva el diablo? Además las revistas literarias son en su mayoría de vida efímera. Sin embargo, ellas constituyen el repertorio de nuestra literatura crítica, poca o mucha, importante o no, producida en lo que va corrido del siglo. Una sobre todas las demás: NOSOTROS. Forzosamente deberá acudir a sus setenta y seis tomos quien quiera informarse sobre cualquier manifestación de la vida del espíritu en el último cuarto de siglo.

\*

\* \*

Hoy se discute en torno a la llamada generación de NOSOTROS. En el número con que esta revista acaba de celebrar sus bodas de plata, esa generación —no circunscrita por cierto dentro de límites estrictamente cronológicos— se ha juzgado a sí mismo. Pero ya habíalo hecho a través de los años, por la pluma de los críticos surgidos de sus filas. Esta generación, a

la cual es manifiesta injusticia achacarle esterilidad en el campo de la creación artística— ¿no significan nada sus novelistas, sus poetas, sus pintores, sus escultores, sus músicos, entre los cuales hay hombres ilustres y talentos indiscutibles?— ha reflexionado más que ninguna anterior sobre la obra que en su seno iba elaborándose: —lo certifica quien acaba de recorrer todo el camino—. Sus críticos han ido comentando la obra de los creadores con simpatía fraternal y con el necesario criterio de relatividad, lo que prueba que ha sido una generación cordial, juiciosa y de buena fe; pero no con complacencias indebidas. El “mutuo bombo” tan socorrido ¿dónde lo hallamos en sus críticos más caracterizados? Que entre tanta gacetilla desparrramada en esos periódicos, insignificante, “che lascia il tempo che trova”, o que en las cartas privadas que los autores ingenuos publican para holgarse con su repetida lectura, descubramos algunas guirnaldas de laureles ceñidas con demasiado prisa a la frente de rimadores hoy impresos y mañana olvidados, no prueba sino que existen corazones bondadosos incapaces de permanecer indiferentes a los deberes de la amistad o a los halagos de una dedicatoria lisonjera. Justo es que recuerde entre estos críticos corteses y benévulos a Manuel Ugarte. Pero el hecho prueba tanto en contra de la crítica escrita con seriedad de intenciones, como la *stroncatura* (aquí decimos *brulote*) que a cualquier escritor puede sorprenderle al cruzar una esquina donde le aguarde emboscado algún enemigo. Yo no me refiero a los famosos “bombos” y “palos” de la trasnochada jerga periodística. Hablo de la crítica ejercida con cierta continuidad por personas responsables, firmantes de sus artículos, recomendables por su cultura, penetración e imparcialidad. Bajo este aspecto, NOSOTROS, a través de los años, nos ofrece ejemplos respetables en los artículos del malogrado Mas y Pi, de Julio Noé, Alfonso de Laferrère, Alvaro Melián Lafinur, Nicolás Coronado, Aníbal Ponce, Emilio Suárez Calimano, Rafael de Diego, M. López Palmero, Juan B. González, Juan Rómulo Fernández, Fermín Estrella Gutiérrez, Antonio Aita, Ramón Doll, Leónidas Barletta, Alvaro Yunque, José Bianco (h.), Salomón Wapnir, Augusto Cortina, y de un grupo de jóvenes que hacen hoy sus primeras armas. Ahora excusadme la vanidad de que me incorpore a estas indisciplinadas filas,

el primero por número de enrolamiento. Unos con intermitencia, otros con más continuidad —Melián Lafinur comentó los libros del mes, cinco años seguidos, desde 1912; Coronado, desde el 15 al 19; Noé, durante largas temporadas, y lo mismo Ponce, López Palmero, de Diego—, todos han aportado alguna contribución no desdeñable al esclarecimiento y determinación de nuestros valores literarios. Probad escribir, pongo por caso, sobre nuestra novela y nuestra poesía en los últimos lustros, y reconocereis entonces cuantas observaciones acertadas nos ofrecen los dichos críticos. Y así como digo Nosotros, debo decir *Síntesis*, con su culto contingente de jóvenes críticos, y antes *Atenea*, *Valoraciones* y *Sagitario*, las tres de La Plata, y hoy *Megáfono*, brioso grupo que veo con gusto transfundir en Nosotros su sangre moza.

Este esfuerzo se impone más aún a nuestra consideración, si comparamos lo que fuimos y lo que somos. Hojeaba hace pocos días las dos revistas literarias que pretendieron continuar *La Biblioteca* de Groussac y precedieron a la aparición de Nosotros: *El Mercurio de América*, de Eugenio Díaz Romero, que vivió precariamente poco más de dos años, del 98 al 900, e *Ideas*, que vegetó otros dos años, de 1903 a 1905. ¡Qué ambiente enrarecido! ¡Qué poca consistencia! Verdad que sus animadores eran todos veinteañeros; pero ¡qué valores seguros! Ingenieros, Monteavaro, Echagüe, Gálvez, Becher, Chiappori, Rojas, Gerchunoff —y con ellos algunos más entrados en años: Quesada, Williams, Aguirre, Payró, Schiaffino, Berisso, Carlos Octavio Bunge... El grito de guerra era éste: "No hay ambiente para el arte y las letras". Y era verdad. Se buscaban y no se encontraban estos muchachos, en medio de la indiferencia general, en una sociedad mucho más materialista de cuanto lo es ahora la sociedad argentina, con serlo tanto. Mucho de pueblerino y de infantil hay en esas revistas metropolitanas que reunían en torno suyo, sin embargo, los más escogidos valores de la generación que surgía. Y su crítica tiene el mismo carácter. Es tímida y superficial, de principiantes. No supera la del *Anuario Bibliográfico* de Navarro Viola, que conocióse entre el 80 y el 90. Se la pelotean entre ellos los redactores, porque nadie, a pesar de sus buenos propósitos belicosamente anunciados, quiere

soportar más de un mes la ímproba labor de escribir sobre los poquísimos libros que en ese período se publicaban... Echagüe se la pasa a Gerchunoff, éste a Becher, y así sucesivamente la toman y la dejan, Gálvez, Chiappori y no recuerdo cual más: esto en *Ideas*, porque en *El Mercurio* no se hizo propiamente crítica de libros.

Tales consideraciones deben hacernos mejor dispuestos para juzgar la obra de la revista *Nosotros*, a la cual se incorporaron los jóvenes escritores citados, escribiendo en sus páginas también sobre libros, pero extranjeros, no nacionales. Algo ha contribuido esa generación —reconozcámoslo— a vencer la indiferencia del público y a disminuir el enrarecimiento espiritual. Entonces era un lugar común declamar contra el absorbente materialismo, contra el país agrícola y ganadero, contra la falta de estímulo, contra el ambiente beocio, contra el silencio de los grandes diarios. Hoy sabemos a qué atenernos al respecto, y no pedimos peras al olmo, conformándonos con los pocos frutales que hemos plantado a la buena de Dios.

Fué incansable en esa protesta Juan Mas y Pi.

Ya ha sido olvidado ese muchacho catalán, que bajo su retraimiento escurridizo y ligeramente irónico escondía una viva fuente de voluntad, entusiasmo y trabajo. No fué más que un periodista, en el Brasil, en La Plata, en Buenos Aires, pero entendiendo la tarea como una actividad de bien y de justicia, en la cual despilfarró generosamente tesoros de energía. Su descanso era el escribir. Cuando, concluida su labor nocturna en *El Diario Español*, regresaba a su casa, se entregaba con mayor brío a la otra tarea, totalmente desinteresada, de exponer las orientaciones ideales y morales, los motivos de consuelo, de esperanza, de fe, que para sí y para todos, había encontrado en los libros de sus contemporáneos. Con tal objeto, no bastándole sus artículos periodísticos en *La Reforma* de La Plata, en *La Razón* de Montevideo, en *El Diario Español*, y en *Nosotros*, fundó dos revistas: *Renacimiento* —en colaboración con Florencio César González, también fallecido—, y más tarde *La Obra*.

Más que un crítico literario, atento principalmente a las bellas formas de expresión, lo fué de ideas; desdeñando los esnobismos de moda, las decadentes perversidades, la ya enve

jecida princesa triste y pálida de Darío, entendió el arte como poderoso instrumento de renovación y dignificación de la vida individual y colectiva. De ahí su culto a la poesía viril, a los apóstoles de cualquier creencia, a los sostenedores, de cualquier doctrina que aportasen soluciones al problema de la vida. Interrogaba, sondeaba, miraba en todas direcciones y cuando creía haber hallado una respuesta, su alma se llenaba de júbilo. Así nacieron sus libros sobre Almafuerte, Ghirardo y Lugones. Pudo acaso engañarse sobre los valores literarios; su pensamiento amoroso y fecundo abríase a todos los vientos y en toda semilla anticipaba una buena planta de Dios.

Escribía fácilmente, con inflexible regularidad, en períodos de amplio desarrollo, con la sola preocupación de expresarse con claridad. De su convicción y sinceridad nacía la elocuencia de su palabra. No desdeñaba para conseguir su fin, las armas de la discusión personal, pero les prefería la exposición doctrinaria, bien que a menudo ajustada al tono de una abstracta polémica con el ambiente mediocre, egoísta y cobarde. Rara vez escribía para censurar pura y simplemente; prefería conversar con el lector sobre los libros dignos de alabanza.

Había leído mucho y sabía tratar las cuestiones literarias con juicio cultivado y fino de crítico moderno. Nadie en nuestro país, en esos años, desempeñó la función crítica con mayor constancia, elevación de miras y amplitud de horizontes. Fueron sus literaturas predilectas la nuestra, la española, la catalana, y también la brasileña y la portuguesa, con las cuales estaba familiarizado y cuyos más singulares representantes contribuyó a hacernos conocer. Identificado con las nuevas generaciones argentinas, compartió sus desengaños, sus odios, sus anhelos; y si, tal vez porque se lo impidió su muerte temprana, no alcanzó a ejercer una poderosa influencia sobre el ambiente, no ahorró esfuerzos por la emancipación intelectual de aquél. Falleció en 1916 en el naufragio del *Príncipe de Asturias*, de vuelta de un viaje a España. Veo a ese hombrecito pacato y taciturno sobre la cubierta del buque deshecho los pocos instantes que tardó el océano en tragárselo; no puedo figurármelo paralizado por el terror ni frenéticamente movido por el ansia violenta de salvarse; lo veo junto a su compañera, tranquilo y triste, aceptando con

resignación su ineludible destino, con los ojos clavados en el sur lejano donde lo esperaba una madre, una niña pequeña y muchos buenos amigos, entre los cuales me conté.

Más y Pi colaboró en NOSOTROS desde el primer número de 1907. En el mismo número, uno de los directores, Roberto Giusti, cargaba sobre sus flaquísimos hombros (sin metáfora) la responsabilidad de comentar las letras argentinas. Se había iniciado en el oficio como franco tirador, dos años antes, en *El Tiempo* de Carlos Vega Belgrano, protector afectuoso de toda promesa en ciernes. Me excusareis que no os hable de Giusti. Me ciega una vinculación demasiado estrecha. Algo de lo mucho malo que de él puede decirse lo ha vertido Ramón Doll recientemente en cuarenta páginas y me fatigaría repetirlo, aparte de que no estoy de acuerdo.

Año más, año menos, es de su misma generación, Alvaro Melián Lafinur. Poeta, cuentista y ensayista, además de crítico, no repartió nunca el elogio inconsiderado. Una parte de sus primeros artículos de NOSOTROS puede leerse en su volumen *Literatura Contemporánea*; sus mejores ensayos, en *Figuras Americanas*. Crítico ecléctico pero de gusto exigente, acierta siempre a separar en la obra literaria, por el examen lúcido, el metal de la liga impura. Muy señor, no transige sino con lo noblemente pensado y expresado; no hace concesiones a los extravíos morales, al artificio retórico, a la falsificación de la vida, a la ineptitud, al charlatanismo, al mal gusto. Es la suya una crítica con ciertas aspiraciones docentes, pues, henchida de optimismo, propone en sustitución del aristocratismo egotista de la generación finisecular encerrada en la famosa "torre de marfil", una concepción más amplia y humana del arte, sanamente realista, no sordo a las sollicitaciones de la vida — sin adscribirlo por eso a propósitos mezquinamente utilitarios. Melián Lafinur no es un escritor colorista, de variados recursos estilísticos; su prosa es lenta y cadenciosa, como de orador, sólo atento al hilo del raciocinio y a la armonía de la frase. En este sentido, hasta por su orientación y programa, el cual no descuida —son sus palabras— "los fueros imprescriptibles del lenguaje" y "los fundamentos verdaderos del estilo", lo afilio entre los nuestros al linaje de Calixto Oyuela, con quien coincide en afirmar la pla-

tónica triada, verdad, bondad y belleza. Altos ideales nacionalistas inspiran además su docencia crítica, como puede verse mejor en sus estudios del libro *Figuras Americanas*, los cuales pertenecen al tipo de la severa oración magistral. Es lástima que Melián Lafinur haya abandonado la crítica militante.

Como lo es también que no la ejerza Nicolás Coronado, desviado muy pronto —*pane lucrando*— hacia la censura burlona de nuestro teatro en deplorable decadencia, y hoy apartado, no sé si definitivamente, de toda actividad crítica. Llegado a ella en 1914 bajo el signo de Azorín, mostró en seguida aquel equilibrio, aquella perspicacia, diré también, aquella emoción lírica que son dotes necesarias del crítico, y más si de versos, que es por donde él empezó. Benévolo al principio, poco a poco fué haciéndose más exigente, derivando hacia una crítica zumbona, por él mismo calificada de “negativa”. Bajo su travesura, oculta Coronado un espíritu permanentemente descontento, porque la realidad no responde a sus esperanzas e ilusiones. Escéptico y algo fatigado, tal vez se pregunte para qué tanto esfuerzo, si los resultados han de ser tan mediocres. Podría entristecerse e indignarse: lo hace pocas veces, porque prefiere reír. Reír de esos esfuerzos, reír de esos resultados. Otro vería en ellos las promesas de frutos más maduros; él no siente sino la acidez del agraz. Y por este camino paso a paso se llega al silencio. ¿Para qué hablar? Al servicio de esta crítica negativa —cuyo espíritu no la diferencia gran cosa de la de los españoles de fines del siglo pasado, como Valbuena y Fray Candil, aunque su forma sea más moderna, de discípulo de France y Eça de Queiroz— ha puesto Coronado una ingeniosidad fecunda en imprevistos, una sonriente mordacidad, una prosa ágil e incisiva.

Muy diverso de él es Julio Noé, mente seria y reflexiva. El también es un descontento, un desilusionado; pero que vuelve hacia lo elegíaco lo que aquél hacia lo cómico. Empezó como todos los de nuestra generación, no por la agresión sino por la palabra cordial dicha a los escritores de más años y a los de la propia edad. Algunas de esas notas y estudios críticos de hace dos o tres lustros, han formado una primera serie de una colección que no ha tenido segunda. Mi opinión es que Noé es el crítico de más ideas generales de esta generación cuya semblanza voy trazando

con rasgos ligeros. Súmanse en él las más típicas virtudes intelectuales de ese grupo de escritores, y un defecto: su poca perseverancia, cierta escéptica pereza. El lo ha dicho recientemente en un juicio penetrante y severo sobre su generación, que pudo y debió ser más extenso: "Quiero ser sereno y objetivo. Si alguna cualidad puede reconocerse a la gente de mi tiempo, es precisamente la de su eclecticismo, la de su equilibrado criterio. Procuraré aprovechar lo que de ello, acaso, hay en mí, para juzgar a los hombres de mi tiempo". Hermoso juicio el de este crítico llegado ya a la perfecta sazón, al cual yo erigiría en juez comprensivo de la literatura que va haciéndose. No le ata a sus coetáneos el afecto ciego. El acaba de decirlo: "Somos una generación prudente y mesurada. No somos una gran generación". Sin embargo los estima y ha mostrado comprensión de sus valores. Por su *Antología de la Poesía Argentina Moderna*, la más amplia, la más inteligentemente concebida —con criterio histórico y gusto seguros, de cuantas han sido compuestas en el país— sabemos hasta dónde es capaz de valorar a los nuevos. Su responsabilidad intelectual es indudable. Como lo es la de otro crítico, José Fernández Coria, afecto él también a desenvolver ideas generales, preparado como pocos para el ensayo, pero que sólo muy de vez en cuando, posiblemente por las circunstancias antes expuestas, trata de autores y libros particulares.

No puedo proseguir este examen con la extensión que yo quisiera porque ya ha sonado la hora en que debo darle término. Odio los catálogos, donde *pêle-mêle* mézclanse los nombres sin discernir su significado y valor. Pero ¿qué puede hacer? En menos palabras, me es imposible definir estas inteligencias de tan acentuados rasgos personales. ¿Qué menos puede decirse de Aníbal Ponce que cuanto digo? A este médico y psicólogo, al cual vimos surgir en el inolvidable círculo de Ingenieros, quien lo asoció a la dirección de la *Revista de Filosofía* y a sus desinteresadas tareas editoriales, debémosle una colección de los ensayos más serios que hayan sido escritos por la generación llegada hoy a la madurez. Un libro con unidad, porque evoca la vida y la obra de siete figuras, todas ellas enfocadas en el círculo de luz que fué aquella amable generación del 80, de la cual he tratado en las páginas precedentes. Libro cordial, nacido de una simpatía profunda

hacia esos hombres, brotada en la niñez y explicada con emoción por el crítico. No es ésta todavía la obra soñada sobre los *orígenes* de la Argentina moderna (¿la escribirá ya Aníbal Ponce, cada vez más alejado por sus estudios predilectos, de la evocación histórica y la crítica literaria?); pero sí es una contribución valiosa al conocimiento y definición de los elementos morales e intelectuales que determinaron la formación de esta sociedad argentina, cosmopolita y liberal, de la cual algunos todavía no sentimos la necesidad de renegar rabiosamente. Al amparo de la vejez tutelar de Sarmiento y bajo el influjo espiritual de Amadeo Jacques, vemos surgir y desenvolverse en este libro la nueva socialidad y las formas de una cultura más amplia, reflejada en sus diferentes aspectos por Avelaneda, Mansilla, Wilde, López, Cané. Ponce ha formado su cultura y su estilo bajo la advocación de estos escritores ágiles y amenos, y también en la lectura de Grousac. Siente como aquéllos el aborrecimiento de la chatura engolada y de la necedad campanuda, pero a la indignación prefiere la ironía desdeñosa y compasiva.

De los críticos de *NOSOTROS*, aun quiero hablaros de Emilio Suárez Calimano, de Juan B. González, de M. López Palmero, de Ramón Doll y de Antonio Aita. El primero ha preferido recorrer el dilatado panorama de las letras hispano-americanas, y sólo por excepción ha escrito sobre libros argentinos. *Veintiún ensayos* ha reunido en un volumen; o más bien, a pesar del título, son apretados sumarios de ideas, apuntes críticos, rápidos toques, esbozos y no retratos; "punciones", como él mismo los llama, no estudios concluidos y definitivos. "Como queremos que se nos lea —dice— por eso siempre tratamos de sintetizar en cuanto es posible". Crítico impresionista, nada dogmático, que celebra la belleza ahí donde su sensibilidad la descubre, sin pararse a leer el rótulo de la casilla, enamorado de la libre creación individual, enemigo de todo *ismo* por ser una limitación, muéstrase en sus juicios un glosador de las letras dúctil y comprensivo. No menor ductilidad, no menor comprensión evidencian Juan B. González y M. López Palmero, en sus comentarios de libros y autores. Quedan la mayor parte desparramados en las páginas de *NOSOTROS*, o de otras revistas, como la excelente *Valoraciones* de La Plata, de donde procedía el segundo cuando em-

pezó a escribir allá por 1925 en la revista porteña. Me acuerdo el derecho de no extenderme sobre el talento sólido y reflexivo de Juan B. González, porque ha pasado apenas un año desde cuando dediqué a su libro *En torno al estilo*, algo más que una nota complaciente: un artículo en el cual procuré discernir con cuidado los rasgos de esta inteligencia ecuánime, de más sustancia que brillo aparente, que no se queda en la corteza de las obras, pues sabe penetrar en su intimidad, ni se deja ganar por la pereza en el desarrollo de su pensamiento, que persigue hasta las últimas consecuencias. (1) Desgraciadamente pocos libros pueden motivar ni hacer posible los largos estudios y éste es el obstáculo con que tropieza la crítica argentina, a menos que no se eche a divagar sin provecho. Esto es lo que les ocurre a críticos como González o López Palmero cuando practican la profesión como ellos lo han hecho —el segundo sobre todo—, con asiduidad pocas veces quebrada durante algunos años ¡Pero cuántas observaciones finísimas y acertadas en las notas dispersas de López Palmero, y qué caudal de excelente doctrina literaria, moderna, porque el crítico —poeta además— es de su tiempo, si bien no sea fácil someterlo a las imposiciones de la plaza, cuando no son razonables. Para mi gusto, cuento a López Palmero entre los críticos más agudos de su generación, y por eso deploro su ya largo silencio. ¡Aventemos al desaliento!, repetiríale lo mismo que ya lo hice con González, aconsejándole persistir en la tarea hoy interrumpida, aunque no haya de malograr sus horas escribiendo sobre tantos libros sin médula y sin personalidad, hechos en serie, que llueven en las redacciones.

Ese camino han tomado Antonio Aita y Ramón Doll, autores ambos, en breves años, de varios volúmenes de artículos y ensayos. Aita ha estado haciendo una obra meritísima de recapitulación y revisión de nuestros valores, en ensayos donde sucesivamente ha analizado, a partir del 80, nuestra novela, nuestra poesía, nuestros críticos y ensayistas y la literatura de vanguardia, es decir, la literatura argentina contemporánea en sus aspectos y representantes más característicos. Aita ve con mucha agudeza las obras literarias y aprisiona diestramente sus rasgos propios,

---

(1) Ver *Nosotros*, nº 265, junio de 1931.

en juicios sobrios y densos. Persigue sobre todo la trabazón entre los fenómenos literarios, la vinculación entre lo americano y lo europeo, las influencias de escuela, la resonancia que tienen los libros más significativos. Sabe bucear en las corrientes literarias y distinguir el cauce permanente del incesante fluir de las aguas. Por eso sus ensayos, que son visiones panorámicas, no pretenden reseñar la obra de todos los autores que pasan, sino la de aquellos que en el cuadro representan algo: una idea, un estilo, una influencia, una tendencia. Diletante de cultura muy moderna, con predominio de lo francés, afirma y defiende, sin embargo, con elocuencia, la nacionalización de nuestra literatura, un arte más nuestro espiritualmente, menos exótico, más original que el que nos precedió. Ésta tendencia suya, que lo pone en contra del rubendarismo en cuanto arte de decadencia, libertino y frívolo, se define aun más en su último libro, *La literatura y la realidad americana*, examen, rico de datos y observaciones, de las corrientes estéticas que han circulado por el continente desde la emancipación, y de la literatura actual representada a su juicio por obras tan robustas, como *El águila y la serpiente*, *La vorágine*, *Doña Bárbara*, *Don Segundo Sombra*, expresión de la vida palpitante de América y de sus problemas. Este tipo de ensayo es el que debemos recomendar a nuestros críticos.

Ramón Doll se hizo conocer por un juicio muy original sobre *Don Segundo Sombra*, publicado en NOSOTROS en 1927, y ahí prosiguió la publicación de casi todo lo suyo hasta que afaños de aire nuevo abandonó aquel hogar en busca de otro que no parece haber encontrado todavía a su gusto. Doll representa en nuestra crítica un apreciable espíritu renovador. Es un crítico de ideas, más político que filosófico, que escudriña las esencias sociales contenidas en los libros y su conformidad con los deberes que él impone a la generación a la cual pertenece. Ésta, según él, es la primera en la historia argentina que ha hecho un esfuerzo americano y nacionalista por definirse y encontrarse. Lo mismo, sobre poco más o menos, piensa Antonio Aita. La historia de la inteligencia argentina es para Doll una historia de deserciones, de evasiones. Acúsala desde Echeverría, Sarmiento y Alberdi hasta los contemporáneos, de haber traicionado al país, al mantenerse en permanente divorcio con la sensibilidad popular. El

país es primero el gaucho; luego el inmigrante: y la inteligencia argentina les ha vuelto por turno las espaldas. En otro lenguaje y en otro plano, Doll ha adaptado a sus propósitos *La trahison des clerics* de Benda. Este sistema de ideas llega a las más violentas y absolutas negaciones. Sediento de una inasequible perfección, este revolucionario hoy desesperado que no encuentra árbol donde ahorcarse, quizá llegue a la paz del espíritu por el camino de la fe. Paréceme que él encarna mejor que nadie, el espíritu de la generación actual, "resentida" contra el pasado porque faltáronle guías, desorientada y rebelde, tal como yo la he visto en un artículo que titulé *Una generación sin maestros*. Escribe con pasión rabiosa, con el rencor del que se siente solo y desamparado. Todas las armas son válidas para él, hasta el lenguaje procaz o la deformación caricaturesca de las personalidades que combate. Posee indudables aptitudes para captar el pensamiento ajeno y descubrir su flanco débil; maneja las ideas generales con destreza que disimula sus lagunas de información, y es más sensible a lo que él juzga verdadero que a lo bello. Sus artículos invitan a la polémica, que yo no puedo ni debo hacer aquí. Todo se andará, si Dios quiere.

\*

\* \*

Y basta ya. Proseguir me es imposible, y por otra parte queda poco por ver. No quiero que se me olvide un libro peregrino de Carlos Obligado, *La cueva del fósil*, ensayo crítico sobre Lugones, de curiosísima factura, en el cual, siguiendo el curso libre del diálogo, enlázanse fantasía y doctrina, crítica y sentimiento poético, en el cuadro de una selectísima información literaria. Ni tampoco otro crítico de mucho decoro intelectual, Angel Acuña, autor de dos series de *Ensayos* —la segunda, reunida en libro este año— en los cuales es de celebrar la tendencia a resolver el análisis de los elementos comunes a cualquier obra literaria, en un examen de su vinculación con la cultura ambiente, discípulo en esto de Groussac, sobre quien ha escrito algunas páginas penetrantes, y por la línea de aquél, de los grandes maestros franceses del siglo pasado. Dejo también la

crítica recentísima de los periódicos dichos de vanguardia, tal como se hizo desde *Inicial*, *Proa*, la *Revista de América* y *Martín Fierro*, crítica de tono polémico, a veces desaforado, como lo pedía la batalla en que estos mozos andaban empeñados. De tener tiempo, explicaría con más palabras qué pienso de Jorge Luis Borges, ensayista ciertamente agudo, pero de lente microscópica y aliento corto, trabajado además por un desmedido afán de singularidad que le impone decir las cosas de un modo inaudito y sorprendente.

Borges busca ceñir la por él llamada "criolledad", si bien rodeándola por los áridos caminos de Quevedo, Gracián y Torres Villarreal. Le han salido muchos discípulos y admiradores, en el verso lo mismo que en la crítica. Entre los más independientes, Carlos Alberto Erro, que tiene con él también de común, lo mismo que otros de su generación, la feliz afición a las letras inglesas. Ansioso de novedades, según es ley legítima de los hombres de su tiempo, aunque a veces descubran la pólvora, Erro razona satisfactoriamente sus elogios de los escritores amigos, lo cual hace desear que su *Medida del criollismo* no quede en una recopilación de primicias como es por ahora su único libro.

Quédame también por recordar a otros dos combativos: Pedro Emilio Soto, valiente crítico de izquierda, y Enrique Espinoza (pseudónimo de Samuel Glusberg), el cual acaba de reunir algunas de las notas publicadas en su renovador periódico *La vida literaria*, bajo el título expresivo de *Trinchera*. Justo es tomar nota también de quienes en el extranjero juzgan las letras argentinas, entre los cuales he de recordar por lo menos a dos hijos de esta tierra, residentes, el uno en Italia, el otro, en París: Emilio de Matteis y Max Daireaux, autores en sendos libros, de dos discretos panoramas de nuestra literatura.

Perdonad la extensión del discurso. Quise ser justo con todos y quién sabe en cuántas involuntarias omisiones he incurrido. ¿He hablado a veces de pequeños, de mínimos valores? Considérese esta información una simple contribución a la historia de nuestra cultura, aunque no sea más que para mostrar —si algún rezongón así lo quiere— qué es lo que no hemos sabido hacer.

A todos agradezco la deferente atención que me habéis dis-

pensado; a nuestro Colegio de Graduados el honroso auspicio que ha prestado a mis dos conferencias; a las autoridades de esta casa su hospitalidad cortés. Gracias a ella he vuelto a revivir en esta aula las horas que fugaron, he vuelto a creerme un momento el muchacho que en la clase de Oyuela, en la de Piñero, en la de Peña, en la de Fregeiro, en la de Martini, en la de Capello, en la de García, en la de Quesada, en la de Bunge, leía sus flojos apuntes, que pretendía pasar por monografías.

Pero el tiempo no transcurre en vano. Detrás de esa puerta, allá junto al muro lindero, ya no se levanta el viejo duraznero cuya sombra cobijaba nuestra Academia juvenil; ya no perfuma a la entrada el jazmín del Paraguay, al pie del cual, a través de la reja, deposité más de una vez, vaya a saber uno por qué misterioso culto, una rosa blanca.

ROBERTO F. GIUSTI.

## DOS FIGURAS AMERICANAS (\*)

El barón de Río Branco. - Roque Sáenz Peña.

...**L**A carrera diplomática, entre muchos sinsabores propios del destierro, tiene sus halagos: nos hace viajar, nos permite almacenar, con el andar de los años y al azar de los caminos, visiones de ciudades, comarcas y horizontes diversos que en su momento atraen y seducen la atención y que nos llenan de imágenes la memoria. Pero en realidad, en esos viajes que hacemos por el mundo, lo que más interesa y más impresiona, no son las cosas, sino los hombres; es, si queréis, el paisaje humano. El hombre es lo principal. Expresa La Bruyère, en alguna parte, en términos que no recuerdo con precisión, esta idea: hay sitios que por su belleza sobrecogen de admiración, pero donde a uno no le gustaría vivir. Es cierto. Son aquellos precisamente donde no surge la obscura sugestión de humanidad. Suprimid del cuadro las alas del molino, la casita junto al río, el surco del arado, suprimid el rastro del hombre, la alusión al hombre y a su destino y queda singularmente reducida la emoción estética. Hay más interés y más fuerza de sugestión en unos ojos humanos que en un hermoso cielo y más atracción y misterio en una frente de poeta o de sabio que en una alta cumbre. Si el murmullo del viento en la hojarasca o el canto de la fuente sobre el musgo nos seducen y conmueven, es porque —sonrisa o llanto— nos hablan como el regocijo o el dolor humanos.

No os sorprenderéis entonces si os digo que el entornar los ojos y revivir por un instante ante vosotros recuerdos de mis

---

(\*) De una conferencia leída en el Jockey Club el 14 de setiembre de 1932.

andanzas diplomáticas, lo que más nítidamente se destaca, lo que más hondamente se ha grabado en mi memoria, no son las selvas tropicales, con ser tan bellas, ni las montañas suizas, con ser tan grandiosas, ni las ciudades, ni los mares ni los ríos, sino el recuerdo de algunos hombres; no son los resplandores del sol sobre una llanura ni los accidentes de un paisaje ni el color de una piedra, sino los lampos de la inteligencia en una mirada o las palpitaciones de un ideal en un pecho viril.

El Brasil, por ejemplo, donde viví algunos años, el Brasil inmenso y multiforme, su paisaje imponente, su orografía complicada, su refinada sociabilidad, su historia, su tradición imperial y sus conquistas modernas, el Brasil ha dejado en mi memoria muchos recuerdos, muchas imágenes, una honda impresión de luz y de belleza. Pero, a distancia, todo eso se funde ahora en un solo recuerdo, en el recuerdo de un hombre que tuve la fortuna de conocer de cerca, y que es como la encarnación de todo eso: el Barón de Río Branco, figura original, de fuertes relieves sobre el fondo de la nacionalidad, especie de patriarca, que, en su despacho de Itamaraty, como en su casita de Petrópolis, centralizaba y alimentaba la atención del Brasil entero.

Río Branco tenía en aquella época, en su país, una popularidad extraordinaria. Era el Brasil mismo. Decir simplemente el *Barón* era nombrarlo. Esa forma familiar entrañaba toda la tierna veneración con que el pueblo consagra a sus predilectos. La adhesión a sus actos se había transformado en la adhesión a su persona, se había hecho cariño, es decir, lo incontrarrestable, lo duradero, lo incondicional. Decir que disfrutaba sin restricciones de la confianza nacional sería poco. Tenía, en toda su noble e ingenua efusión, el amor de su pueblo. Lo merecía. Hay en su vida, materialmente diversa y azarosa, la marca de los grandes destinos: esa unidad superior, esa secreta ilación de quien lleva dentro de sí mismo una suprema razón y un supremo culto. Se dedicó a servir a su país, como otros se consagran al servicio religioso: por vocación. Pero iluminó esa vocación con los destellos de una inteligencia poderosa, serena y clara. Para servir al Brasil necesitaba conocerlo y desde sus años juveniles de la universidad de San Pablo hasta el instante en que le rindió

la enfermedad, su dedicación a los estudios históricos, geográficos y diplomáticos, no hizo sino afianzarse sin solución de continuidad. Lo que del Brasil sabía era enorme, como que había leído cuanto se había escrito al respecto: historia, geografía, flora, fauna. Había removido bibliotecas enteras en Europa y en América, copiado, anotado, comentado infinidad de documentos sobre el Brasil. Rasgo curioso: no publicó libros. Reveló es cierto una fuerte facultad de síntesis en su *Ensayo Histórico* y en su colaboración a la *Grande Enciclopedia*. Pero en realidad no tenía el prurito tan común de la letra de molde. Era, podría decirse, egoísta en su erudición. O mejor dicho, lo que sabía, no lo sabía para sí, sino para el Brasil. Era ante todo un especialista y eso lo distinguía en estos países donde las vidas tienen diversos cauces, como los ríos, donde los hombres, multiplicando sus actividades, se creen fácilmente aptos para todos los cargos y donde el título de abogado parece ser el talismán que habilita para comprenderlo y saberlo todo. Abogado, Río Branco no lo fué sino de su país y bien sabemos nosotros de qué manera eficaz defendió tan altos intereses.

Esa especialización y los éxitos logrados por ella a lo largo de su carrera, explican en gran parte la popularidad de Río Branco en su país. El Brasil, por tradición y a pesar de disponer de un territorio inmenso, ha tenido siempre la preocupación de sus fronteras, se ha interesado por ellas. Muy diferente de nosotros en eso. Nosotros hemos vivido obcecados por nuestro litoral, por Buenos Aires. El Brasil ha vivido más en el cerco medianero que en la casa. El gigante quiere saber dónde coloca los pies. Y el Barón de Río Branco fué por excelencia, el hombre de las fronteras. Uno de sus admiradores ha dicho con razón: "Si Lord Beasconfield pasó a la posteridad como promotor de las fronteras científicas de la India, ¿por qué no se ha de sentir justamente orgulloso Río Branco, no sólo de haber proclamado sino de haber realizado la política de las fronteras histórico-geográficas del Brasil?"

Por su físico Río Branco no parecía brasileño: era una especie de gigante bonachón, de tipo más bien nórdico, de tez muy blanca y rasgos acusados. Tenía una de esas calvicies nobles e imponentes que parecen más bien que calvicie exageración de

la frente. Rasgo que lo diferenciaba de sus connacionales: no era orador. Si tenía que hablar, escribía y leía y si alguna vez le tocaba improvisar un homenaje o un agradecimiento, lo hacía con palabras familiares y sencillas.

Odiaba la política, pero se apasionaba por el bien colectivo. En las luchas de la política interna, era el consejo, nunca la acción. Creo que en el fondo nunca tuvo simpatía por el régimen republicano. Seguía siendo un hombre del imperio, de ese imperio que había dado tanto prestigio al Brasil y difundido tanto su nombre en el viejo mundo y del que Río Branco gustaba evocar en la intimidad recuerdos y anécdotas, siempre favorables a aquella época y a aquellos hombres. Se explica que no quisiera aceptar nunca su candidatura a la presidencia de la república, a la que hubiera sido llevado, si lo hubiera querido, por aclamación. La idea de que su nombre, su persona y su obra podían ser de un día para otro libradas a las discusiones callejeras de la política pequeña, lo irritaba. Y así vivía, única y exclusivamente consagrado a su obra de canciller. Si alguna vez una gritería llegaba a sus balcones, era la manifestación afectuosa en un día de aniversario personal o el aplauso popular por un acto o simplemente por una actitud. El barón dejaba entonces la larga mesa de trabajo y, con paso que la edad y los achaques habían hecho lento y pesado, se encaminaba hacia la ventana, asomaba su rostro paternal con un ademán de salutación agradecida y volvía con mayor ahinco a sus notas y a sus mapas.

Canciller, lo era en todo instante. Donde él estaba, estaba el ministerio, estaba la biblioteca, y había logrado tal autoridad en sus funciones que podía emprender cualquier empresa, decidir cualquier acción, sin titubeos ni precauciones, sin esa desconfianza en los demás que en otros países cohibe a los ministros, acosados por críticas partidistas. Lo que el Barón hacía estaba bien hecho.

Era un trabajador infatigable; no tenía horario, y se pasaba los días y las noches apasionadamente entregado a sus tareas. Almorzaba y comía a horas disparatadas y se acostaba a las cuatro o cinco de la mañana, en una cama modesta relegada en la pieza más incómoda del ministerio. Es que sus tareas eran a un tiempo su obligación y su recreo. Tenía la fruición

de su cargo. Se movía en él sin arrebatos ni zozobras. La seguridad y la amplitud de sus conocimientos encadenaban en su cerebro los asuntos que se le presentaban diariamente. Nada le era sorpresa. Veía siempre el precedente, la relación, y su mirada de estadista abarcaba todo el continente. Estaba física e intelectualmente en el centro de nuestra América.

Río Branco tenía sus flaquezas, que más parecían consecuencias del ambiente que efectos reales del carácter. Su apasionamiento cuando se le atacaba o se le contradecía, su deseo de ejercer influencia fuera del país, cierta malicia malevolente para poner de relieve las faltas o ignorancias del vecino eran el lado pequeño del hombre. Pero hay que reconocer que su habilidad superó siempre estos defectos y que ellos no han impedido nunca el éxito de sus planes.

Cosa curiosa, tuve siempre la impresión, en la época de que os hablo, que el Barón de Río Branco no se hacía una idea muy exacta de nuestro país. Primero porque nos veía demasiado a través de ciertos hombres que no le eran gratos y que él suponía mucho más representativos del sentimiento y de la opinión pública que lo que eran en realidad. Después porque el pasado gravitaba demasiado en su espíritu. En vano se enteraba de los adelantos realizados por la Argentina, de la extraordinaria transformación de nuestro país, de su desarrollo económico, de los progresos de nuestra capital, —en su memoria persistía siempre el recuerdo del Buenos Aires que había conocido en su mocedad, cuando vino al Río de la Plata con su padre el Visconde de Silva Paranhos. El me ha descripto más de una vez, en conversación amistosa, lo que era entonces Buenos Aires: una aldea entre el barro; —y me añadía: “nosotros éramos ya un gran imperio”.

Entre nosotros, unos han considerado al barón de Río Branco como un enemigo implacable de la Argentina, otros como un amigo “méconnu”. Tan erróneo es lo uno como lo otro. Río Branco no tenía amistades preconcebidas en materia de política internacional. Todo estribaba para él en la conveniencia de su país y por ende de su personalidad y también en las contingencias del momento. Era un apasionado, pero no un sentimental. Lo que quizá nos perjudicaba en su espíritu era la tradición

de la política imperial que perduraba en él, a pesar del tiempo y de los cambios. Le costaba convencerse de que la política del Brasil debía tomar nuevas orientaciones y mirar hacia otros lados. Sin embargo Río Branco sirvió la causa de la paz y de la fraternidad americana. Basta recordar la larga lista de tratados de arbitraje que llevan su firma y la amplia colaboración prestada en la obra mediadora que evitó la guerra entre el Perú y el Ecuador.

De qué manera el Barón de Río Branco, en momentos difíciles en que parecían seriamente comprometidas las relaciones entre el Brasil y la Argentina, quiso y supo aprovechar una ocasión feliz para disipar el largo malentendido, lo veremos más adelante.

Dejad entre tanto que, remontando el curso de los recuerdos, pase, para ganar tiempo, del Brasil a Italia, donde me tocó empezar mi carrera.

Cuando evoco mi iniciación en Roma, veo por cierto, en medio del tumulto juvenil de mis años de entonces, el marco incomparable de la ciudad eterna, inolvidable sobre todo por la grandeza de sus vestigios humanos. Veo sus *vicoli* sombríos que abren sobre plazoletas asoleadas y sus fuentes de ninfas y tritones y sus viejos palacios con sarcófagos en el vestíbulo, y el Pincio y la Villa Borghese y el Janicolo y sus tardes color oro que ponen como una pátina de gloria en las piedras seculares. Pero mis recuerdos, yendo, por decir así, de la periferia al centro, se fijan con precisión singular en aquel caserón de la *piazza dell'Esquilino* en cuyo derredor había, en el aire diáfano, revuelo de palomas y de campanas: las palomas y las campanas de Santa María Maggiore. Allí estaba y está aún la sede de nuestra Legación.

Era Ministro a mi llegada don Enrique Moreno, a quien una gran barba bíblica y cierta gravedad en el ademán prestaban un aire de severidad imponente, pero que era la gentileza y la bondad misma. Allí conocí, como un novicio podía conocer a un veterano, a algunos hombres que habían tenido ya actuación prominente y que la habían de tener mayor aún en el porvenir: Tittoni, a la sazón Ministro de Relaciones Exteriores del Reino, hombre grave y sobrio en palabras y cuya reserva sor-

prendía en un italiano; Barrère, representante de Francia ante el Quirinal, a un tiempo diplomático y gentleman-rider, movido y sutil. Allí conocí algunas figuras típicas de la Roma de entonces, como el conde Primoli, a quien los franceses llamaban "L'ambassadeur des lettres" porque era el vínculo viviente y actuante entre el mundo intelectual y artístico de Francia y el mundo aristocrático y político de Italia, espíritu privilegiado que tenía de las dos nacionalidades y en quien las gracias y las vehemencias del pensar y del sentir latinos se fundían en un gran amor por la belleza, belleza del pensamiento y belleza de la forma; mezcla de bohemio y de gentilhomme, a un tiempo camarada y mecenas y que, en su viejo palazzo solariego, atestado de mármoles y libros, recibía a cardenales y a poetas, a diplomáticos y a cantantes, al Collar de la Anunciata y al *rapin* de la Villa Medici. Pero de quien os he de hablar con algún detenimiento es de mi segundo jefe en aquel puesto de Roma, del hombre eminente a quien había de quedar vinculado por una grande y respetuosa amistad: el Dr. Roque Sáenz Peña.

Sáenz Peña era entonces un hombre en la madurez, de apariencia fuerte y sana. No tenía ya, bien entendido, aquella apostura, aquel aspecto romántico que le era característico en la juventud, a juzgar por los retratos que de él he visto. En cambio, los años y el vivir habían acentuado la fuerza expresiva de su fisonomía y sustituido la arrogancia juvenil por la gravedad y la nobleza del porte. Había sobre todo en él, en su físico y en su manera, en toda su persona, la marca de la superioridad, esa irradiación del espíritu, modelando, transfigurando la efímera envoltura.

Cuando trato de desentrañar de mis recuerdos cuál fué la impresión que causó en nosotros, cuando trato de desentrañar la característica de Sáenz Peña en su comercio cotidiano, pienso que era ésta: el don de autoridad, ese algo indefinible, en que entran por igual la inteligencia y el corazón y que atrae y promueve el respeto y el afecto, pero excluye la familiaridad. Los que hemos sido sus subalternos, los que hemos participado de su vida pública y un poco de su vida familiar, sabemos que ese influjo misterioso que creaba una especie de zona de protección en torno de su persona y de sus ideas, no era egoísmo en el sen-

tido vulgar de la palabra. Tal vez fuera ese egoísmo superior que es una forma de la rectitud y de la firmeza del convencimiento abstraído voluntariamente a las sollicitaciones exteriores, pero nunca en desmedro de la delicadeza del sentimiento y de los afectos. Esa impresión de autoridad y de fuerza, servida por la expresión habitualmente seria de su fisonomía y por su sobriedad verbal, la mitigaban una suerte de indulgencia sonriente, una sutileza de juicio y una clarovidencia psicológica que prestaban singular encanto a sus conversaciones de intimidad. Era un conversador atrayente que sabía infinidad de anécdotas y que las contaba con gracia. Manejaba la ironía y gustaba de ella, pero siempre que la ironía no llevara ponzoña. El chiste venenoso le parecía cobardía. Lo he visto muchas veces ponerse serio cuando uno de nosotros, en un ímpetu juvenil, se expresaba con ligereza sobre alguna persona, aunque le fuera la menos adicta. Pero saboreaba con fruición la alusión ingeniosa y la gracia inofensiva, y gustaba de reír y de comentar alegremente los hechos de la vida diaria. Era un jefe cómodo, porque no era hombre de minucias ni tomaba o veía las cosas por el lado pequeño. En la tarea de la Legación se reservaba para sí lo importante, confiando en el personal para lo demás, y, si alguna vez se apoderaba de algún detalle, de un asunto accidental al parecer sin trascendencia, era porque veía en él alguna relación con un principio o con una idea más amplia y para extraer de él, con ese poder de transposición emanado de su altura de vistas y que le era peculiar, una serie de conceptos generales en el terreno de los intereses públicos o de la moral política.

No era hombre de horas ni de horario. Vivía un poco al margen de una cantidad de detalles materiales, de esos que son legión en la vida de cada uno. Una idea, un propósito se adueñaba fácilmente de él, y hacía desaparecer todo lo secundario. El mismo hacía broma de ello. Entre muchas anécdotas contaba esta: Una vez, en épocas de graves ocupaciones políticas, se presentó a su estudio un conocido, un amigo, y le dijo: Doctor, me voy a suicidar. Sólo Ud. puede salvarme. Estoy, como Ud. sabe de novio, pero hace quince días que, con una u otra razón, se me niega la puerta en casa de mi novia: que ha salido, que está enferma, que no puede recibirme. Quiero que Ud. vaya a

la casa y arregle esta situación, así no puedo vivir. Sáenz Peña prometió, pero pasaron los días, se olvidó del caso y al mes, un buen día, se encontró en la calle con el amigo. Desesperado, se excusó, invocó todos los motivos posibles para explicar su demora en cumplir, prometió ir de inmediato a la casa de la familia. El otro se esforzaba en interrumpirle, hasta que al fin logró hacerlo y le dijo: por favor doctor no vaya, mi novia se ha casado con otro.

Sáenz Peña se defendía de toda pretensión literaria, pero era singularmente sensible a la belleza de la forma tal como él la comprendía: ceñida con precisión y firmeza a la idea misma. Tenía la preocupación de que toda frase llevara substancia. Una vez, siendo Presidente y después de oír el discurso de un distinguido compatriota, dijo en confidencia: discurso brillante de forma, pero ¿ha visto Ud. que no había ninguna idea? Toda la obra escrita por Sáenz Peña refleja esta característica: predominio del razonamiento y de la lógica sobre la fantasía y la imaginación. Pero en él la idea encuentra siempre su envoltura adecuada, sobria y elegante, y hasta se acompaña en muchos casos de la comparación feliz, de la acertada metáfora que la realza o la ilumina. Páginas como las de la carta al gobernador Garzón constituyen un modelo de literatura política o de literatura simplemente, por la precisión, la sobriedad y el relieve del estilo, verdadero espejo del hombre. Tenía el don de la fórmula sintética que respondía a su tendencia generalizadora, a su aptitud para ver los problemas desde la altura. "América para la humanidad", "todo nos une, nada nos separa" y hablando del Uruguay y de la Argentina la frase aquella: "una sola sociabilidad asentada sobre dos soberanías" son otras tantas expresiones (y como ellas hay muchas en su obra escrita) que condensan con sencillez y con fuerza una idea clara y una verdad sentida.

La diplomacia con sus fórmulas y sus nimiedades protocolares achica muchas veces a los hombres inferiores, pero es un buen escenario para los espíritus de elección. Sáenz Peña se hizo pronto en Roma y fuera de Roma el sitio a que era acreedor por sus condiciones de inteligencia y por su patriotismo vigilante, pero al tiempo que cumplía con dedicación y con eficacia sus misiones diplomáticas, presentando en La Haya, según su

expresión, "nuestra carta de identidad como amigos de la paz", firmando un tratado general de arbitraje con Italia, interviniendo en forma prestigiosa en los debates del Instituto Internacional de Agricultura, su pensamiento se volvía siempre hacia el país y soñaba con trasplantes y adaptaciones de todo lo grande y bueno que advertía en las viejas civilizaciones. Y en aquel contacto con otros medios más avanzados, en la observación y en el estudio de los propios problemas nacionales vistos desde el extranjero, se afirmaba en ideas y propósitos que habían ido madurando en su espíritu desde muchos años atrás.

No es fácil por cierto retrotraer las cosas a aquella época de que os hablo, no es fácil olvidar tantos y tan grandes acontecimientos que vinieron después —la guerra sobre todo que había de significar el mayor de los desbarajustes en el orden material y moral del mundo entero— y, aun en nuestra propia vida interna, ha sido tan grande la influencia ejercida por el pensamiento de Sáenz Peña sobre nuestras ideas y sobre nuestras nociones de vida pública, tan grande la transformación operada en nuestro ambiente cívico que se necesita todo un esfuerzo mental para reponer las cosas en el estado en que estaban entonces.

El país se alistaba para festejar con la adhesión de todo el mundo civilizado el primer centenario de la independencia y todos presentíamos desde nuestro puesto de Roma, la efusión patriótica, la aptitud de emoción, el entusiasmo con que había de conmemorarse la magna fecha. Iba a quedar evidenciado ante propios y extraños, en aquellos días triunfales, que éramos todo un pueblo, que el crecimiento material realizado en la centuria no había desfigurado los rasgos tradicionales del primitivo solar y que había en nuestra masa a menudo ecéptica y de apariencia heterogénea, ese fondo de riqueza común invisible y actuante que se llama el alma nacional y que forma verdaderamente la patria.

La conmemoración iba a ser otra cosa más, ya anticipada por las estadísticas que removíamos en nuestras tareas de la Legación: iba a ser la consagración de nuestro desarrollo económico, el himno de nuestro progreso material, el reconocimiento universal de la labor realizada por nosotros en cien años de

luchas y de esfuerzos. Para los países que se disponían a tomar parte en los actos conmemorativos, la obscura colonia de principios del siglo había pasado a ser un amigo valioso, un cliente de importancia, un factor respetable y respetado de su propia economía.

Sáenz Peña seguía desde lejos con patriótico orgullo los preparativos del Centenario y los comentaba con entusiasmo. "Algo hay sin embargo, acostumbraba decir en la intimidad de "la cancillería o en la sobremesa familiar, algo hay que está muy "a la zaga de nuestros adelantos materiales. En medio de este "espectáculo de vida y de pujanza que ofrece el país en su centenario, algo queda en estado de estancamiento: la vida cívica "y las funciones institucionales". Le parecía absurdo, le parecía anacrónico, aquel estancamiento frente a los progresos logrados por el país en todos los órdenes de la actividad nacional y recordando la carta de Pellegrini en que le decía desde los Estados Unidos "la generación que consiga sacar al país de su sopor y "encaminarlo a las urnas le habrá prestado servicio tan trascendente como el de su independencia" añadía: hay que hacer dar al país políticamente un salto de cincuenta años para colocarlo al nivel de su progreso material y económico.

Esta comprobación no iba unida en su espíritu a ninguna idea de reproche. Tenía un concepto claro y realista de la historia. Y cuando conversaba de estas cosas con nosotros en aquellas apacibles tardes de Roma, propicias a la expansión amistosa, o cenando en las rústicas trattorie que gustaba frecuentar, nos sorprendía su serenidad, a nosotros que conocíamos por eco sus vehemencias juveniles. Es que los años y más que los años el recogimiento y la meditación le habían dado esa tolerancia, esa ecuanimidad, esa visión tranquila de los hombres y de las cosas que en vez de amenguar realza y destaca el propio convencimiento, como a veces la media luz realza y destaca la obra de arte.

Llegaban hasta él sin embargo los confusos anhelos de mejoramiento institucional que, desde hacía años, a través de reformas electorales y de promesas de todo orden, venían insinuándose en el país. Solía comentarlos para señalar la contradicción entre esas aspiraciones y la realidad, entre las declaraciones y

los hechos, entre los sinceros designios de los gobernantes y la gravitación de corruptelas hondamente arraigadas en el ambiente de la política nacional. Evocaba entonces, como un antecedente auspicioso para la cultura y el civismo de nuestro pueblo, las elecciones de la provincia de Buenos Aires bajo la intervención de uno de sus más grandes amigos, el Dr. Lucio Vicente López. Y así se afianzaba en su espíritu aquella convicción que había de ser más tarde lo fundamental de su programa presidencial: la necesidad de poner de acuerdo los anhelos con la realidad, de hacer de la Constitución, como él decía, una verdad vivida.

Reforma que no era fácil llevar a término puesto que muchos la habían pregonado e intentado sin conseguirla. Es que efectivamente para efectuarla, para cumplirla en su plenitud, se requería algo que no abunda y que constituía rasgo esencial en Sáenz Peña; el carácter, una inteligencia regida por una fé y servida por una voluntad inquebrantable. Una voluntad capaz de llegar a la abnegación, porque la política de Sáenz Peña fué realmente una política de abnegación. Llamado a gobernar cuando no había en el país verdaderos partidos, sino agrupaciones ocasionales y decidido a crear la fuente de donde habían de surgir los partidos de verdad, él iba a ser el perjudicado. Él, que había sido toda la vida hombre de muchos amigos, hombre de club, que rendía un culto entrañable a la amistad, iba a tener que aislarse y resistir a sus más viejos afectos para hacer la reforma que se proponía. Los que hemos estado a su lado en aquella época sabemos lo que significaron para su fuero íntimo, ciertos distanciamientos, ciertas rupturas. Pero él lo decía: "O yo hago la reforma y gobierno sin los grupos existentes o gobierno con ellos y no hago la reforma". La fuerza de su convicción y de su patriotismo se impuso a sus intereses particulares y se dió sin reserva a la obra.

No fué para él obra de improvisación. Venía caminando hacia ella desde su juventud. Acostumbraba a recordar en la intimidad la secreta resistencia que, muchísimos años antes, en era de subastas comiciales, habían encontrado en su ánimo sus contactos con la vida de comité y con la política electoral. Esa resistencia que fué primero la confusa reacción de una especie de pudor íntimo, se fué haciendo idea y voluntad a medida que

con la experiencia y la reflexión, se depuraba y se acentuaba otro rasgo típico de su persona moral: el amor a la verdad, el sentido, o mejor dicho el sentimiento de la justicia, el repudio por todo lo que es engaño y simulación. Así se explican sus cavilaciones de aquella época, así se explican sus vacilaciones ante su propia candidatura. Cuando uno de sus viejos amigos le habló de ella por primera vez en Roma, él se defendió, con la absoluta sinceridad que le era peculiar: "no, amigo, sería un sacrificio. Tendría que sacrificar a mis convicciones muchas cosas, afectos entrañables, viejas amistades, la suya misma quizá". Así se explica también, una vez aceptada su candidatura en las circunstancias del momento, su firme, absoluto propósito de corregir lo que él consideraba los vicios de la política nacional, dando por sí mismo y con su acción de gobernante a su credencial la plenitud de refrendación que acaso le faltara.

En aquellas vísperas romanas de que os vengo hablando, caía de tarde en tarde a la plaza del Esquilino un visitante de fuste, a quien Sáenz Peña recibía de brazos abiertos: alma de gran señor en cuerpo de asceta, inteligencia precisa y nítida, orador que había de servir en forma tan alta y brillante ante el parlamento la política de Sáenz Peña, el doctor Indalecio Gómez, a la sazón ministro en Alemania. Sáenz Peña le profesaba gran afecto y le admiraba por sus condiciones de inteligencia y por la integridad de su carácter. Contaba una anécdota a su respecto, para demostrar su habilidad oratoria, el ascendiente de su palabra. Contaba que durante la guerra del Perú, siendo a la sazón proveedor del ejército peruano, el entonces joven Indalecio Gómez viajaba en compañía de un secretario por la campaña peruana. Iban los dos montando sendas mulas. De pronto los sorprendió la noticia de una gran victoria chilena traída por soldados peruanos. Tuvieron que dar media vuelta y cambiar de rumbo y así llegó Indalecio Gómez a un pueblo, pero llegó solo, porque la mula del secretario era muy lerda y se quedó muy rezagada. El pueblo ya sabía de la derrota peruana y, al ver llegar al desconocido, sus habitantes lo declararon espía y lo rodearon, hostiles y amenazadores. Indalecio Gómez se explicó y pidió que se aguardara la llegada del secretario que traía los papeles y documentos probatorios y, a medida que hablaba, el

gentío se apaciguaba. Pero luego el viajero se callaba, el secretario no aparecía y el pueblo volvía a arremolinarse, cada vez más exaltado, pidiendo a gritos la muerte del supuesto espía. Indalecio Gómez volvía a hablar y el pueblo volvía a calmarse, hasta que, vista la demora del secretario, el alcalde, convencido por su parte, resolvió introducir al extranjero en su casa y pedirle que hablara al pueblo desde la ventana hasta que llegara el secretario. Y así se hizo y habló ante la simpatía creciente de los oyentes hasta que por fin apareció en el camino el secretario en su mula lerda con sus papeles y todo se arregló.

No es difícil imaginar lo que serían aquellas largas charlas entre Sáenz Peña y Gómez cuando se encerraban durante largo rato en lo que era entonces la sala de billar de la legación y conociendo a esos dos espíritus tan diferentes en sus modalidades, pero que se completaban precisamente por su disparidad, es lógico suponer que allí se preparaba, al amparo de la amistad, en animadas discusiones cuyo eco llegaba hasta nosotros, esa colaboración de ideas y propósitos que había de confirmarse luego en el gobierno del país y en el terreno de los hechos.

Esas ideas y propósitos eran tan arraigados, tan firmes en Sáenz Peña y su voluntad de servirlos plenamente tan acendrada que de la legación en Roma a la Presidencia no hubo y no podía haber cambio alguno. Lo que Sáenz Peña sostenía en privado en la Legación era lo que había de desarrollar el candidato en sus discursos y el presidente cumplir en el gobierno. En el ánimo de Sáenz Peña esas ideas y propósitos no eran sólo una política, eran más: una moral. No sólo tenían el valor de una convicción, sino también la fuerza de una fé.

Para medir toda la dificultad de la empresa que se trazó Sáenz Peña al querer despertar el civismo dormido en el país (y hacer resaltar así su personalidad, que es lo único que me propongo el evocar), basta revivir por un instante los días iniciales de su presidencia y el ambiente de profundo escepticismo en que cayeron sus promesas y designios. Hoy, a distancia, todo nos parece claro y sencillo. Pero en aquella época nadie entendía, nadie creía. "Leo la incredulidad, decía Sáenz Peña, hasta en los ojos de alguno de mis ministros".

Los políticos más avezados le hacían mil objeciones. "Los

gobiernos elijen porque el pueblo no vota". No, decía Sáenz Peña, el pueblo no vota porque los gobiernos elijen. "La Cámara no votará la ley porque sería votar la cuerda con que ha de ahorcarse". — La votará, decía Sáenz Peña, por la presión de la opinión pública y sobre todo por *incredulidad*. Poco tiempo después de esta respuesta, un diputado, de los más hostiles a la reforma, decía a uno de los secretarios de Sáenz Peña: "Dígale al Presidente que le vamos a votar todo, voto secreto, obligatorio, lista incompleta, padrón militar, todo lo que quiera. Las cosas no cambiarán". Era la incredulidad de que hablaba Sáenz Peña. La frase aquella que tantas veces anticipara en Roma en sus conversaciones: "Garantizar el sufragio para crear y mover el sufragante", hacía sonreír como una ingenuidad. Tal vez hubiera habido razón de sonreír si la obra, tal como la concebía Sáenz Peña, hubiera radicado tan sólo en el ensayo de una nueva ley de elecciones. Pero, sin desconocer la virtud propia de su ley, creo que limitar a ella la figura política de Sáenz Peña es reducirla y me basta recordar muchas de sus palabras pronunciadas mucho antes de su presidencia para decir que en su pensamiento la reforma no era sólo cuestión de letra, sino de espíritu. Su visión de estadista abarcaba la amplitud del escenario político y, si hablaba de libertad electoral, hablaba de su corolario indispensable: la independencia de los poderes, el respeto de las autonomías provinciales, la responsabilidad de los partidos, la organización de las fuerzas sociales dentro del orden y la legalidad, el repudio de todos los personalismos.

La reforma de Sáenz Peña significaba colocar en un plano completamente distinto las relaciones entre el Parlamento y el Ejecutivo, entre los gobernadores y la Presidencia, entre las agrupaciones políticas y la acción del gobernante. La vida de la reforma no fincaba sólo en la nueva ley. Emanaba del alto designio moral del mandatario, de su concepto del gobierno, de la transformación del ambiente y de la opinión pública ante el soplo que venía de la altura. Será verdad aquello de que los hombres son el fruto del medio, pero es más verdad que el pensamiento y la voluntad de un hombre pueden alterar fundamentalmente el curso de las ideas y de los hechos.

A los seis meses del gobierno de Sáenz Peña el espectáculo había cambiado casi por completo en el país y había cambiado como él lo había previsto. La opinión había prestado pleno crédito a su palabra. Su política, puntualizada por una serie de actos, no todos trascendentales pero todos emanados de una misma fuente inspiradora y orientados hacia idéntico fin, había hecho su camino y lo había hecho a la luz del día. Había viajado. Había ido a las provincias y los gobernadores la habían dejado entrar, algunos con visibles pruebas de adhesión. Sobre todo, el espíritu público estaba con ella. Gracias a ella había tomado conciencia de sí mismo y se lo agradecía. Después del largo bochorno una brisa tonificante hacía flamear las insignias partidistas, tanto tiempo caídas sobre el asta, vergonzantes. Y en las primeras elecciones del siete de abril se produjo lo que Sáenz Peña venía anhelando desde Roma, desde mucho antes: se garantizó el sufragio y acudió el sufragante.

Sáenz Peña veía en esta primera etapa la iniciación de una era de actividad cívica. Veía algo más, la iniciación de una era de concordia nacional. Con ello se satisfacía una tendencia que hay que señalar y subrayar como característica en él. Sáenz Peña, que en su vida privada fué siempre hombre de conciliación; que, como lo dice Groussac en su folleto, fué padrino en muchos lances de honor pero no tuvo nunca un duelo, Sáenz Peña repudiaba por temperamento el exceso, el arrebato y la violencia. Era esencialmente un hombre de derecho y de justicia, un hombre de paz.

Ese amor a la paz había de inspirar toda su actuación diplomática y precisamente en aquellas vísperas presidenciales que sirven de punto de partida a mi conferencia, otro de los asuntos que preocupaban su espíritu siempre vuelto hacia el país era la situación internacional de la República.

Las relaciones con algunos de nuestros vecinos pasaban por momentos difíciles. Una atmósfera de prevención y de malentendidos recíprocos se había suscitado entre nuestro país y el Brasil. Los ecos de una hostilidad pequeña y estrecha, de mezquinas querellas que eran más bien antinomia entre hombres que entre pueblos, llegaban sin cesar hasta Sáenz Peña, en diarios y en cartas de muy diverso origen. Corresponsales de ocasión o amigos

de toda la vida le escribían bajo la impresión sincera de patrióticos resentimientos, destinados, según ellos creían, a tener en Sáenz Peña un vocero prestigioso. Sáenz Peña leía esos artículos y esas cartas, pero no se alteraba su convencimiento íntimo: nada de eso tenía consistencia ni significaba una realidad nacional. Lo que se imponía era desvanecer la falsa atmósfera que se había creado entre los dos países.

Cuando siendo ya candidato electo tuvo que resolver si aceptaba o no la invitación que le hiciera el Brasil para tocar en Río a su regreso al país, arreciaron las campañas negativas y fueron muchas y muy diversas y a veces muy altas las influencias que hicieron resaltar ante el nuevo mandatario ciertas actitudes atribuidas al Brasil en los días de nuestro centenario. Sáenz Peña, sin dejarse impresionar por lo que él consideraba meras apariencias, revelando esa aptitud de estadista que habilita para remontar las corrientes de la opinión pública equivocada, resistiendo todas las presiones y depurando los sentimientos que el más acendrado patriotismo puede originar, decidió, por sí y ante sí, hacer la visita a Río y marcar así con ella la línea de una política de rectificación.

Me tocó ser encargado de negocios en Río en aquel período difícil de nuestras relaciones, y vivir aquellas horas turbias, en un ambiente cargado de extrañas suspicacias, las mismas que había en Buenos Aires en torno de la representación Brasileña, y en vísperas de la llegada de Sáenz Peña tuve el honor de firmar con el Barón de Río Branco un acta que ponía término a una serie de incidencias desagradables. Vale decir que ví de cerca y pude valorar en toda su importancia los efectos inmediatos de la visita de Sáenz Peña al Brasil. El Barón de Río Branco le brindó inolvidable acogida. Puso en movimiento su autoridad, que era enorme, para que la recepción fuera todo lo significativa, todo lo calurosa posible. Y así fué. Y bastó la llegada de Sáenz Peña, su presencia, bastaron sus altas y generosas palabras para que todo cambiara. Donde imperaba la desconfianza y el recelo hubo fe y esperanza. Trocóse en aclamación entusiasta la sorda protesta popular y, cuando el crucero "Buenos Aires" se alejó de la bahía maravillosa, llevándose al huésped eminente, quedaba en el aire carioca todo un frémito de banderas argentinas y bra-

sileñas entrelazadas y el eco que aun perdura de aquellas palabras: "todo nos une y nada nos separa". Se habían precipitado, por virtud de una química milagrosa, todas las substancias que enturbiaban el espíritu público de los dos países y, vueltas al cauce tradicional, sus relaciones recíprocas recobraban nitidez y transparencia.

Ese ideal de paz y de confraternidad americana no tenía en Sáenz Peña un carácter puramente sentimental ni se alimentaba con vagos ensueños ni simple palabrerío, como ocurre tantas veces. Era un convencimiento razonado, una aspiración meditada y serena que convivía con el más acendrado patriotismo y con la noción más firme y clara de los destinos nacionales. Como todo hombre superior, como todo gobernante digno de la función dirigente, tenía Sáenz Peña una condición que en materia internacional es la mejor garantía de prudencia y de acierto: sabía despojarse de toda adherencia de amor propio o de vanidad personal, de todo sentimiento o motivo particular, para mirar tan sólo el interés del país y la obra a realizar. No le perturbaba ese concepto pequeño de la ventaja momentánea, de la paternidad de las iniciativas, del floreteo diplomático, que tantos estragos hace en la vida de relación internacional. Para él, las relaciones entre gobiernos se regían por las mismas normas de lealtad y franqueza que se imponen en las relaciones individuales. Si fué un diplomático conciliador, nunca fué un diplomático débil y son bien conocidas algunas de sus rectificaciones elocuentes en casos en que creyó afectado el buen nombre o la política del país. Sería el momento de contaros algunas anécdotas al respecto. Pero llego al final de esta conferencia, apremiado por la hora...

La figura del presidente Sáenz Peña aparece a distancia en mi recuerdo como ennoblecida por el sufrimiento a que lo iba sometiendo poco a poco, en medio de sus tareas y sus preocupaciones, la insidiosa enfermedad que había de vencerlo. Y si la visión del presidente en su despacho o frente al Congreso o en uno de esos actos públicos que él aprovechaba para expresar ante el país con vigorosa elocuencia sus ideas de gobierno, está patente en mi memoria, otra hay que me conmueve más: el Sáenz Peña enfermo ya, que, huyendo del despacho, se refugiaba en la tranquilidad del hogar. Lo veo en su estancia de

Ferrari, envuelto en su capa y contemplando desde el corredor el atardecer campestre, mientras nosotros, sus allegados, veíamos con honda escondida inquietud aproximársele ese otro atardecer ¡cuánto más emocionante y misterioso!

Estamos a dieciocho años de su muerte. Evoco aquella triste noche en la vieja casa de la calle Santa Fe, cuando contemplábamos, presa de íntima congoja, aquel gran cuerpo, por vez primera inmóvil y tendido, aquel rostro de tan severos y nobles rasgos por vez primera inexpresivo e inerte. No sólo nos sentíamos heridos en nuestro grande y respetuoso afecto. Veíamos al obrero abandonar la obra inconclusa y apagarse la llama de un gran convencimiento y de una gran fe. Estábamos bajo la impresión primaria de que la muerte todo lo acaba, de que no queda nada. Hoy sabemos que los cuatro años escasos de presidencia efectiva de Roque Sáenz Peña bastaron para grabar una página de honor en nuestra historia política o simplemente en nuestra historia. Un gran iluso, se le llamó entonces. Un gran iluso se le llamó cuando su viaje a Río. Se habló de la quimera de un romántico. Yo no pienso así. Sáenz Peña fué, en su momento y dentro de sus ideas y propósitos, un realizador, como que en política, como en arte, como en todo, lo que vale y actúa y gravita es lo imponderable, son las fuerzas invisibles del espíritu. Las grandes realidades son grandes ilusiones que aterrizan.

JOSÉ MARÍA CANTILLO.

## VIEJO PINO

**E**RGUIDO solitario en la llanura  
extendiendo sus brazos...  
viejo pino gigante,  
árbol  
a quien, para que fuera más sensible,  
el corazón de un nido puso un pájaro,  
y porque sea musical, el viento  
y el ave entre las ramas dan sus cantos:  
bajo el éxtasis áureo del sol pleno  
todo él se da, con gesto más que humano...

El alma ingenua de la Madre-tierra  
sube en las savias con fervor sagrado;  
en los rayos del sol que lo penetran  
recibe los mensajes de los astros;  
en el viento que pasa por las selvas  
llega hasta él la voz de sus hermanos;  
en la onda viviente de una abeja  
capta el rumor del colmenar lejano...  
y es de toda la vida en el contorno  
guía, atalaya, antena sobre el campo.

En su copa la estrella se desnuda  
las noches de verano...  
y al filo justo de la media noche,  
más que oírse, preséntese a su lado  
un temblor que no es roce de la brisa  
ni de insectos alados,  
ni alentar de las bestias  
que celebran sus nupcias en los campos...

Es cual si en él latiera la armonía  
del Universo, en el segundo exacto  
que muere un día y otro día nace...  
y fuera el corazón emocionado  
que responde a la Muerte y a la Vida,  
vibración misteriosa de lo arcano...

JUAN BURGHI.

## GENIO Y LIRISMO FEMENINOS

**M**UCHO se ha discutido sobre si el genio —como aptitud creadora de nuevos valores—, aparece en la mujer y más de uno cortó con recia negativa la pregunta. Definición que merece ser estudiada y corregida con ecuánime criterio, lejos de la exaltación lírica y de la acendrada misoginia de Schopenhauer y Weininger. Es menester abandonar las fórmulas absolutas y ceñirse a las relativas, someter a un severo análisis el intelecto femenino, buscar el por qué de su amor a lo concreto y el profundo rol de los elementos emocionales. ¿No hallaremos acaso un campo en que su actividad se desenvuelva con aquella libertad y originalidad que más que comprender, nos hacen sentir al genio?

Indudable es que la genialidad superior, basada en los complejos humanos más altos, no es por la mujer alcanzada y hasta podríamos dudar si comprendida. Las grandes especulaciones filosóficas, los profundos hallazgos que tuercen el secular camino de la ciencia nada le deben. Aplica las fórmulas ajenas, las desarrolla, a veces con habilidad y destreza; pero no acierta a crear por sí misma. Sofía Kowalewsky, Clemencia Royer, Mme. Tarnowsky, Mme. Curie lo prueban. Y a menudo sus ideas generales muéstranse como reflejos, más o menos transformados, del ambiente, sin contar los casos en que se abandona, casi sin analizarla, a la sugestión mental de los hombres amados.

Del arte, campo que podría serle propicio, poco tocó en las manifestaciones objetivas. Ni Rosa Bonheur, ni Berthe Morisot, ni María Bashkirtseff, más original en su Diario que en sus cuadros, ni su rival Luisa Breslau, ni la maternal Mary Cassatt sobrepasaron los límites del talento brillante. ¿Cómo compararlas a los sumos creadores plásticos? Ni siquiera alcanzaron a Teodo-

ro Rousseau y a Sisley. Breve reseña que desconcierta, ni vale aplicarle el viejo pretexto de que la mujer permaneció ajena a dichas actividades, pues la experiencia demuestra lo contrario. Y por incapacidad aun más notable un arte tan cultivado por ella, subjetivo y emocional, pero demasiado fino y sutil como la música, no cuenta en su haber ningún aporte femenino.

¿De qué modo traduce la mujer sus emociones? ¿Bajo qué semblanzas artísticas deriva el complejo erótico que constituye el fondo mismo de su personalidad? Abstracta la música, subjetivas las artes plásticas, sólo la palabra escrita que fluye y graba el sentir inmediato la satisface. Y esta palabra, movida por impulsos íntimos, revelando lo más personal y profundo, se resuelve en la forma lírica donde alcanza desnuda sinceridad. Pero aun sin la magia del verso se difunde el lirismo en todo lo que la mujer escribe, cuando su poder creador rompe las trabas que la aminoran. No acertando a definir un carácter, pues su observación misma, menuda, hecha de intuición emotiva no basta para construir un tipo concreto, únicamente descuella en la exaltación sentimental. La capacidad de extraer un sinnúmero de personalidades de su propio yo, que según Weininger es característica esencial del genio viril, no penetra el intelecto femenino. Pensad en Jorge Sand. Sólo su apasionado romanticismo —que puede seguirse hasta en las últimas creaciones sociales o idílicas— la salva de la mediocridad convencional de sus desdibujados personajes. En la obra de Colette la emoción se interioriza, haciéndose profunda, comunicando un no sé qué de vibrante, erótico y panteísta, a todas aquellas mujeres, Claudina, Renée, Lea, que integran, a través del tiempo, su propia personalidad. Pero en estos y otros casos no puede crear la mujer un alma nueva, *diversa de sí misma*; hasta los personajes viriles, sin líneas definidas, mucho tienen de femenino en su estructura. Ninguna escritora realizó con el sexo opuesto lo que el hombre al conceder vida propia a mujeres ideales, desde Andrómaca hasta Madame Bovary. Su aptitud lírica sólo le permitió crear fantasmas perdidos en su secreta afectividad. Se resolvieron sus tendencias en el aplauso y la admiración hacia el tipo del amante, del padre (Alexiada de Ana Comneno) y del hermano (Eugenia de Guérin, Isabel Rimbaud).

No hay obra superior femenina en que esta característica falte. La exaltación pasional domina en las cartas de Santa Catalina de Siena. El amor por Jesús se acentúa en un *crescendo* continuo, rodeándose de imágenes concretas, impregnadas de un sadismo extraño. En Heloísa el hombre-dios está reemplazado por el recuerdo del hombre, en la soledad del claustro la envuelven relámpagos de rebelión y el pecaminoso y frenético despertar del pasado. Acento propio de la mujer, vibrando en la espontaneidad del lirismo. Y siempre se le halla cuando un corazón femenino rompe con el ímpetu pasional el yugo de los prejuicios, no sólo en las cultivadas, sino hasta en las humildes y simples, como Mariana Alcoforado, la monja portuguesa que, sin arte, dejó un monumento eterno.

El lirismo grave o exasperado de la mujer arranca del *thymos* íntimo, se confunde con sus emociones primitivas, simples, apenas intelectualizadas, revelando la ingenua frescura del fondo natural. Aun en sus arrebatos más sinceros el hombre transforma la emoción, desarrollándola, vertiéndola en sus obras, saturada de elementos representativos. Por esto el acento de la mujer nos parece más inmediato y espontáneo, cuando se libra de las hipocresías sociales y trasciende en toda su pureza. Tras la máscara superficial de disimulo y reserva, fabricada con principios heredados por largos siglos de esclavitud, se advierte una vida afectiva poderosa; pero casi elemental en sus manifestaciones. Ese sabor pristino es el que constituye la originalidad femenina y la esencia creadora del sexo, su característica manifestación genial de él arranca. Las vinculaciones que unen la actividad psíquica a su raíz orgánica mucho más tenaces son en la mujer que en el hombre. Su evolución no es tan completa, una buena parte de los elementos de la crisálida quedan aún en la mariposa. Las oscilaciones fisiológicas repercuten intensamente sobre el ritmo de sus procesos mentales. La personalidad física ocupa un lugar de primer orden tanto en su obra como en su vida.

Sobre todo en la esfera sexual es donde dicha personalidad se concentra, envolviéndolo todo como una fuerza amplia y primitiva. Desde el narcisismo original —mucho más desarrollado en la mujer que en el hombre, prolongando *ad vitam* la si-

tuación adolescente—, hasta las derivaciones eróticas superiores, el alma femenina reposa sobre el *libido*, siempre diverso; pero siempre dominador. Y su labor artística creadora, cuando es bella y fecunda, se resuelve en la estilización de este principio.

En el Eros halla la mujer su fuerza genial, sin él se pierde como una copia más o menos servil del hombre. Pero en la revelación sexual —entendida en su máxima amplitud— traduce acentos vibrantes de originalidad profunda.

El narcisismo impregna todas sus obras. Su yo se dilata soberano, no sólo el yo espiritual de los románticos, aureolado de vanidosa melancolía, sino un yo más completo que arranca de todo el ser y si aspira a vuelos ideales, guarda en su fondo, tenaz, el sentido de la tierra. Y este yo es el que la mujer exhibe como una necesidad imperiosa, manifestándose más a menudo en la idolatría física que en la espiritual, necesidad que coloca su sello en toda creación femenina, coartando las posibilidades objetivas y *desinteresadas*. Narcisismo que en forma lírica llega al exceso y recuerda la vanidad de María Bashkirtseff al contemplar ante el espejo sus formas impecables en una muda adoración autoerótica. Narcisismo atenuado, sublimado en algunas; pero que a veces puede adquirir toda la violencia y la pagana amorosidad de un instinto.

La idea de la destrucción del cuerpo amado es quizás la que fustiga con más trágica vehemencia el alma femenina, comunicando a sus creaciones una verdadera grandeza. El miedo de envejecer, *l'abborrita vecchiezza* de Leopardi, adquiere contornos de obsesionante pesadilla. Es el grito melancólico de la Condesa de Noailles:

Pourtant tu t'en iras un jour de moi, Jeunesse!

Dolor que se mezcla con el deseo ardiente de amar en Juana de Ibarbourou:

Tómame ahora que aún es temprano  
y que llevo dalias nuevas en la mano...  
Después... ¡ah, yo sé  
que ya nada de eso más tarde tendré!

Es el eterno *leit motiv*, pero aun más intenso y apasionado, que desde Anacreonte hasta Ronsard y Rubén Darío aconsejó

la fiebre de la vida ante la triste realidad del mañana. Sentimiento que en la mujer aparece ligado al narcisismo original, de donde su fuerza. Angustia que redobla, proyectándose aún más allá, en los mudos senderos de la muerte. El escalofrío de la destrucción suprema e inevitable crispa la sensibilidad femenina en una forma física, inmediata, profundamente cruel. Recordemos los versos de Gabriela Mistral:

Tú no oprimas mis manos.  
Llegará el duradero  
tiempo de reposar con mucho polvo  
y sombra en los entretrejidos dedos.  
Tú no beses mi boca.  
Vendrá el instante lleno  
de luz menguada, en que estaré sin labios  
sobre un mojado suelo.

Tristeza que se repite en Alfonsina Storni:

Los turbios ojos muertos, ya no giran,  
los labios, desgranados, no suspiran.

Para escapar a la obsesión de la ruina inevitable puede refugiarse la mujer en el misticismo, dolorida a veces por la misma duda, como en la pregunta ansiosa de Mme. de Noailles:

Est-il vrai  
que l'on meurt, ayant tout aimé! Que je mourrai  
sans qu'un dieu fraternel à ce moment m'assiste?

Misticismo que en los espíritus paganos se resuelve en un esfuerzo panteísta, vehemente y primitivo. No busca la mujer en este caso fórmulas metafísicas que no logra sentir; sumérgese, sin saberlo, en los abismos de su propia subconciencia. Y allí, vislumbrando acaso la hermandad profunda y misteriosa del ser con las fuerzas cósmicas, la traduce en sus momentos de inspiración de un modo sencillo y franco, sin tratar de encerrarla en un marco filosófico.

Pero el narcisismo, en los temperamentos entusiastas y ardientes, sólo constituye un sostén y un tránsito para el genuino amor sexual en el que alcanza la mujer su plenitud. Como epígrafe a las nobles actividades femeninas podría repetirse la frase de aquella adolescente citada por Mendousse: *Si, toda mi vida, toda mi alma es amor y nada más que eso*. En el amor, duradero o variable, más o menos intenso, se resuelve la infinita

gestación creadora. Amor inmediato, menos intelectual que en el hombre, pues aquella dualidad —eminente en el temperamento esquizoide—, separando en dos campos la acción erótica, platonismo de un lado, instinto puro del otro, no es sentida nunca por la mujer. Lo que ella conoce y traduce es el amor integral y completo, tan lejos del idealismo absoluto como de las groseras satisfacciones de la carne.

Este aspecto lleno, robusto, es el que otorga a la expresión artística del amor femenino un matiz inconfundible. Las creaciones de los grandes poetas eróticos, un Petrarca, un Heine, un Alfredo De Musset encierran un sentido estético más desarrollado, pero mucho más evidente es en ellos el artificio, a la emoción pura mézclase un carácter *literario* y cerebral. En la mujer el documento humano supera a la estilización artística. El admirable *Poema paradisiaco* de D'Annunzio, modelo de artificiosidad, lejos está de los versos bruscos, excesivos; pero más sinceros de Ada Negri. Y en nuestra América la emoción intensa y sublime que vibra en la poesía incorrecta de Gabriela Mistral choca con la *pose*, la superficialidad afectiva, la galanura estética de aquel profundo conocedor de la química del estilo que combinó *Los crepúsculos del jardín*.

Y esto en todos los países y en todas las épocas. A pesar de su inferioridad social —la mujer, interpretando su sentir más hondo, reivindicó el derecho a la pasión. El clásico tradicionalismo femenino cayó frente a las exigencias del *libido*. Algunas hetairas griegas —las más sólo fueron prostitutas poco dignas de encomio, según cuenta Ateneo—, supieron asociar a la cultura superior la independencia erótica. Safo, tan distinta de ellas, por el carácter de su vida y la extraña calidad de sus amores, conmovió la Antigüedad clásica con un acento nuevo, pasional y violento. (1). Ningún hombre halló notas tan sentidas y libres dentro de la más honda emoción; hay que llegar hasta Cátulo, que la imitó más de una vez, para escuchar el eco amortiguado de su vibración lírica.

Hasta en la poesía china, calcada sobre moldes homogéneos en su milenaria existencia, coloca la mujer su deseo contenido

---

(1) Ver Nota V.

y melancólico en Ly-y-Hane (1). Alejándose de los motivos corrientes, la flor, la luna, los amores pasajeros y superficiales, Li-Tsing-Tchao hace hablar a su alma atormentada:

Este amor, nada podrá hacerlo empequeñecer y morir.  
Estuvo por un momento sobre mis ojos, ahora pesa sobre mi corazón. (2)

La afirmación erótica, la manifestación artística de su intensidad pasional, sin trabas ni menoscabos, concede a Luisa Labé, la "ninfa ardiente del Ródano", un no sé qué de fuerte y extraordinario. A veces sus versos son admirables por su concisión y energía:

Tu es toi seul, tout mon mal et mon bien,  
avec toi, tout, et, sans toi, je n'ai rien.

La poesía lírica se convierte en la mujer en el arma más poderosa para quebrar sus reservas; hay en la manifestación rítmica de sus emociones un gesto de rebeldía. El derecho a amar se confunde en ella con el derecho a vivir.

A veces se exalta; su misma personalidad física, con un ímpetu incontenible, busca en el verso un derivativo. Max Daireaux dice que en Sud América, "sólo las mujeres hallaron para cantar el amor acentos desgarradores y llenos de emoción, ellas solamente se atrevieron a cantar el amor físico, el amor sensual, el amor pasión" (3). El gesto de la bacante se repite. Puede traducir una realidad impregnada de rebeldía o un deseo obsesionante e insatisfecho. Canta Juana de Ibarbourou:

¿Fué en sueño o vigilia que hasta mí llegó  
el que entre sus labios mi alma estrujó?

Y en Delmira Agustini extraña y mórbida, el dolor del deseo se exaspera en la pregunta excesiva:

—Eros: ¿acaso no sentiste nunca  
piedad de las estatuas?

Fiebre que hace vibrar a Ada Negri en pos de una satisfacción que no llega nunca, imagen soñada de adolescente que se proyecta a través de toda la vida, más allá de la vida misma:

- 
- (1) Ver *Le Livre de Jade* de Judith Gautier.  
(2) De "Florilege" de *Poèmes Song*. Tr. de Soulié de Morant.  
(3) Max Daireaux: *Panorama de la littérature hispano-américaine*.

... Ma forse  
 di là, nell'ombra ove uno spirto tocca  
 l'altro in silenzio, io troverò la bocca  
 che solo in sogno la mia bocca morse.

A veces el sentimiento, dentro de su intensidad femenina, muéstrase puro y noble, amortiguado por los años, la tristeza y la muerte. Después de la inmensa tragedia que arrancó acentos sublimes a su genio, Gabriela Mistral fatigada espera, y en el silencio el antiguo recuerdo la hace estremecer:

Palpita aún el corazón que heriste,  
 vive de ti como de un viejo vino.

Los admirables *Sonetos portugueses* sólo revelan un amor delicado y noble nacido del corazón de una mujer de cuarenta años, enfermiza y agobiada por las penas. Victoria Colonna, la gran amiga de Miguel Angel, dentro del artificio *petrarchesco* del Renacimiento italiano supo hallar notas elevadas y sinceras, transfigurando al infiel y traidor Marqués de Pescara en un ídolo lleno de virtud y de grandeza:

Non veggo cor più di valore armato;  
 fuggito è il vero onor, la gloria bella.

Exquisito, suave, *verlainiano* es el acento de Marcelina Desbordes Valmore, que en su profunda tristeza vivió sin rebelión el desengaño y la dulzura melancólica y otoñal de Victoria Aganor en sus mejores versos halla una expresión más completa e íntima en la delicadeza adolescente de Margarita Abella Caprile. Remedando la visión de Egard Poe, en la helada noche de invierno, alguien empuja la puerta. ¿Quién será? Y asoma, apagado y discreto, el recuerdo:

Acaso la emoción sencilla y buena  
 que no encontrara eco en otras almas  
 silenciosa regresa.

.....

Tal vez aquél que un día de Setiembre  
 se fué a buscar la Primavera eterna.

Pero violento o sosegado, carnal o espiritual —no siendo nunca ni lo uno ni lo otro de un modo *completo*— el amor lírico de la mujer, vertido en moldes artísticos no siempre adecuados—

ostenta un carácter inconfundible. Carácter que se proyecta hasta en el deseo místico, forma derivada y sublimada del erotismo común. El lazo que vincula dicho deseo al sexo es mucho más aparente en la mujer que en el hombre. Este, absorto en la contemplación extática de un San Francisco de Asís, un San Buenaventura, un Plotino o los sufis musu'manes, partiendo de su propio ser, alcanza a vislumbrar, como Dante, la "luce intelectual, piena d'amore". Pero la mujer, al evocar sus sueños místicos, nunca olvida lo que hay de carnal bajo la envoltura del espíritu. Sus expresiones traducen un estado sexual evidente, lo que le quita elevación, concediéndole, en cambio, energía. Las exaltaciones de San Juan de la Cruz palidecen a su lado. Solo una mujer pudo mezclar el sadismo al amor divino con la vehemencia de Santa Catalina de Siena o recordar sus desfallecimientos —harto carnales— como Santa Teresa de Jesús y vibrar de pasión humana al cince'lar aquellos versos en honor de Cristo:

Yo toda me entregué y di  
y de tal suerte he trocado  
que mi Amado es para mí,  
y yo soy para mi Amado.

Expresiones apasionadas que revelan los vínculos profanos del amor divino pueden hallarse en todos los místicos, desde Raimundo Lulio hasta Saadi y Rusbroeck; pero la mujer las impregna de una fuerza nueva. Y esta fuerza, volvemos a repetirlo, nace de lo más íntimo del ser, del oscuro complejo erótico, pues su vuelo ideal es de cortos alcances y hasta en el delirio del éxtasis busca inconscientemente, en el fondo del Dios, al hombre.

¿Por qué la mujer no comprende el idealismo absoluto? Ante todo por su odio a lo abstracto e indeterminado, la actitud iconoclasta es contraria a su naturaleza. Luego por el instinto maternal que es en ella prolongación del amor sexual, lo resume y lo completa. El acto físico del amor puede ser en el hombre un episodio, la liberación pasajera de una necesidad que deja al espíritu sin trabas para sus impulsos ideales; en la mujer es un lazo necesario para su integración erótica, un puente hacia el hijo. Pero al mismo tiempo, el acto en sí mismo, tan buscado por el hombre, sólo es un verso en el amplio poema físico de la

mujer. Todo su ser es el que desea y añora la caricia, las zonas rógenas son en ella múltiples y a los placeres del *cuerpo* no leesa nunca de mezclar el *espíritu*. Menos *sexual* y más *erótica* que el hombre, menos exclusivista y más equilibrada en los polos opuestos del *libido* se presenta a manera de un crisol en que se funden todos los matices del deseo, ennoblecido por el amor maternal. Recordemos la sublime estrofa de "Desolación":

En las noches, insomne de dichas y visiones,  
la lujuria de fuego no descendió a mi lecho.  
Para el que nacería vestido de canciones,  
yo extendía mi brazo, yo ahuecaba mi pecho.

Amor maternal, síntesis de las aspiraciones femeninas que cierra con un broche de pureza la obra sensual de María Monvel:

¿Qué han sido todos mis amores  
comparados con este amor?

El poema de la maternidad reemplaza en Ada Negri el ardor de la enamorada y la exaltación de la luchadora social:

Passaron per me, con la vita  
degli estri il magnifico grido  
e i sogni di gloria. Ci pènetra  
ormai la dolcezza del nido;  
per questa dolcezza viviamo,  
serrati a la binba, così...  
Che cosa faremmo, se l'angelo  
di casa non fosse piú qui?

Muchas veces la expresión del sentimiento maternal sólo es la cristalización de un deseo; el arte convirtiéndose en derivativo de lo que las circunstancias o la naturaleza negaban. ¿Cómo no recordar los admirables poemas en prosa de Alfonsina Storni, comparables solamente a los de Gabriela Mistral?

Cuando el complejo erótico o el maternal o ambos a la vez no iluminan el alma femenina, la energía afectiva busca otros cauces, conviértese en altruismo, en arrebató místico, en zoofilia, llega a lo sublime o a lo ridículo, conservando siempre una intensidad característica. La asistencia a los sufridos, los humildes, los niños, las bestias, se trueca en tenaz vocación. Derivación de sus afectos y en lo que a la infancia y a los animales atañe, comprensión más íntima, pues la mujer, a pesar de su pretendida complejidad, supera en lo primitivo al hombre, vive

con mayor intensidad en el presente y le sirven de estímulo continuos instintos apenas transformados. De aquí sus magistrales aptitudes en reproducir el alma de los simples, reemplazando casi la observación por la intuición inmediata. Por esto los animales de Colette son más vivos y reales que el mismo Riquet, el perro de Monsieur Bergeret, tan interesante y simpático; pero demasiado intelectual, como su dueño.

\*

Tratemos de resumir estas consideraciones. El campo donde la mujer sobresale es limitado; pero en él coloca un sello de originalidad indiscutible. Inferior en los altos vuelos, las apreciaciones de conjunto, la observación honda y tenaz, no pudiendo desprenderse nunca de sí misma por natural impulso narcisista, más emotiva e instintiva que intelectual, solo en la expresión del clásico *thymos* alcanza la verdadera grandeza. Expresión que anima y vivifica todas sus creaciones, desde la novela hasta el ensayo, adquiriendo su verdadero tono en la desnudez sentimental de la poesía lírica.

Pero si la mujer alcanza los límites de la genialidad, raras veces entra de lleno en el genio mismo. Su *originalidad emotiva* no basta para encumbrarla; solo es una parte, un esbozo, una impresión de conjunto, sin la *originalidad constructiva* que debe integrarla. Carece a menudo de la capacidad de transformar los palpitantes valores emocionales en supremos valores artísticos. Suele detenerse a mitad del sendero, aquilatándose su prestigio más por el esfuerzo que por la realización eficiente.

\*

Que la revelación artística de la mujer sea esencialmente, biológicamente femenina, nadie podría ponerlo en duda; basta estudiar sus caracteres. Rasgos viriles psíquicos y hasta físicos sorprendidos en algunas mujeres superiores sólo en parte pueden influir sobre la síntesis creadora, sin alterar su impresión de conjunto, del mismo modo que los elementos femeninos que esmaltan la personalidad de algunos hombres de genio, tan exagerados por ciertos autores, sólo sirven para concederle un ma-

tiz especial, sin menoscabar el fondo viril de sus creaciones. La tesis de Lombroso y Ferrero, explicada por Ferri en una frase célebre —la mujer no es genial porque da nacimiento al genio— es tan estrecha y exclusiva como el apasionado concepto del misógino Weininger.

El contenido psicológico de la obra femenina pertenece por entero a su sexo, manifiesta una tendencia general elevada a su máximum de potencia. Pero, dentro de la femineidad, se advierte en ella un impulso reivindicador de los derechos menoscabados por la agresividad del hombre, el deseo de prestigiar sobre todo los valores pasionales que constituyen la base misma de su orientación psíquica y social. Por esto una buena parte de las mujeres superiores, uniendo el ejemplo a la intención, dieron rienda suelta a sus sentimientos. Desde Safo hasta Jorge Sand y Colette, pasando por Luisa Labé y Gaspara Stampa, el amor libre fué por ellas practicado con sincera serenidad. Honrosas excepciones hay; pero aun en la simple vida familiar, en el celibato más o menos casto, el corazón, cuando no los sentidos, reclama sus derechos. Lo supo la deliciosa Erinna, muerta a los diez y nueve años, que al decir del Anónimo de la Antología “permanecía sentada cerca de la rueca, por temor de su madre”, derivando sus melancolías y deseos en los trescientos hexámetros de su poema, *digno de Homero*. Y en nuestra época de reivindicaciones de toda índole, más de una creadora lírica cuyos gritos apasionados y audaces escandalizan a los Tartufos de la reacción, sólo logró soñar en los amores y caricias que describe y canta.

Con las lógicas limitaciones debemos aceptar que la mujer superior tiende a romper el molde erótico, hecho de abdicaciones e hipócritas reservas que los seculares hábitos le imponen. Le es ajeno el grado de honestidad más o menos convencional; un abismo ético separa a Elisabeth Barret Browning de Ninon de Lenclos; pero las une la libertad con que siguieron y manifestaron los dictados de su corazón, proclamando sus legítimos derechos. El clásico misoneismo falla así en lo que la mujer siente y aprecia con mayor intensidad. La libertad que ella sueña, por más que trate de olvidarlo, arranca fatalmente de este principio: libertad erótica, que si a veces es desenfreno, puede tam-

bién aliarse a puras y altas intenciones. El medio, el carácter, las circunstancias señalan el sendero individual de la ética. Los postulados generales, el tesón por labrar su vida con entera independencia, todas las ventajas pensadas por Alejandra Kollontay para la *mujer nueva*, hallan en la reivindicación pasional del lirismo femenino su punto de partida. Pero la super-mujer de la escritora soviética, l'ena del espíritu de Nietzsche, la mujer que domina sus sentimientos para afianzar su personalidad, difiere de la mujer genial, prototipo de su sexo, que sólo para estos sentimientos vive y encuentra en ellos la razón de su gloria.

#### NOTAS

I.—Grandes diferencias separan a las mujeres de acción. Predomina en unas el sentimiento (Mártires cristianas, combatientes por un ideal de fraternidad y justicia social, como las nihilistas rusas); en otras el desarrollo mental no impide los arrebatos emotivos (Débora, Telesila de Argos y las luchadoras modernas, como Rosa Luxemburgo). Pero algunas hay —y son las más interesantes— en que la elevación del intelecto se acompaña con una verdadera deficiencia afectiva en el mayor número de casos; mujeres realmente viriles por su capacidad y la energía de su carácter, pudiendo precipitar en criminales excesos. La figura de Sammu-ramat, la Semiramis de los griegos, se pierde en las nieblas de la leyenda. Hatshopitsu, esposa y hermana de Tutmés III, “todo lo hacía como un dios”, según la inscripción de Deir-el-Bahari, gobernó con pujanza y acierto, a pesar de las enconadas resistencias. Guerrera y señora de pueblos fué Tamiris, reina de los Masagetas que arrolló, por maternal venganza, al ejército de Ciro, quitando la gloria y la vida al genial conductor de los persas. ¿Y quién no recuerda a Teodora e Irene de Bizancio y más cerca de nosotros a Isabel de Inglaterra, María Teresa de Austria, Cristina de Suecia, Catalina II de Rusia? Mujeres viriles, apasionadas, firmes en sus designios, algunas dominadas por un desenfrenado erotismo, poco maternales, con evidentes caracteres mórbidos, entre los que se destaca la insensibilidad moral, la satisfacción del odio, la venganza que no vacila ante el crimen. (1)

---

(1) Hemos tocado este punto en *Los dominadores*, Cap. III.

II.—Los rasgos mórbidos que suelen observarse en los artistas de genio, son más raros en las mujeres que se dedican a las artes plásticas y a las letras. La mayor estabilidad femenina, reconocida por todos los autores, desde Lombroso hasta Havelock Ellis, el carácter *especie* superando en la mujer al carácter *individuo*, explica la escasez de formas extremas y de aquel desequilibrio que a veces acompaña a la perfección unilateral. Las mismas desviaciones genésicas son menos frecuentes. Sólo dos nombres, Safo y Renée Vivien —la primera con la disculpa del medio propicio—, pueden contarse. Algunas, como Rachilde, sólo acusan, en este sentido, una curiosidad mórbida *fin de siècle*, nacida del satanismo de Barbey d'Aurevilly y Baudelaire. En las mujeres de acción que, como hemos visto, se acercan más al sexo opuesto, las manifestaciones neuropáticas abundan.

III.—Havelock Ellis ha hecho una observación interesante: “Todos los que gustan de lo artificial y perverso hallan repugnantes a las mujeres”. “La mujer es *natural*, ha escrito Baudelaire, y por lo tanto abominable”. *Man and woman*, Cap. 16.

IV.—Lombroso y Sergi, creen que la mujer, menos emotiva que el hombre, engaña con el exceso de sus manifestaciones motoras. Opinión combatida por G. Heymans (*La psychologie des femmes* - III) que apoya la tesis común. El problema está mal planteado, *la diferencia estriba más en la calidad de las emociones que en la cantidad*. En la mujer son más primitivas, menos intelectualizadas, abunda en ellas el elemento puramente fisiológico, de aquí las reacciones motoras más aparentes.

V.—La personalidad de Safo se muestra de lleno en la célebre oda, conservada por Longino e imitada por Catulo, que aquí reproducimos a través de una versión personal:

Semejante a los Dioses me parece  
el hombre que sentándose a tu lado  
se embriaga con tu risa y con tu voz.  
Dentro del pecho el corazón se agita,  
muda queda mi lengua y por mi cuerpo  
pasa un inquieto ardor.

Negra noche desciende a mis pupilas  
y fuerte zumban mis oídos, siento  
sobre mis miembros un sudor febril,

temblando toda, como hierba mustia,  
muy pálida, anhelante, desfallezco,  
me parece morir.

Nunca —encerrado en una forma impecable que ninguna traducción, ni siquiera la cé'ebre de Hugo Fóscolo en italiano, ha logrado reproducir— se ha hecho un cuadro tan vivo, casi diríamos científico, de la emoción-shock de mediana intensidad.

Maestra de la pasión, en los fragmentos de Safo que nos quedan, hallamos acentos inimitables:

Siempre me agita el trágico deseo  
cuando yo pienso en Atis,  
y sola me consumo de pesar.  
Oigo su voz, me grita que me espera  
y mis gemidos vuelan a la noche  
que los recoge y se los canta al mar.

(Versión personal).

HERNANI MANDOLINI.

# CRÓNICA

## La Biblioteca Quesada en Berlín. La Academia de Ciencias de Córdoba

CON motivo de cumplir el próximo 1º de junio 75 años de edad, el Dr. Ernesto Quesada, tan estrechamente vinculado a la vida universitaria alemana, será objeto de un gran homenaje organizado por los círculos académicos y universitarios del Reich. A este propósito se ha constituido una comisión de festejos, la cual designó a su vez un triunvirato que procederá de acuerdo con el ministerio de instrucción pública de Prusia y el gobierno de Alemania. Lo integran el ex ministro de Instrucción Pública Boelitz, el conocido geógrafo Quelle y el profesor Iso Brante Schweide.

Nosotros ha de contribuir oportunamente a este homenaje a quien fué uno de sus más antiguos amigos y colaboradores, y maestro de varias generaciones. De él nos escribe el Dr. Schweide, argentino de nacimiento y ex alumno del Dr. Quesada: "Sé perfectamente que hay círculos argentinos que no le pueden perdonar la *exportación* de sus libros y papeles. Todos los argentinos hubiéramos preferido que el gobierno hubiera evitado semejante *emigración*. Pero ello habría sido posible si el gobierno hubiese podido dedicar a ese tesoro espiritual la décima parte de atención de la que le ha dedicado el gobierno alemán en tiempos calamitosos como los últimamente transcurridos. Y si ustedes que conocen la *via crucis* de la donación, vieran hoy cómo en uno de los palacios más suntuosos del ex Emperador está instalada la Biblioteca Argentina y el Archivo, si ustedes vieran esa institución con sus salones de lectura, de fiestas, de exposiciones, su redacción y la revista correspondiente, todo eso dirigido por un personal numeroso y presidido por un ex ministro de Instrucción Pública, se convencerán de que la Argentina no esté en condiciones de poner a la donación Quesada en la situación en que se encuentra y que, sin duda, merece. Esa Biblioteca, en cuyo Salón de Fiestas se destaca un bellissimo cuadro de San Martín, se está convirtiendo en un importantísimo centro de cultura argentina y latinoamericana. Y cuando a través del tiempo se compara la indiferencia de nuestro gobierno frente a la Biblioteca y al Archivo Quesada, con los ofrecimientos yanquis, que querían comprarla pagando una suma fabulosa, debemos congratularnos, como argentinos, de que la Biblioteca haya sido donada a un país que ha sabido convertirla en centro de un ambiente de entusiasmo científico y cultural".

Palabras ingratas de oír, ciertamente, pero no injustas. ¿Quién se atrevería a contradecirlas? Una experiencia pequeñísima reciente las confirma con creces. Ahora, por el espíritu de economía mal entendida de este ministro, ahora por debilidad de aquel otro, ahora por omisión involuntaria por parte de una comisión, ahora por el gusto de entorpecer de algún diputado, ahora por incomprensión de otros, no ha habido modo de reincorporar al presupuesto de 1933 una partida de diez mil pesos (!), en sustitución de la que existió hasta 1930, de veinticinco mil, para sostener la vida, "si modesta y sin brillo aparente, digna y aun ilustre"—como la calificó el diputado Giusti— de una institución fundada por ley de Sarmiento, de tan noble abolengo y de existencia tan larga y tan

útil como es la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba. Han sobrado las declaraciones de buena voluntad, pero todos los esfuerzos de los que hicieron notar a la Cámara de Diputados la importancia de aquella institución y de sus publicaciones, y hasta esta circunstancia curiosa, que la omisión debíase a un yerro material, se estrellaron contra muchos votos, quizás no hostiles, pero sí indiferentes. Nuestra despreocupación por todo cuanto es real vida del espíritu es verdaderamente alarmante.

### Por una Biblioteca de Hispanoamérica.

**E**l señor Ramiro Campos Turmo, presidente de la Sección Española de la Liga Pro-Hispanoamérica, nos comunica por circular unas Bases para formar la Biblioteca de Hispano-América, cuyo extracto y fundamentos han de interesar a nuestros lectores. Dice:

“Las bibliotecas nacionales de los diversos países hispanoamericanos sólo guardan los libros publicados en los territorios respectivos y algunas obras de los demás. La escasez de consignación para atender a los gastos de las bibliotecas nacionales y la falta de un organismo superior a los estrechos límites que señala la nacionalidad producen funestos perjuicios. En la Biblioteca nacional de Madrid, por ejemplo, es difícil encontrar un libro chileno o boliviano, y en las bibliotecas públicas de América hispánica ocurrirá lo mismo con los libros españoles antiguos o modernos.

“Sólo los privilegiados de la fortuna pueden seguir el movimiento cultural de Hispanoamérica, pues el investigador de escasos medios económicos no encuentra en ninguna biblioteca nacional el tesoro de las ideas impresas hispanoamericanas.

“En Alemania, Inglaterra, Francia, Italia, etc., se puede consultar gratuitamente cualquier libro impreso en el idioma correspondiente; por el contrario, en Hispanoamérica las bibliotecas nacionales son compartimientos estancos que sólo encierran parcialmente las publicaciones de su país.

“Este aislamiento cultural produce una separación funesta y cualquiera puede percibir en el gráfico ideal de la cultura hispanoamericana veinte directrices distintas —meridianos espirituales— que, por desgracia, no tienen más punto de contacto que el idioma de Cervantes. Podrá objetarse que el idioma es una formidable herramienta de trabajo intelectual, pero la enorme fuerza del idioma común queda neutralizada por el abismo del desconocimiento recíproco.

“Hispanoamérica necesita un centro para reunir el tesoro completo de los libros publicados en el idioma español y, además, establecer una organización que permita a las diversas bibliotecas nacionales poner a disposición de los lectores cualquier libro publicado en Hispanoamérica”.

Se propone a tal efecto crear la *Biblioteca de Hispanoamérica* en Córdoba (R. A.), futura capital de la Federación. Tendrá las funciones siguientes, entre otras:

1ª Centro de enlace entre las bibliotecas públicas de los países hispanoamericanos. El número de bibliotecas de Hispanoamérica excede de 2000. 2ª Instituto hispanoamericano de Bibliografía encargado de publicar los catálogos generales de los libros, folletos, mapas, etc., publicados en idioma español. 3ª Registro de la propiedad del libro hispanoamericano. 4ª Organización de la policía necesaria para denunciar y recoger las ediciones fraudulentas y hacer valer los derechos de autores o editores ante los tribunales de justicia. 5ª Desarrollar la propaganda del libro hispanoamericano. 6ª Conceder anualmente los Premios de Hispanoamérica a las obras premiadas según se expone más adelante. 7ª Establecer bibliotecas sucursales especializadas en asuntos o ciencias. 8ª Publicar la

*Revista del libro hispanoamericano* y el *Repertorio bibliográfico hispanoamericano*. 9<sup>o</sup> Implantar las *Escuelas de Bibliografía y del Libro hispanoamericano*. 10<sup>o</sup> Redactar el proyecto de Ley y los reglamentos que regulen los derechos de la propiedad intelectual en Hispanomérica para su presentación a los diversos parlamentos.

Los gastos que origine dicha Biblioteca serán sufragados por los países hispanoamericanos proporcionalmente a su población y riqueza. La cuota anual proyectada, sería en total de un millón de pesetas oro, correspondiéndole 200.000 a España, 150.000 a la Argentina y a México, y así proporcionalmente a los países menores. Cada nación nombraría un representante.

Más informaciones así como la adhesión a la Liga, pueden solicitarse a la calle Modesto Lafuente 3, Madrid.

## LIBROS

**Tour du monde d'un sceptique**, por *Aldous Huxley*. — Traducido al francés por Fernand Dauriac. Edit. Plon, París.

Soy enemigo de los viajes. Me aburre el océano. Nada me dicen las maravillas de la naturaleza. No tengo curiosidad por conocer la vida de otros pueblos. Permanezco insensible ante la majestad de un cielo estrellado. Soy, por temperamento, sedentario extremo. Mi trabajo cotidiano; mi paseo vespertino siempre por las mismas calles; mi tertulia en el café con los amigos de siempre; un buen libro... y nada más.

No obstante lo dicho, inconveniente no tengo en confesar debilidad por los libros que traten de viajes, de aventuras y sobre todo de ambientes exóticos, debilidad que me ha acompañado a lo largo de mi existencia. De chico Dana, Kinston, Ballatyne, eran mis escritores preferidos. Más tarde Speke, Ansorgue, Bernier, Verne, Olsen, Baugainville, Alexander y Sverdrup llenaron mis ocios de adolescente. Keyserling, Fauconier, Waldo Frank y Mac Orland han continuado manteniendo viva mi curiosidad por este tipo de literatura.

Sí, me gustan los libros de viajes, y cuando estos libros alcanzan la suprema elegancia que nuestro Juan Filloy ha sabido dar a su *Periplo* o la profundidad y arte que el escéptico Huxley ha sabido dar a su *Vuelta al mundo*, el placer de la lectura sube de grado y se transforma en arrobos paradisíacos.

Por el libro de Huxley desfilan la India, Birmania, la Malasia, las Filipinas, el Japón, el Pacífico, Norte América. Paisajes, reflexiones, impresiones de un artista inglés autocalificado de liberal y fabiano.

El autor regresa a sus lares desencantado de su periplo. Los pueblos contemplados a distancia por la imaginación son más interesantes y perfectos que cuando son observados directamente por la retina. La cultura espiritual de la India disgusta a Aldous Huxley. Nos dice que la independencia de la India recién se producirá cuando sus pobladores dejen de engañarse con la bella palabra —opio adormecedor— de su espiritualidad y atribuyan más importancia a los medios materiales. Claro está que el nivel del comerciante europeo que ha invadido la India —el mercader inculto y desalmado— no es muy indicado para tentar la admiración del indú. Le impresiona dolorosamente la vida vegetativa y misérrima de las capas inferiores; la ausencia de una corriente nacionalista poderosa que podría unificar la India y servir de acicate en la lucha por la independencia, la división en capas cristalizadas que quizá un día, en siglos remotos, tuvo su razón de ser, pero que hoy resultan monstruosas super-

vivencias de épocas históricas ya liquidadas, formas de vida anquilosadas que obstaculizan la floración de otras formas pujantes, más en consonancia con los tiempos presentes.

Lo que nos dice del Japón puede interesar a todo argentino susceptible de lo que pueda decir de su país un extranjero. Los japoneses aseguran que coexisten dos Japones. El verdadero, el típico, el de los samurais, de los labriegos, de las geysas; el de la cortesía extrema y del honor sin mácula. Y el otro, el Japón falso que se pone ante los ojos del turista apresurado, el Japón comercial e industrial, el de las usinas de Osaka, de los bazares de Kioto, de los Bancos y hoteles de Tokio, grandes ciudades rectangulares como tableros de ajedrez; de los puertos de Kabes, de Yokohama, etc., etc. Huxley, por su parte, nos dice que en tal modo de valorizar un país hay un error fundamental. El verdadero Japón no es el primero sino el segundo. No las supervivencias medievales, interesantes sin duda alguna, pero ya agostadas, reliquias para un museo. Sino el Japón pujante de industrialismo y del imperialismo.

Igualmente oportunas son las páginas satíricas que le inspiran la vida norteamericana. Similar error de autovalorización que en la India, pero con signo opuesto. Allá se exagera el valor de la espiritualidad, aquí el de la materialidad. Allá la ociosidad es exaltada hasta el extremo de convertirla en el más alto ideal de todas las capas sociales; budismo y quietismo son sinónimos. Aquí, por el contrario, el dinamismo da sentido a la vida; la eficiencia honra al hombre, le abren todas las puertas, aunque los medios puestos en práctica disten con frecuencia de poderse encerrar ni siquiera dentro del marco elástico de la moral burguesa y el pragmatismo es la única filosofía genuinamente americana. Huxley nos describe con ironía la angustia que se apodera del americano cuando por una u otra razón se ve forzado al ocio.

Y helo de nuevo al autor en Londres, enriquecido en experiencias y empobrecido en convicciones de que ha tenido que desprenderse al enfrentarse con otras realidades porque "convicciones y certidumbres no son más que concomitancias con la ignorancia".

Cuando inició el viaje sabía —o creía saber— cómo debían vivir los hombres, cómo debían ser gobernados y educados. Sabía cuál era la mejor forma de organización social y por qué fin las sociedades habían sido creadas. Sobre todas las actividades humanas tenía su punto de vista propio. Al regresar del viaje venía desprovisto del agradable peso de sus certidumbres.

M. LLINÁS VILANOVA.

## LIBROS Y FOLLETOS RECIBIDOS EN NOVIEMBRE Y DICIEMBRE

**Novelas, cuentos, narraciones, poemas en prosa, etc.**

- ENRIQUE AMORIM: *La Carreta*. Colección Claridad. "Novelistas de Hoy". B. A., 158 pp. \$ 0.50.
- CARMEN PIRIA: *Tan-go*. "Impresora Uruguaya", S. A. Montevideo. 194 pp.
- RODOLFO JUÁREZ NÚÑEZ: (Patrick Brown): *La Sombra del Tejar*. Ilustró A. B. P. de Juárez Núñez. "El Ateneo". Florida 371. B. A. 278 pp.
- ARTURO CÉRRETANI: *Triángulo Isósceles*. "Letras". B. A. 110 pp. \$ 2.
- HUMBERTO SALVADOR: *Taza de té*. Quito, 1932. 336 pp.
- PABLO PALACIO: *Vida del ahorcado*. Novela. Quito, Ecuador. 112 pp.

- ALFONSO CUESTA Y CUESTA: *Llegada de todos los trenes del mundo*. Cuentos. Cuenca. Ecuador. 1932. 312 pp.
- ALCESTES MASI: *Bastardos*. Novela. Editorial Tor. Río de Janeiro 760. B. A. 144 pp.
- COLETTE IVER: *El voto de las mujeres*. Novela. J. C. Rovira, editor. Casilla de Correo 1451. B. A. 160 pp.
- M. L. SMITH DE LOTTERMOSEY: *Cachitos de verdad*. Para nuestros niños. B. A., 1933. 112 pp.
- CARLOS ALBERTO LEUMANN: *El país del relámpago*. B. A. 1932. 224 pp.
- TIRSO LORENZO: *El celibato del doctor Adonis*. Narraciones y Cuentos. Cabaut y Cia. B. A. 1932. 166 pp.
- SILVIA GUERRICO: *Cocktail*. (Para el atardecer de un sábado inglés). Cuentos breves. Carátula de Macaya. Editorial Tor. B. A. 1932. 160 pp.
- JOSÉ BIANCO (H.): *La pequeña Gyaros*. Viau y Zona. Florida 637. B. A. 1932. 148 pp.
- JOSÉ MANCISIDOR: *La ciudad roja*. Novela proletaria. Editorial Integrales. Jalapa. Ver. Mex. 1932. 224 pp.
- CARLOS VEGA: *Agua*. Cuentos mínimos. B. A. 1932. 96 pp.
- BERNARDO GRAIVER: *Las Memorias de Juan Gordoni; Suicida 901*. Ilustraciones de Fox. B. A. 1932. 164 pp.
- GUILLERMO PEROVICH: *Aguas arriba*. (Relatos del litoral). B. A. 1931. 128 pp. \$ 2.50.
- DOLORES LÓPEZ ARANGUREN: *Flechas de cristal*. La Plata. 1932. 134 pp.
- ATILIO BOVERI: *El sapo y otras cosas más*. Editorial Butti. San Rafael. 1932. 130 pp.
- ROSALBA ALIAGA SARMIENTO: *Freda Malaver*. Novela. Librería del Colegio. Alsina y Bolívar. B. A. 1932. 234 pp.
- LUIS ROBERTO BOZA: *Los Aparecidos*. Prólogo de Fernando Santivan. Colección de Autores Chilenos. 112 pp.
- FRANCISCO A. ROSITO: *El ídolo caído*. L. J. Rosso. B. A. 1932. 140 pp.

## Verso

- A. CAMBOURS OCAMPO: *Sur Atlántico*. Ilustraciones de Eliseo. "Letras". 80 pp.
- JUAN OSCAR PONFERRADA: *La noche y yo*. Romances. "Megáfono", B. A. 1932. 80 pp.
- ANTONIO MONTI: *Claroscuro*. Poesías. Imp. Rosso. B. A. 1932. 80 pp.
- FERRARI AMORES: *Poemas*. Prefacio de R. Arlt. Año 1932. 72 pp.
- PABLO PERALTA: *Cardal*. Jesús Menéndez. B. A. 1932. 154 pp.
- FRANCISCO V. LOMBARDI: *La fiesta de la vida*. Intermedio pampeano. Porter Hnos. B. A. 1932. 80 pp.
- ARTURO TORRES RIOSECO: *Ausencia*. Santiago, 1932. 162 pp.
- G. HUMBERTO MATA: *Galope de volcanes*. Tumipampa, 1932. 92 pp.
- JOSÉ MARÍA SOUVIRON: *Fuego a bordo*. Editorial Nascimento. Santiago. Chile. 1932. 104 pp.
- ELIEZOR ARONONSKY: *Maceo*. Poema. Traducción de Andrés de Piedrabuena. La Habana, 1932. 28 pp.
- BAUTISTA MARASSO: *Una sed infinita*. Córdoba 1930. 112 pp.
- ALFREDO TARRUELLA: *Cantos para Hilda*. B. A. 1932. 112 pp.
- E. GONZÁLEZ TRILLO - L. ORTÍZ BEHETY: *Tierra Sur*. Portada de Carlos Luis. Ediciones "Tierra Sur". B. A. 1932. 64 pp. \$ 2.
- E. GONZÁLEZ TRILLO - L. ORTÍZ BEHETY: *Canciones junto al fuego del vivac*. Ediciones "Tierra Sur". Portada de Andrés Spont. Ex libris de Carlos Luis. B. A. 1932. 48 pp. \$ 2.

- GLADYS THEIN: *Corolas de cristal*. Poemas. Nascimento. Santiago. Chile. 1932. 120 pp.
- AMALIA TERESA ROCHE DE SALGUEIRO: *A través de la vida*. Poesías. 1932. 78 pp.
- LUIS VALLE GOICOECHEA: *Las Canciones de Rinono y Papagü*. Lima. Perú. 1932. 64 pp.
- CLEMENTE LÓPEZ TRUJILLO: *Feria de frutas y otros poemas*. Mérida, Yucatán, México. 1932. 64 pp.

### Crítica, Historia Literaria, Ensayos

- JOSÉ MARÍA SOUVIRON: *La Nueva Poesía Española*. Nascimento. Santiago (Chile). 1932. 54 pp.
- ESCRITORES DE CHILE. Época colonial. Selección y notas de E. Solar Correa. Imprenta Universitaria. Sgo. de Chile. 124 pp.
- ESCRITORES DE CHILE. Siglo XIX. Selección y notas de E. Solar Correa. Imp. Universitaria. Sgo. de Chile. 248 pp.
- GEORGE PORTNOFF: *La literatura rusa en España*. Instituto de las Españas en Estados Unidos. 304 pp.
- ANA MARÍA BENITO: *Ensayos de Crítica Literaria*. Homenaje póstumo de la Asociación de Ex-alumnas de la Escuela Normal N° 3. Rosario de Santa Fé. 1932. 350 pp.
- JORGE BRANDES: *Lord Byron*. Traducción de José Liebermann. Editorial Tor. B. A. 1932. 144 pp. Precio: \$ 1.
- MICHELE RENZULLI: *La poesía di Shelley*. Franco Campitelli. Foligno. Roma. 448 pp. Lire 20.
- LUC DURTAİN: *D'homme à homme*. Ernest Flammarion, éditeur. Paris. 286 pp. 12 francs.
- F. COSSÍO DEL POMAR: *Con los buscadores del camino: Gandhi, Rolland, Picasso, Papini, Unamuno, Ferrero, Bourdelle*. Ediciones Ulises. Olózaga 15. Madrid. 216 pp. 5 pesetas.
- JOSÉ ENRIQUE RODÓ: *Los últimos "Motivos de Proteo"*. Manuscritos hallados en la mesa de trabajo del Maestro. Prólogo de Dardo Regules. Editor: José María Serrano. Misiones 1484. Montevideo. 1932. 344 pp.
- RÓMULO NANO LOTTERO: *Comentarios*. Montevideo. 1927. 134 pp.
- RÓMULO NANO LOTTERO: *Forma del mar*. Montevideo. 1930. 216 pp.
- RÓMULO NANO LOTTERO: *Acrobacias*. Montevideo. 1931. 112 pp.
- RÓMULO NANO LOTTERO: *Palabras para América. El caso Vasconcelos. Cartas americanas*. Montevideo. 1931. 136 pp.
- RÓMULO NANO LOTTERO: *Tre poetesse dell'Uruguay*. Introduzione di Emilio de Matteis. Casa Editrice Nazionale. Genova. 48 pp.
- LORENZO TURRENT ROZAS: *Hacia una literatura proletaria*. Ediciones Integrales. Xalapa, Ver, Mex. 1932. 88 pp.
- ANTONIO PORTNOY: *Ariosto y su influencia en la literatura española*. Editorial Estrada. B. A. 1932. 274 pp.

### Historia, Crónica, Memorias, Diarios, Biografías, Viajes, etc.

- OSCAR EFRÉN REYES: *Historia de la República*. Esquema de Ideas y Hechos del Ecuador, a partir de la Emancipación. Quito. Ecuador. 1931. 336 pp.
- MARIO APPELIUS: *El águila de Chapultepec*. Méjico bajo los aspectos geográfico, histórico, étnico, político, natural, social y económico. Traducción de Gonzalo Calvo. Casa editorial Maucci. Calle de Mallorca, 166. Barcelona. 432 pp.

- MAURICIO MAETERLINCK: *La araña de vidrio. Sicelides musae. El reino de los muertos*. J. C. Rovira. Casilla de Correo 1451. B. A. 1932. 128 pp. Precio: \$ 1.
- DIONISIO R. NAPAL: *Visiones y Recuerdos del Camino*. A bordo de la Fragata Presidente Sarmiento. Tercera edición. Librería del Colegio. Alsina y Bolívar. B. A. 1932. 288 pp.
- JUAN FRANCISCO DE AZCARATE: *Un programa de política internacional*. Archivo histórico diplomático mexicano. Núm. 37. Publicación de la Secretaría de Relaciones Exteriores. México. 1932. 76 pp.
- ERNESTO MORALES: *Sarmiento de Gamboa. Un navegante español del siglo XVI*. Casa Editorial Araluce. Calle de los Cortes, 392. Barcelona. 1932. 288 pp.
- JACINTO LÓPEZ: *Los Tratados de Límites y la Paz Internacional Americana*. El Tratado Secreto de 1922 entre Colombia y Perú. 42 pp.
- JOSÉ RAFAEL WENDEHAKÉ: *Venezuela en los últimos treinta años*. Conferencia del autor en las Repúblicas de Chile, Argentina y el Uruguay. 1932. 48 pp.
- ARTURO CAPDEVILA: *Loores Platenses*. Cubierta y Viñetas de Macaya. Edit. Cabaut. B. A. 1932. 166 pp.

### Política, Derecho, Economía, Sociología, etc.

- ANTONIO BRION: *El cuento de vender la tierra*. L. J. Rosso, editor. B. A. 1932. 312 pp. Precio: \$ 1.
- NORBERTO ANTONI: *La propiedad privada en y más allá de la Constitución*. Editorial Tor. B. A. 1932. 64 pp.
- JUAN ORTOS GONZÁLEZ: *El destino de los pueblos ibéricos*. Madrid. 1932. 462 pp. 10 pesetas.
- GERMÁN ARCINIEGAS: *El estudiante de la mesa redonda*. Pueyo. Madrid. 1932. 250 pp. 5 pesetas.
- ALFREDO COLMO: *La Revolución en la América Latina*. M. Gleizer, editor. B. A. 1932. 320 pp.
- AQUILES LORIA: *Las bases económicas de la constitución social*, trad. de Baldomero Argente. 2 vols. "El Consultor Bibliográfico", calle París 165 y 167, Barcelona.
- JOSIAH Y ETHEL WEDGWOOD: *El camino hacia la libertad y lo que hay más allá*. Trad. Manuel Vallvé. Biblioteca georgista de "El Consultor Bibliográfico", calle París 165. Barcelona. 4 pesetas.
- LUIS F. POST: *Servicio social*. Trad. Manuel Vallvé. Biblioteca georgista, de "El Consultor Bibliográfico", calle París 165, Barcelona. 2 vol. 8 pesetas.
- HENRY GEORGE: *El crimen de la miseria*. Cuadernos georgistas de "El Consultorio Bibliográfico", calle París 165. Barcelona. 30 cts. de peseta.
- BALDOMERO ARGENTE: *La reforma agraria*. Cuadernos georgistas de "El Consultorio Bibliográfico", calle París 165. Barcelona. 30 cts. de peseta.
- EDUARDO SAMANIEGO Y ALVAREZ: *Tragedias del Frente Económico*. Relaciones entre el Capital y el Trabajo. Edit. Artes Gráficas. Quito. Ecuador. 1932. 33 pp.
- JOSÉ SAIZ: *Los salarios en Madrid en el año 1932*. Sociedad para el Progreso Social. Grupo Nacional Español de la Asociación Internacional del mismo nombre. Publ. N° 29. Madrid. 1932. 20 pp. Ptas. 1.50.

## Psicología, Moral

- L. CARLOS ROYER: *En el país de los hombres desnudos*. Biblioteca del nudismo. J. C. Rovira, editor. Casilla de Correo 1451. B. A. 1932. 128 pp. Precio: \$ 1.
- CAMILLE SPIESS: *L'Eros de Platon et les problèmes de l'inversion sexuelle*. L'Enigme de l'homme. II. Publications psycho-synthétiques. 1927-1932. Athanor. 23, rue de la Fraternité. Colombes (Seine). 1932. 40 pp.

## Arte

- WERNER WEISBARDI: *Französisches Malerei des XVII Jahrhunderts. Im Rahmen von Kultur und Gessellschaft*. Mit 140 Abbildungen und 33 tafeln. Verlag Heinrich Keller. Berlin. 1932. 384 pp.
- R. DE SAINT-PÉRIER: *L'Art Préhistorique*. (Epoque paléolithique). Avec soixante planches hors-texte en héliogravure. "Maitres de l'art ancien". Les Editions Rieder. 7, Place Saint-Sulpice. Paris. 76 pp.

## Urbanismo

- MARCELINO DEL MAZO: *Calzadas y aceras suburbanas*. Contribución al estudio del reparto de las superficies en las calles excéntricas. VI croquis. B. A. 1932. 36 pp.

## Teatro

- ENZO ALOISI: *Teatro de rechazo: Asechanzas en la sombra. El viaje a través de sí mismo*. Escenarios diseñados por A. Ignatovich y E. Aloisi. B. A. 1932. 148 pp.
- JUAN DRAGHI: *Hondas y Piedras*. Comedia. Mendoza. \$ 0.30.

## Varios

- TTE. CORONEL ANGEL MARÍA ZULOAGA: *Arte y Ciencia de Volar*. B. A. L. J. ROSSO. Sarmiento 779. B. A. 1932. 584 pp.
- HANNY SIMONS: *Bibliotecas y Bibliotecarios*. Prólogo del Ing. Nicolás Besio Moreno. La Plata. Olivieri y Domínguez. 1932. 146 pp.
- JUAN TORRES: *Canto a Pizzurno*. Recitado por el autor en el Teatro Cervantes de Bs. Aires, el 23 de Noviembre de 1932. Rosario de Santa Fe. Sin numeración.
- GILBERTO LOYO: *Las Deficiencias Cuantitativas de la Población de México y una Política Demográfica Nacional*. Roma. 1932. 24 pp. \$ 1.—mexicano.
- La Obra de Amigos del Arte*. Julio 1924.—Noviembre 1932. B. A. 66 pp.
- La Vivisección*. Juzgada por miembros del cuerpo médico. Compilado por la Sociedad Argentina Protectora de Animales. Ley 2786. Lavalley 1334. 34 pp.
- MANUEL SEOANE: *Las calumnias contra el Aprismo*. B. A. 1932. 64 pp.
- JUAN P. RAMOS: *Los elementos de la idea de cultura*. Conferencia pronunciada en el Círculo de Rosario el 28 de Junio de 1932. Publ. de El Círculo. 24 pp.
- Labor realizada desde la proclamación de la República hasta el 8 de Septiembre de 1932*. Ministerio de Trabajo y Previsión Social. Suc. de Rivadeneyra. Paseo de San Vicente 20. Madrid. 174 pp. Ptas. 3.

- LUIS CHAVEZ OROZCO: *Bibliografía de Zacatecas*. México. Monografías Bibliográficas Mexicanas. 1932. N<sup>o</sup> 26. 234 pp.
- NARCISO SARDÁ RIUSECH: *Cien años de vida sin los achaques de la vejez*. Prólogo de Carlos H. Ruiz. Guatemala. América Central. 30 pp.
- BERNARDO SIERRA: *El Divorcio*. B. A. 1932. 130 pp.
- GUILLERMO KORN: *La Quema*. (Un negocio de facto). Fundamentos y pruebas documentales para un pedido de investigación formulado en el Concejo Deliberante. Edición del grupo de Concejales Socialistas. La Plata. 1932. 28 pp. \$ 0.25 m|n.
- J. RODOLFO BORDÓN: *La penetración imperialista y la cuestión social en el Paraguay*. 1932. B. A. 40 pp.
- Séptima reunión de la Sociedad Argentina de Patología Regional del Norte, etc.* Celebrada en Tucumán, los días 5, 6 y 7 de Octubre de 1931. Segunda Mitad. B. A. Imprenta de la Universidad. 1932. Páginas del 527 a 1060.
- In Memoriam*. — Dr. José Figueroa Alcorta. L. J. Rosso. Sarmiento 779. 1932. 396 pp.

## CRONICA MUSICAL

### Asociación Sinfónica

**D**ECÍAMOS en diciembre de 1928, refiriéndonos a Juan José Castro —a propósito de su iniciación como conductor orquestal de la *Orquesta de Cámara Renacimiento*— que “se reveló en la dirección de un difícil e interesante programa como un artista sano, serio y equilibrado, que el ejercicio de esta su nueva profesión, lo ha de elevar, sin duda, día a día, hasta transformarlo en un director que no tenga nada que envidiar a los mejores directores extranjeros que nos han visitado”. Y bien, hoy podemos afirmar rotundamente que Juan José Castro es un gran director, y, en los actuales momentos —lo demostró ampliamente al frente de la orquesta del teatro Colón— nuestra más firme y completa realidad musical. Músico cultísimo, de marcados gustos y tendencias modernistas —especialmente en la composición— tiene, sin embargo, ese raro equilibrio espiritual que le permite presentar con la misma artística eficacia la página del más puro sabor clásico como el trozo lírico más audaz y extravagante; la inspiración más sencilla y emotiva, como la creación sinfónica —entre ellas su propia *Sinfonía bíblica*— de más alto vuelo técnico-lírico. Como director posee, pues, una batuta enérgica y sutil, que sabe desentrañar los matices más delicados, los colores más brillantes, los ritmos más complicados, siempre dentro de un plano de justa sobriedad, de eficaz medida lírica. En los conciertos que presentó al frente de la Orquesta de la Asociación Sinfónica —sin duda la mejor y más disciplinada que poseemos— tuvo la oportunidad de confirmar ampliamente lo que dijimos a raíz de su acertadísima actuación en nuestro máximo teatro. En su versión de la *Sinfonía Italiana* de Mendelssohn, se admiró el brío y la claridad; en la *Rapsodia española* de Ravel, la gran riqueza de claroscuros, así como la precisión rítmica. A *Muerte y Transfiguración* de Strauss —una de las mejores páginas musicales de todos los tiempos— la presentó soberbiamente, con gran nobleza y dignidad expresivas. La vibrante y suntuosa página “Introducción” y “Cortejo” de *Le Coq d’Or* de Rimsky-Korsakoff, no pudo tener un intérprete dueño de una paleta de colores y matices más variada y rica. Impecable por la elegancia y finura de la línea melódica, fué su

versión de la bellísima *Sinfonía en si bemol* de J. Cristián Bach, que conserva, a través del tiempo, una frescura y un atractivo singulares. El resto de las obras que integraron los programas fueron traducidos por Castro en forma que no dejaron dudas sobre la bondad y el vigor de su flexible batuta.

### Asociación del Profesorado Orquestal

José María Castro —joven director orquestal que se inició hace muy poco tiempo en esta delicada tarea— presentó al frente de la Asociación del Profesorado Orquestal, muy interesantes programas sinfónicos. Indudablemente José María Castro no adquirió aún como director un sello personal, una firme e indiscutible autoridad artística; es de esperar que el ejercicio de su profesión unido a su cultura musical y su amor al estudio, han de darle lo que aún le falta: una mayor fuerza rítmica, un don del matiz más preciso e insinuante, una mayor hondura expresiva, y, en suma, una posesión del alma de la obra más segura y acabada. Con todo, sus versiones fueron, en general —aún exigiendo mucho— de una gran corrección artística, y, algunas —como la *Sexta sinfonía* de Beethoven y *Una noche en el monte Calvo* de Mussorgsky, excelentes.

La *Sinfonía de cámara* de Ficher, que bajo la dirección de su autor ofreciase en primera audición, es un trabajo correctamente construido, pero puramente cerebral, falto de verdadera inspiración y, por lo mismo, vacío y monótono musical y artísticamente hablando. Vivaz y colorida, la *Rapsodie Georgienne* de Alex Cherepnin para violoncello y orquesta, tuvo en Luis W. Pratessi un intérprete de vigoroso mecanismo y sobria expresión. María Luisa Messina demostró ser una discreta *virtuosa* en el concierto de Mozart para piano y orquesta.

Una técnica más depurada, adquirida en un estudio más serio y concienzudo, y, un poco menos de *pose*, darían mayor interés y musicalidad a la labor del joven concertista Vicente Tagliacozzo, dueño de un cálido temperamento, que tradujo hábilmente el mediocre, aunque brillante *Concierto* de Chaikowsky, para violín y orquesta.

### Los concertistas

EULOGIO QUERALT — MARÍA ELENA MASON — BENJAMÍN FILOSO

CON el tema *La guitarra y los árabes* el poeta Fernán Félix de Amador dió una interesante conferencia, ilustrada musicalmente por el guitarrista español Eulogio Queralt. El tema poético y sugestivo prestábase mucho para ser comentado por el poeta Amador, que gusta tanto de los períodos sonoros, las bellas palabras y las lujosas imágenes. El guitarrista Queralt se hallaba en su día, y, ¿cómo no, si tenía que interpretar obras de sabor popular, que parecen hallar en la guitarra su instrumento ideal e insustituible, aunque no fueran algunas originales para ese instrumento sino felices transcripciones? Queralt —que es uno de los guitarristas para ser apreciados, como pocos, en el concierto íntimo— es dueño de una completa musicalidad que sabe plegarse a los más diversos estilos, y, muy especialmente, a los estilos populares, que dignifica con interpretaciones justas y expresivas; y así supo hacer cantar la guitarra *del pueblo* con habilidad y gallardía, consiguiendo instantes de alta emoción lírica en la bellísima página *Recuerdos de Alhambra* de Tárrega, que dijo con exquisito arte.

—**E**N el quinto concierto ofrecido por el Círculo de Bellas Artes Juan Sebastián Bach, la pianista María Elena Mason tuvo a su cargo la ejecución de un programa muy movido y variado. Hay en esta joven concertista un temperamento en clara formación, que se halla en el punto en que la promesa de ayer toma el último impulso para ser la realidad de hoy. Su virtuosismo brillante y depurado, su ritmo seguro y vigoroso, hallaron ancho campo de lucimiento en la *Suite inglesa en la menor* de Bach; la *Sonata en do mayor* de Mozart la tradujo con una limpidez de técnica realmente notable. Las breves páginas de Schubert, Mendelssohn y Schumann las dijo finamente, con emoción y musicalidad, y en el *Rondó* de Weber desplegó con valentía su digitación impecable. Las obras modernas que finalizaban el programa, pusieron más de relieve su innegable habilidad de *virtuosa*.

—**E**N la sala de la "Asociación de Arte", dió una audición Benjamín Filoso, aventajado discípulo del maestro Dávila Miranda, acompañado al piano por Felipe Logiovine. Este violinista, casi un niño —cuenta 15 años de edad— pareció revelar a través de un programa de no escaso compromiso, un temperamento que se halla perfectamente encaminado por la senda de una excelente escuela técnico-musical. Buen sonido de volumen amplio, mecanismo bastante desarrollado, facilidad para *cantar* la frase y *matizar* la obra, son las cualidades que más se echan de ver en este futuro concertista que virtió cálidamente la emotiva *Follia* de Corelli, y, en forma brillante, el *Concierto en la menor* de Vivaldi, así como también la *Fantasia Bohemia* de Smetana.

#### Escuela de Conjunto Orquestal Miguel Giannco

**G**RACIAS a los esfuerzos de Bruno Bandini que dirige con su acostumbrado entusiasmo la Escuela de Conjunto Orquestal Miguel Giannco, puédesse afirmar que Buenos Aires contará dentro de poco con otra orquesta de buena calidad, perfectamente disciplinada, que podrá presentar dignamente las obras maestras de la música. Es increíble el adelanto conseguido en poco tiempo por los integrantes de esta orquesta, la mayoría estudiantes de conservatorio, que comenzaron —ahora puede decirse— *balbuceando* en una forma más o menos inteligible y, a veces, hasta desfigurando obras conocidas, y, que hoy finalizan su interesantísima serie de audiciones anuales en la forma más eficaz y prometedora. De las obras presentadas en su último concierto en la sala de la Sociedad Lago di Como, la que dió la total medida del adelanto adquirido por los integrantes de este simpático conjunto orquestal, fué la versión de *La Falce*, égloga en un acto del maestro Alfredo Catalani, obra de juventud, escrita a los 21 años, reveladora de las magníficas condiciones que el autor explayaría más tarde en la estupenda *Loreley*. Vibrante y colorido es el prólogo sinfónico, que acredita una generosidad, una fuerza de inspiración, que rarisimamente se hallan en autores tan jóvenes. En el comentario musical del argumento esa inspiración fuerte y generosa se mantiene siempre y aparecen en ella a cada instante rasgos melódicos que no parecen ser más que bellos esbozos líricos de la inmortal *Loreley*.

La labor del conjunto orquestal no pudo ser más acertada y respondió en todo momento a las exigencias de su director, que al finalizar el espectáculo recibió, justicieramente, una cerrada ovación.

### Como se pide

**SE** nos pide la publicación de la siguiente carta:

Señores Directores de Nosotros:

Durante el curso de la polémica que tuve la honra de sostener con el Sr. D. Rómulo D. Carbia, he podido comprobar que mi contendor, antes de confesar lapsus hechos de buena o mala fe, ha llegado a recurrir a procedimientos inaceptables en polémicas históricas, como ser la mutilación de documentos y falsificaciones de textos harto evidentes.

Es así como el Sr. Carbia adulteró la Real Provisión de Carlos V, de 1536, para hacer creer a los lectores que no era cierto que según Carlos V las Guayanas limitaban por el Sud con la gobernación de Juan Ortiz de Zárate, lo cual prueba que en el Río de la Plata esta gobernación llegaba hasta las regiones amazónicas.

Del mismo modo, el Sr. Carbia mutiló los párrafos más importantes de la capitulación de Don Pedro de Silva, en los cuales consta que su gobernación tenía puertos y pesquerías sobre el Mar Caribe, con lo cual queda demostrado que su gobernación comenzaba sobre dicha costa, al Oeste de la de Serpa, y no cien leguas más abajo del Amazonas, donde fenecía la Nueva Extremadura, en pleno centro del Brasil, sin puertos de ninguna especie, como pretende el Sr. Carbia.

También mi contradictor recurrió al procedimiento de suprimir trozos de texto cuando le probé que la "Demarcación y división de las Indias" era un mero resumen de la *Geografía* de López de Velasco, y cometió idénticas faltas todas las veces que la carencia de recursos eruditos le ha obligado a ello para no dejar en descubierto su improvisación y total incompetencia en este género de estudios.

Pero como no deseo que estas afirmaciones mías pueda creerse que han sido originadas por el tono que el modo de polemizar del Sr. Carbia me ha obligado a dar a esta discusión, voy a demostrar a los lectores, de un modo decisivo y terminante, lo habitual que en el Sr. Carbia son estas falsificaciones de documentos, pues con estos recursos es más fácil lanzar teorías llamativas, que con el honesto aprovechamiento de las fuentes.

Abramos uno de sus libros en los cuales se hace gala de estudios paleográficos: *Origen y patria de Cristóbal Colón. Crítica de sus fuentes históricas*, número V de las Publicaciones de la Sección de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras; trabajo que asimismo ha sido impreso en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, tomo XL, páginas 131 y siguientes (Buenos Aires, 1918).

De esta monografía se hizo una segunda edición, con ligeros agregados, en el año 1923, en el número XIX de las Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras.

Tanto en la primera edición de esta obra (pág. 34), como en la segunda (pág. 45), puede leerse el siguiente párrafo:

"Ellas (ciertas cartas atribuidas a Colón) en realidad tienen a favor de su autenticidad el parecido caligráfico que guardan entre sí, y ciertas expresiones de sus textos, que inducen a creer que fué Colón quien personalmente las redactara".

El Sr. Carbia cita en nota cuáles son estas cartas y dice:

"(2) En efecto; en la Carta, sin data de año, que figura en la tav. XXVie., serie A de la *Raccolta*, se lee: *mi mal no consinte que escriba salvo de noche, porque el día me priva la fuerza de las manos*; en la que aparece en la tav. XV, a su vez, se dice: *alla van por mi arquita para algunas escrituras, la carta scrivere de mi mano*; y en la que registra

la tav. XXXV, por último, se lee: *dile que non le escrivo particularmente por la gran pena que liebo en la pendulo*".

Vése con toda claridad, que en el párrafo transcrito, el Sr. Carbia cita frases de tres documentos distintos: la carta que aparece en la tav. XXVIe., serie A de la *Raccolta*, la que aparece en la tav. XV y la que aparece en la tav. XXXV.-

En la ilustración XI que acompaña su monografía, el Sr. Carbia reproduce en primer término la tav. XV con esta precisa leyenda:

"a) Serie A, tav. XV; carta de Colón al P. Gorrício, fechada el 4 de abril de (?) (Primeros años del siglo XVI)".

Luego, en la ilustración XII el Sr. Carbia reproduce de la *Raccolta*, parte I, vol. III, la tav. XXVIe. con la siguiente exacta leyenda:

"a) (tav. XXVIe.) Carta firmada por Colón y dirigida a su hijo Diego. (Sin data de año, pero, evidentemente, del mes de diciembre de los primeros años del siglo XVI)". (Diré, entre paréntesis, que esta afirmación no es ninguna deducción crítica del Sr. Carbia, pues el original de la carta citada lleva como fecha el 1º de diciembre).

Estas dos fotografías corresponden, según el Sr. Carbia, a dos documentos distintos: la tav. XV, en la cual se dice *allá van por mi arquita*, etc., es una carta de Colón dirigida al P. Gorrício y fechada el 4 de abril de uno de los primeros años del siglo XVI; la tav. XXVIe., en cambio, en la que se lee *mi mal non consinte que escriva salvo de noche*, etc., es una carta firmada por Colón y dirigida a su hijo Diego, fechada en el mes de diciembre de los primeros años del siglo XVI.

No hay confusión posible: nótele bien el lector y perdóneme la insistencia en hacérselo observar: una es una carta al P. Gorrício, fechada el 4 de abril, y la otra una carta a Diego Colón, fechada el 1º de diciembre: dos documentos por completo diferentes y de distintas fechas.

Pues bien: todo esto es una superchería (empleo una palabra muy usada por el Sr. Carbia en sus escritos sobre Colón y el P. Las Casas). La tav. XV y la tav. XXVIe, que el Sr. Carbia presenta al público en tamaños distintos, como dos cartas de fechas diferentes, dirigida una al P. Gorrício y la otra a Diego Colón, son un mismo y único documento, uno solo, que el Sr. Carbia pretende hacer pasar por dos.

Las siete líneas de la tav. XV son las siete que figuran al final de la tav. XXVIe., pues la primera fotografía no es más que una ampliación de los últimos párrafos de la segunda.

El Sr. Carbia, en vez de reproducir la tav. XV de la Serie A, de la Parte I, volumen III, de la *Raccolta di Documenti e Studi pubblicati dalla R. Commissione Colombiana*, se limitó a ampliar siete líneas de la tav. XXVIe., y a presentárnoslas en lugar del documento escamoteado, quien sabe con qué fines.

No deseo hacer comentarios hirientes, aunque el Sr. Carbia, si alguien hubiese cometido este lapsus, lo habría descalificado para siempre como historiador. Diré tan sólo que este hecho no puede tener más que dos explicaciones: O el Sr. Carbia ha cometido este error por ignorancia, repitiéndolo en las dos ediciones de su estudio, con lo cual se confirmaría lo que se le ha probado otras veces: que ni siquiera lee los documentos que con toda aparatosidad fotografía y transcribe, siendo por lo tanto su erudición una burda simulación; o sino que lo ha hecho con toda intención, y entonces habría otra prueba más de la mala fe que emplea en sus tesis y en sus polémicas.

La superchería del Sr. Carbia que acabo de revelar al público, era conocida desde hace tiempo en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras, en la cual el Sr. Carbia es profesor, en la Junta de Historia y Numismática Americana y en otras insti-

tuciones científicas donde los procedimientos del Sr. Carbia no pasan inadvertidos.

No dudo, ahora, que mi contendor, con su reputado ingenio, sabrá inventar nuevos fraudes y supercherías para negar hasta este hecho innegable y cubrirme de epítetos a cual más ofensivo.

Agradeciéndoles la publicación de estas líneas, saluda a Vds. atentamente,

ENRIQUE DE GANDÍA.

### Exposición de material educativo.

**E**N la Escuela Roca han expuesto los maestros de Mendoza, una serie de trabajos prácticos, aplicados a los nuevos métodos de enseñanza. Han venido estos humildes educadores con el propósito de mostrar a sus colegas de la urbe los resultados de su imponderable labor. Han bajado de la montaña con sus "centros de interés", sus planes "Dalton", sus "tests" de Binet-Simón, etc. Y la ciudad los recibió con gran simpatía. Sus representantes más autorizados trazaron una breve reseña de la obra colectiva. Las disertaciones de la señorita Fossati y la del inspector general, causaron una excelente impresión. El segundo de los nombrados dió la nota más elevada. Su conferencia sobre el cuestionario de Binet demostró el dominio que el pedagogo mendocino posee sobre tan importante materia. Han hablado estos maestros del Oeste con sencillez, sin abalorios metafísicos. Contrasta esta actitud con la nuestra, henchida de hipótesis trascendentales. En esa forma consiguieron de inmediato la simpatía de sus visitantes, Y triunfaron plenamente. El hecho es por demás significativo. La voz baja esta vez de la sierra andina y tiene su modulación un encanto singular. Son maestros campesinos, en el sentido más noble del vocablo. Realizan así una obra de amor, humanitaria, bondadosa. Y trabajan además para sus amadas escuelas de Mendoza. Allí están los centros de interés con su vid regional, su abeja cuyana, su flora autóctona. No revolotea la paloma kantiana en el huerto mendocino. Es una pedagogía sencilla, de álamos esbeltos, de cumbres tranquilas. Es una pedagogía "nuestra", de "nuestro tiempo", realizada con un material propio y practicada en una escuela del país. Contrasta esta obra —repetimos— con la propaganda pseudo-filosófica que nos viene del extranjero. El profesor Caló nos habla desde la *Vita Scolástica* florentina, de la "necesidad de seguir de cerca" a Croce, Gentile, Dilthey, Spranger, Blondel, Dewey, Bergson, Meyerson, Russel, etc., y para que nadie falte en la lista, cita también a Einstein. Pero, señor, un maestro tendrá suficiente preparación para comprender la doctrina de la relatividad? Es esto, a todas luces, imposible. Y a riesgo de contrariar las reglas de la elegancia diríamos, hoy más que nunca: zapatero a tus zapatos. — P. F. N.

### Premios del Círculo Argentino de Autores.

**E**L jurado que integraban los señores José Ojeda, José González Castillo y Octavio P. Sargenti, otorgó el Premio Florencio Sánchez a la obra *Chaco*, de Antonio Cunill Cabanellas; el Premio Gregorio de Laferrere a la comedia histórica de Félix Alberto de Zabalía, *Ensayo Federal*; el Premio Carlos M. Pacheco al sainete *Los tres berretines*, de Arnaldo Malfatti y Nicolás de las Llanderas y el Premio Roberto Cayol a la obra *La noche de los recuerdos*, de César Bourel.

El Premio Antonio Reinoso a la mejor partitura musical, se adjudicó

a la partitura de la obra *Madame Lynch*, de Carlos López Buchardo. Para el Premio Nemesio Trejo, por unanimidad, se resuelve, por el jurado compuesto por los Sres. Carlos Max Viale, Luis Rodríguez Acasuso y Antonio Botta, adjudicarlo a la obra en cuatro cuadros de Carlos Schaefer Gallo titulada *La Ley Gaucha*, por considerar que su espíritu de argentinidad, la probidad de los recursos empleados, la corrección del verso y sus méritos documentales como evocación histórica, la determinan como una expresión digna y armoniosa de teatro popular, que se destaca netamente entre el conjunto de piezas de su categoría presentadas a este concurso.

El mismo jurado para el Premio Martín Coronado, divide éste entre las obras *Ausencia*, de Román Gómez Masía y *Del brazo y por la calle*, de Armando Moock.



—**D**os críticos extranjeros nos escriben para pedirnos que seamos intérpretes ante nuestros escritores, de su interés por las letras argentinas y su vivo deseo de mantenerse al tanto de su desenvolvimiento, lo cual sólo será posible si nuestros escritores o editores les envían sus libros. Son GHERARDO MARONE, que nos visitó recientemente, y el crítico chileno ROBERTO MEZA FUENTES. Marone, argentino de nacimiento, como es sabido, pero incorporado a la vida italiana, en carta escrita a bordo, de regreso a su patria de adopción, nos expresa su fe en la cultura argentina, con la cual se puso en contacto con cierta desconfianza, nacida de recuerdos e impresiones efímeros y caducos. A poco de hallarse entre nosotros —nos dice— la desconfianza se convirtió en perplejidad y luego en asombro. “Una literatura —agrega— para tener derecho de ciudadanía universal debe ante todo existir. Y para existir debe tener vida propia, libre de influencias extrañas, aunque ilustres. La Argentina necesita un 25 de mayo también literario, y yo tengo la impresión de que el día de la emancipación esté triunfalmente próximo...”.

La dirección de Gherardo Marone es Cavallerizze a Chiaia 57, Nápoles.

En una carta no menos hermosa, y que trasluce la misma sinceridad, Roberto Meza Fuentes, poeta y crítico de *El Mercurio* nos dice: “Tendré el mayor agrado en recibir toda manifestación de la vida espiritual argentina para comentarla en mis crónicas de los domingos”. Su dirección: Gutenberg 65, Santiago de Chile.

—**L**os premios municipales de Literatura han sido adjudicados este año, y dentro mismo del año, en el siguiente orden: De los libros en prosa correspondió el primer premio de 5.000 pesos a Eduardo Acevedo Díaz por su novela *Ramón Hazaña*; el segundo, de 3.000 pesos, a Roberto Mariani por su obra *En la penumbra*; el tercero, de 2.000 pesos, a Ramón Doll, por su colección de artículos críticos, *Reconocimientos*. El segundo y el tercer premio fueron otorgados por unanimidad; para el primer premio hubo empate entre el libro premiado y *Discusión* de Jorge Luis Borges, resolviéndose en segunda votación la mayoría del jurado en favor del Sr. Acevedo Díaz, en atención a que Borges había obtenido un premio en años anteriores. De los libros en verso correspondió el primer premio a *Poemas para el ángel* de Eduardo Keller Sarmiento; el segundo, a *Aviones*, de Alfredo Brandan Caraffa; el tercero, a *Tierra Sur*, de Enrique González Trillo y L. Ortiz Behety. También obtuvieron votos respectivamente para los tres premios, los libros *Rosa y Paloma*, de María Julia Gigena; *La noche y yo*, de Juan Oscar Ponferrada, y *Poemas gringos*, de Alvaro Yunque.

Participaron en el fallo los señores Coriolano Alberini, Eduardo Mallea, José A. Oria, José León Pagano, Octavio Pico Estrada y en representación del Concejo Deliberante el concejal José A. Claisse.

—**N**UESTRO amigo Lamberti Sorrentino, ahora en Italia después de haber ejercido activamente el periodismo en la Argentina durante algunos años, está trabajando en la península por una más estrecha vinculación intelectual entre ambos países. De acuerdo con intelectuales e instituciones de Buenos Aires, y con el apoyo de las autoridades italianas, está organizando allá una exposición de pintura argentina, otra del disco argentino, y la ida a Roma en calidad de conferenciantes de algunos escritores y profesores de aquí. Esta nos parece la parte más delicada del programa, por razones obvias. Según leemos en los diarios, el presidente del Instituto Argentino de Cultura Itálica, doctor R. Armando Marotta comunicó en una reciente asamblea de la institución, que habían sido invitados a visitar la península, dicho señor, los escritores Alberto Gerchunoff y José Len Pagano, y el profesor Jorge Cabral. También se ha comunicado en los diarios la partida de este último.

Deseáramos que estas elecciones, tanto más tratándose de representarnos en un país donde riegn instituciones y parece triunfar una concepción política diametralmente opuestas a las que aquí rigen y es tradicional, se hiciesen entre intelectuales que representen la mayor suma de voluntades en nuestros círculos artísticos, literarios y universitarios.

NOSOTROS.

# N O S O T R O S

Año XXVI - Tomo LXXVI

---

## ÍNDICE

---

	<u>Página</u>
<b>A</b>	
Amadeo Octavio R. .... David Peña .....	38
<b>B</b>	
Benavento Gaspar L. .... Presentación (poesía) .....	221
Berutti Tobal Arturo .... Luna nueva (soneto) .....	224
Burghi Juan .....	Viejo piano (poesía) ..... 305
<b>C</b>	
Caminos Carlos N. .... El Crepúsculo de la Civilización Occidental .....	5
Cantilo José María .....	Dos figuras americanas: El Barón de Río Branco-Roque Sáenz Peña ..... 307
<b>D</b>	
Donoso Armando .....	Goethe, poesía y realidad ..... 137
<b>F</b>	
Fernández Moreno .....	Romance a Israel Zetlin (César Tiempo) ..... 172

	<b>G</b>	<u>Página</u>
<b>Girosi Pablo</b> .....	Un tipo: dos momentos .....	196
<b>Giusti Roberto F.</b> .....	La crítica literaria en la Argentina .....	249
<b>H</b>		
<b>Herrero Ducloux E.</b> .....	El amigo de Job .....	174
<b>M</b>		
<b>Mandolini Hernani</b> .....	Genio y lirismo femeninos .....	326
<b>Merlino Salvador</b> .....	Romances .....	219
<b>P</b>		
<b>Petit Magdalena</b> .....	Proust, "snob y servil" .....	209
<b>Ponce Aníbal</b> .....	Felipe Cossío del Pomar, pintor indigenista .....	215
<b>Pose Ricardo E.</b> .....	Siesta. Isleña (poesías) .....	223
<b>V</b>		
<b>Valle Manuel Antonio</b> .....	Un hombre al servicio de los hombres: Alberto Masferrer (con retrato) .....	183
<b>Venegas José</b> .....	En torno al libro argentino ...	59
<b>Villalobos Domínguez C.</b> .....	Un plagio de cierta importancia	65
<b>Y</b>		
<b>Yunque Alvaro</b> .....	La Muerte es hermosa y blanca (poema dramático) .....	51

### "NOSOTROS" EN SUS BODAS DE PLATA

La Dirección. Discursos de Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti. Poesías de Francisco Soto y Calvo y Mayorino Ferraría. La voz de los colegas nacionales y extranjeros, 73.

## CRONICA

El Espantapájaros de Girondo (*H. B. Delio*), 123. Piero Pillepich, 128. Huéspedes amigos, 129. Homenaje al doctor Bibiloni, 130. A propósito de un Mensaje al Presidente de la República Española, 134. Balder Moen, 135. Guy Inman, 135. Sandro Cassone, 136. *Books Abroad*, 136. Traducciones de Hugo West, 136.

Los premios nacionales de Literatura de 1929, 247. Homenaje a Ingenieros, 248. K. W. Körner. St. Pazurkiewicz, 248. Despedida de León Koschnitzky, 248. Sociedad de Escritores, 248.

La Biblioteca Quesada en Berlín. La Academia de Ciencias de Córdoba, 341. Por una Biblioteca de Hispanoamérica, 342. Como se pide (*Enrique de Gandía*), 352. Exposición de material educativo (*P. F. N.*), 354. Premios del Circulo Argentino de Autores, 354. Gherardo Marone, Roberto Meza Fuentes, 355. Los premios municipales de Literatura, 355. Lambert Sorrentino, y nuestro intercambio intelectual con Italia, 356.

## ARTÍCULOS BIBLIOGRÁFICOS

Carlos Obligado: *Los poemas de Edgar Poe*. Traducción, prólogo y notas (Augusto Cortina), 105. María Julia Gigena: *Rosa y paloma* (A. C.), 106. Oliverio Girondo: *Espantapájaros* (A. C.), 108. Ismael Enrique Arciniegas: *Antología poética* (A. C.), 109. Frank Callcott: *When Spain was young* (A. Colmo), 110. José Pacífico Otero: *Historia del Libertador don José de San Martín* (Enrique de Gandía), 111. Stefan Zweig: *La Curación por el Espíritu* (Arturo Montesano Delchi), 113. Saúl Taborda: *Investigaciones pedagógicas* (Porfirio Fariña Núñez), 115. Alfred Döblin: *Berlín, plaza de Alejandro* (M. Llinás Vilanova), 116. Marcelino del Mazo: *La congestión del tráfico* (F. H. ... arbi- de), 117.

Luis Cané: *Romancero de niñas* (Augusto Cortina), 225. Arturo Vázquez Cey: *Mientras los plátanos se deshojan* (A. C.), 227. Tirso Lorenzo: *El celibato del doctor Adonis* (Julio Aramburu), 228. Carlos Ibarguren: *En la penumbra de la historia argentina* (J. R. Fernández), 229. F. del Valle Lersundi y R. Lafuente Machain: *Irala* (J. R. Fernández), 230. Carlos A. Pueyrredón: *En tiempos de los virreyes. Miranda y la gestación de nuestra independencia* (Julio Aramburu), 231. Enrique Barboza: *Ensayos de Filosofía Actualista* (Francisco Romero), 233. César Vallejo: *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin* (Arturo Montesano Delchi), 234. Eugenio Orrego Vicuña: *El país de Lenin. Panorama general de la U. R. S. S.* (Arturo Montesano Delchi), 236. Augusto Bunge: *El Continente Rojo* (Arturo Montesano Delchi), 238. Lázaro

Schallman: *Humanización de la pedagogía* (Porfirio Fariña Núñez), 240.  
 Rubén Vila Ortiz: *Realidad y Ficción* (Arturo Montesano Delchi), 242.

Aldous Huxley: *Tour du monde d'un sceptique* (M. Llinás Vilanova), 343.

Libros y folletos recibidos en setiembre y octubre ..... 119

Libros y folletos recibidos en noviembre y diciembre ..... 344

#### CRÓNICA MUSICAL, por *Mayorino Ferrara*:

Teatro Colón. Los concertistas: Cuarteto Aguilar. Cuarteto de Londres.  
 Ricardo Odnoposoff. Remo Bolognini. Antonio de Raco. Miguel  
 Rajcovich. Emilio González. Roberto Rotta. Escuela de conjunto  
 orquestal "Miguel Gianneo". Asociación Argentina de Música de  
 Cámara ..... 124

Teatro Colón. Homenaje a Williams. Pedro Luis Mondino. Los Concer-  
 tas: Raúl Spivak. Federico Dávila Miranda. Celia Rodríguez Boqué.  
 Dora María Slobodianik. Adolfo Gendelman. Estela Lotti Gallardo.  
 Magdalena Martínez. Lía Cimaglia Espinosa. Luis W. Pratessi. Silvia  
 Inés Raitzin. Nydia Marcenaro. María Esther Romero Reyna ..... 242

Asociación Siniónica. Asociación del Profesorado Orquestal. Los Con-  
 certistas: Eulogio Queralt. María Elena Mason. Benjamín Filoso.  
 Escuela de Conjunto Orquestal "Miguel Gianneo" ..... 349