

N O S O T R O S

EL DRAMA RURAL ARGENTINO

ME propongo en el presente ensayo examinar la evolución y principales caracteres de una de las corrientes del teatro argentino, acaso la más interesante y genuina, la que ha hecho su escenario del campo. No será un catálogo ni un detallado examen técnico de las particularidades de cada obra, sino una ojeada panorámica, en la cual descuento la posibilidad de incurrir en involuntarias y lamentables omisiones, debidas al desconocimiento o al olvido, porque ésta es apenas una primera ordenación susceptible de una revisión más atenta; pero acaso menos de cuantas podrán reprochárseme si no se mira que mi propósito es el de referirme a aquellas obras que, o por su significación histórica, o por su valor artístico, o por ciertos peculiares rasgos ideológicos, se singularizan entre la muchedumbre de las que han sido representadas durante cincuenta años, que más no cuenta en verdad el teatro argentino.

Sobre este punto no sabría rectificar mi opinión ya expuesta desde hace tiempo en el libro (1). Para mí nuestro teatro comienza con el drama gauchesco. Tal se ve, con mirada limpia de prejuicios morales, eruditos o literarios, su iniciación. Porque un teatro es algo más que una sucesión inconexa de obras dialogadas, representadas o no. El *Siripo*, de Manuel de Lavardén, recitado en el teatro de la Ranche-

(1) FLORENCIO SÁNCHEZ: *Su vida y su obra*. Cap. I. Buenos Aires, 1920.

ría, y la *Dido*, de Juan Cruz Varela, leída en la tertulia del ministro Rivadavia, son valiosos eslabones en la historia de nuestra literatura dramática y de nuestra cultura; pero no las piezas de ese conjunto que se llama "un teatro". Meritorios investigadores han exhumado algunos sainetes antiguos tales como *El amor de la estanciera*, *La acción de Maipú* y *Las bodas de Chivico*, esbozos rudimentarios de nuestras costumbres rurales de antaño; pero ¿quién puede decirnos cuándo y dónde se representaron? ¿Cabe hablar de un teatro a propósito de tragedias pseudoclásicas como *Molina*, del joven Manuel Belgrano, impresa y en seguida olvidada; de dramas románticos como *El poeta* de José Mármol, sólo dado tres noches en la Montevideo de la tiranía, o como *El cruzado*, que no pasó del estreno? Cuando Bartolomé Mitre, adolescente, representaba en una velada única, su híbrido ensayo *Cuatro épocas*; cuando Lucio V. Mansilla, casi un muchacho, años más tarde sacaba de Eugenio Sué su melodrama *Atar-Gull* y lo entregaba, también una sola vez, al complaciente aplauso de los amigos porteños; cuando don Pedro Echagüe conseguía llevar a las tablas esporádicamente aquí o en San Juan, alguna de sus piezas dramáticas, ¿podríamos decir sin manifiesta impropiedad que concurrían a levantar un teatro nacional? Personajes legendarios e históricos como Lucía Miranda y Tupac-Amarú, introducidos en dramas quizás no representados cuando no quedaron manuscritos, tampoco hacen un teatro nacional. Así como no basta a hacerlo la dramatización o pintura de algún suceso ocurrido en la propia tierra. Antecedentes muy simpáticos todos estos y otros que pueden alegarse, prueban solamente que hubo siempre en el país, por supuesto, quienes ambicionaron tentar las distintas artes, sin permanecer extraños a las inspiraciones históricas y sociales de su época. Pero un teatro es un todo orgánico, completo en sus elementos, con continuidad en el tiempo, cosa viva y fecunda dotada de medios propios materiales y expresivos —escenarios permanentes, conjuntos de actores especializados, público asiduo y dispuesto, prensa crítica, resonancia social,— y manifestación de las costumbres, los sentimientos e inquietudes que alcanzan a veces, felizmente, pro-

funda universalidad humana. Un organismo así germinó del silvestre drama gauchesco, después del 80; sin embargo, no debemos prescindir en la consideración de este proceso, de los civilizadores injertos extranjeros, como los significaron las influencias múltiples que ejercieron sobre los autores argentinos los diferentes teatros europeos, conocidos por medio de la lectura o de sus eminentes intérpretes.

El teatro rioplatense nació en el picadero y de él saltó a la escena. Fueron sus fundadores algunos artistas circenses, convertidos por obra de una fácil transformación en cómicos trashumantes y luego en actores de teatro estable. Piedra angular del teatro rioplatense fué la pantomima *Juan Moreira*. La idea inicial le fué sugerida al fecundo folletinista Eduardo Gutiérrez allá por 1884, a los pocos años de haber hecho conocer en *La Patria Argentina* su popular novelón. Estaban entonces en boga en los circos las pantomimas: la clásica, cuyo protagonista era Pierrot, y las de asunto truculento o heroico como *Los brigantes de la Calabria*, *Los bandidos de Sierra Morena* y *Garibaldi en Aspromonte*. Eduardo Gutiérrez hizo una más, pero de ambiente criollo, adaptando al picadero su novela, distribuyendo el asunto en varios cuadros y animándolos con cantos y danzas populares que alternaban con la torpe mímica de los acróbatas convertidos en gauchos, pulperos y milicos. Y como la compañía extranjera de los hermanos Carlo, a quienes fué propuesta la representación, carecía de elementos para dar vida a un drama criollo —“gauchos” que supiesen montar bien a caballo, tocar la guitarra y manejar el facón,— fué menester contratarlos, de lo que se encargó el actor José Podestá, entonces popular en los espectáculos circenses bajo el apodo de “Pepino el 88”. El sería el protagonista.

Ese 2 de julio de 1884 en que se estrenó la pantomima en el teatro Politeama de Buenos Aires, es fecha capital en la historia de nuestro teatro. Bien pueden suponer quienes han visto representar en días recientes el drama *Juan Moreira*, ya tan modificado y refinado —si cabe la palabra,— cómo sería aquel espectáculo primitivo, que tuvo por escenario el tablillo vacilante improvisado en la pista de un circo, y por in-

térpretes, payasos, acróbatas, funámbulos y comparsas mal disfrazados; sin embargo, no me cabe ninguna duda sobre que ahí nace lo que llamamos teatro nacional, bajo el signo simbólico de la conjunción de un ingenio argentino y unos cómicos uruguayos.

El desenvolvimiento posterior es clarísimo. En abril de 1886, la pantomima, de la cual nadie se había acordado durante dos años, resurgía y se transformaba en Chivilcoy en un dramón hablado, dividido en dos actos y doce cuadros.

Por consejo de un hostelero francés, el propio actor Podestá, entonces empresario de circo, extractó diálogos de la novela de Gutiérrez, les agregó otros de su cosecha, y Moreira "habló". Cómo, con qué gramática, hoy lo sabemos por el texto publicado por Carlos Vega en los opúsculos documentales del Instituto de Literatura Argentina que dirige Ricardo Rojas; pero aquello es lo que menos importa. Surgía el drama criollo, tosco y bárbaro, el cual habría de ir modificándose con nuevos agregados —escenas, danzas (el pericón, de procedencia uruguaya), música, versos, personajes (entre ellos el risible Cocoliche) con la colaboración de muchos, verdadera creación anónima, como ocurre en los orígenes literarios, en un continuo trabajo de adaptación a las tradiciones del criollismo popular, ingenuo en su fiera rusticidad.

La verdad es que no hay que avergonzarse de este nacimiento plebeyo. Más que populares, plebeyos fueron los orígenes de todos los teatros. Dejemos el carro de Thespis. La tragedia y comedia griegas nacen posiblemente de las rústicas fiestas dionisiacas: la una de sus danzas mímicas y coros rituales de carácter dramático, con cantores de aspecto caprino; la otra, de la embriaguez, las bufonadas y la orgía subsiguientes. Lo más nacional, popular y viviente del teatro romano fueron los mimos y las atelanas, acciones y diálogos que antes de asumir forma literaria, nacieron sin texto escrito, a modo de diversiones generalmente campesinas, de días de vendimia: gesticulaciones, caricaturas, imitaciones, dichos y bailes equívocos y obscenos, batallas de burlas e injurias, groseras "payadas" o rudas farsas en las cuales se descubren los rastros antiguos de la "Commedia dell'arte". ¿Y qué decir de los orí-

genes medievales lo mismo sagrados que profanos de los teatros modernos? Nada más infantil, más grosero, más primitivo que esas truhanerías juglarescas o esas representaciones en las iglesias, donde el elemento profano entraba con todas sus chocarrerías y licencias. Y téngase por seguro que el "stupidus" del mimo romano y sus probables descendientes, Arlequín de la comedia del arte, y el bobo de los juegos de escarnio y entremeses españoles, no eran comúnmente mejor hablados ni más graciosos que nuestro Cocoliche. Por razones de policía, éste nunca pudo propasarse en la indecencia tanto como el "stupidus", ni llegar a la insufrible brutalidad del pastor "simple" de muchas farsas pastoriles.

Así, pues, ya está lanzado el drama criollo que se pasea con éxito creciente de circo en circo y de teatro en teatro hasta despertar unas horas de curiosidad aún en algunos círculos periodísticos e intelectuales.

Decía el brillante periódico *Sud América*, en noviembre de 1890, en un artículo lleno de interesantes reflexiones, publicado cuando los Podestá arrendaron un gran local en las calles Montevideo y Sarmiento: "Juan Moreira está a la moda del día: en las calles, en los clubs, no se oye sino esta frase: "Che, has visto Juan Moreira? que es lo suficiente para que se vea".

¡Y quiénes asistían, aunque no fuera más que por curiosidad, a este espectáculo, gustado por su sabroso realismo! El general Campos, Ignacio Pirovano, el cirujano famoso, toda la sociedad distinguida porteña pasó por el circo, la gente de los clubs, de la Bolsa, de la Confitería del Aguila. Así fué *Juan Moreira* "plat du jour" del Buenos Aires del *Otelo* de Tamagno y del *Nerone* de Novelli. Y tanto, que en verano de ese mismo año pasó la compañía al escenario del Politeama, entonces en invierno templo del "bel canto", dándose el *Moreira* cincuenta veces seguida, con asistencia algunas hasta del presidente de la República, Carlos Pellegrini.

El drama de Gutiérrez-Podestá había de tener larga descendencia. En 1890 le sigue *Juan Cuello*. El mismo año un culto médico uruguayo, Elías Regules, escribía su arreglo escénico del *Martín Fierro*, y más tarde otras dos obras, de las

mejores de esta primera etapa del teatro rioplatense: *El entenaio* y *Los gauchitos*. Al año siguiente, don Abdón Aróztégui entrega *Julián Jiménez*; en 1898, Orosmán Moratorio, *Juan Soldao*; en 1894 Víctor Pérez Petit, *Cobarde*, y como cerrando esta primera etapa, en 1896, Martiniano Leguizamón estrena *Calandria*.

Introdujo cierta novedad en este teatro de rancho, pulpería y comisaría de campaña, Agustín Fontanella, cuando hizo representar su drama *Tranquera* en el teatro Doria en 1898 por los hermanos Podestá, antes de que éstos sentaran sus reales en el Apolo, y sobre todo con *Justicia*, de 1900. Triunfador en su hora en el Apolo con sus dramones de la época de Rosas, que llenaron la escena de trapos rojos, serenos nocturnos, negros bozales, feroces mazorqueros y pálidos conspiradores, Fontanella introdujo en el teatro rural la pieza de intriga de tipo folletinesco: *Tranquera*, fundada en una equivocación voluntaria, urdida por el traidor del melodrama; *Justicia*, sobre una equivocación involuntaria nacida de la fatalidad. *Justicia*, si no recuerdo mal, es el primer ejemplo del dramón policial característico, de equivocaciones y misterio, que registran los anales del teatro rioplatense, obra de técnica y diálogo rudimentarios, nunca peor éste que cuando el autor quiere hacer frases literarias; pero eficaz para el propósito primario que perseguía.

Otra es la categoría artística de *Calandria*, estrenado en el teatro Victoria en 1896, en pleno auge del dramón circense. La crítica, que pocas veces había prestado atención a los dramas gauchescos, y antes para señalarles como pésima escuela de costumbre que no como manifestaciones teatrales encomiables, gracias a *Calandria* empezó a creer en el teatro nacional. *Calandria* rompe con la tradición de sangre de los dramas criollos, monótona y dañosa; si matrero y en pleito con la "justicia", por altivo y honrado, no es sanguinario ni brutal y sabrá regenerarse por el trabajo. Pero *Calandria* es teatralmente hijo de Moreira; salvo que Leguizamón, interpretando la evolución natural que se estaba produciendo en el campo argentino, hizo del gaucho alzado y pependenciero un buen criollo trabajador. El espeluznante dramón de circo, re-

sonante de balazos, alaridos y quejidos de moribundos, daba origen a un cuadro de costumbres entrerrianas, concebido con ciertas intenciones de arte. *Calandria* ofreció a aquel teatro criollo, que pertenece al folklore y no al arte, el puente que lo uniría con el verdadero teatro, del cual hacía presentir el nacimiento.

En 1901 los cuatro hermanos Podestá pararían al fin su tienda nómada en el escenario del Apolo. Allí confluirían varias corrientes teatrales, las más, bien turbias, junto con la principal, la gauchesca: entre ellas el teatro orillero, derivación porteña del sainete lírico español. Allí, en 1902, Martín Coronado descubriría los intérpretes criollos que hasta entonces le habían faltado en sus andanzas por los escenarios españoles, para estrenar con éxito ruidoso y sostenido, la más popular de sus obras. *La piedra de escándalo*. Otra fase de la vida campera encontraba su expresión en el teatro: el paisano de bombacha sustituía al de chiripá, la chaera al campo abierto y bárbaro; aunque todavía veríase por algunos años fraternizar en el mismo escenario el gaucho alzado y malevo con el sedentario y pacífico.

Meses antes del estreno de *La piedra de escándalo*, el éxito logrado por *Jesús Nazareno* de Enrique García Velloso, en febrero de 1902, anunciaba en el público el deseo creciente de descubrir asuntos que se apartasen de los caminos frecuentados hasta el aburrimiento de ver y oír lo que es siempre igual. Este deseo explica igualmente el éxito logrado en 1902 por Nicolás Granada, en su comedia *Al campo!*, donde el elemento rural entra en el tercer acto. *Jesús Nazareno* tuvo la noche del estreno un éxito clamoroso, confirmado por un mes de representaciones consecutivas. Veinticinco años más tarde, un testigo de aquel estreno, Alfredo A. Bianchi, recordaba la emoción con que la platea aplaudió al joven autor, que había ofrecido su drama al público amparado en el anónimo, quizás recordando un reciente fracaso en otro escenario. Hoy, en la lectura, nos resulta imposible participar de aquel lejano entusiasmo y hasta difícil explicarnos el interés que despertó este drama del fecundo e ingenioso comediógrafo, que ha dado posteriormente al teatro argentino

obras más diestramente construídas y de mayor contenido humano. Melodrama común de adulterio y de muerte, con manifiesta influencia de Echegaray, donde el protagonista no es un carácter sino una abstracción, *Jesús Nazareno* hoy muestra demasiado sus inverosimilitudes y sus ingenuidades; sin embargo comprendemos por qué a un público todavía poco exigente pudo gustarle. Aparte de algunas escenas de fácil gracia y ternura, en las que aparecen los hijos de *Jesús Nazareno*, el drama ofrecía al espectador dos elementos dispares de cuya combinación nacía cierta excitante novedad. Por un lado se tocaba con lo ya conocido, con el patrón de la estancia que codicia y hace suya la prenda ajena —hoy diríamos en la jerga del cine, el villano—, y con el hombre que lava con sangre su deshonra, sin faltarle siquiera al cuadro, las ya familiares escenas de comisaría de campaña; por el otro, disparaba hacia un horizonte aun no visto en el drama criollo, al poner en escena a un gaucho iluminado, una especie de *loco Dios*, que presumiendo de redentor de su gente declamaba en un lenguaje sin duda grato entonces a los oídos del pueblo, contra los vicios políticos del tiempo: la opresión que ejercían los patrones de estancia, “verdaderos señores feudales que llevaban a los comicios al paisanaje— según las propias palabras del protagonista— como se lleva una majada de ovejas a la tablada”. Aunque sólo fuera por esta última circunstancia, no podríamos pasar por alto *Jesús Nazareno* en la presente reseña, porque pretendió expresar escénicamente un momento de la conciencia argentina, o sea la protesta del hombre del campo, privado de sus derechos políticos, por supuesto concebida a su modo por un joven escritor de la ciudad.

A *Jesús Nazareno* siguió en el mes de junio *La piedra de escándalo*. El drama que tenía escrito Martín Coronado desde fines del siglo, y cuya acción pasa en 1889 en una chacra de los alrededores de Buenos Aires, fué estrenado por los Podestá con un éxito hasta entonces sin precedentes y más tarde no sé si superado. ¿Dónde residía la atrayente novedad que aportaba este escritor de 52 años, quien desde 1877, fecha de *La rosa blanca*, venía estrenando en prosa y en verso con mediocre fortuna en los escenarios españoles de Buenos Ai-

res, dramas que a pesar de sus deficiencias Martín García Mérou saludaba ya en 1891 en sus *Recuerdos literarios* como los más importantes que en su género poseía nuestra literatura? Tal vez en la oportuna suplantación del campo abierto y bárbaro del dramón gauchesco, por la chacra civilizada, y del gaucho de chiripá y facón por el paisano de bombacha; tal vez en el verso de romance, que sin distinguirse mucho de la prosa, generalmente, a no ser por la advertidora asonancia, se levantaba por momentos a cierto fácil lirismo, grato al oído y al corazón de un público nada exigente. Versos de los cuales algunos han pasado al cancionero popular, así la famosa décima del alero escarchado y la palomita helada, que de niños repetimos sin hartarnos. Por lo demás, el drama, con ser vulgar y carente de verosimilitud psicológica, ofrecía cierta novedad en nuestra escena con sus dos acciones paralelas: la que tiene por protagonista a Rosa, la muchacha seducida, que, vuelta arrepentida al hogar, redime su culpa amando al bastardo que se sacrifica por ella; y la otra acción, la de la hermana frívola y sin corazón. Leonor, que se pierde al casarse con el hombre que sólo codicia su fortuna. Luego el segundo contraste, entre Pascual, el varón enérgico y trabajador, franco y sencillo, y sus hermanos haraganes. Y como salsa, dos viejos rudos pero bonachones, de los que gustan al público, sobre todo el abuelo italiano, Don Lorenzo, con sus puntas de discreta comicidad, el cual representaba un progreso del buen gusto sobre las grotescas caricaturas del inevitable cocoliche. Personajes y contrastes que debían satisfacer a espectadores fácilmente contentadizos, si hemos de juzgar por cuanto se multiplicaron posteriormente sobre nuestros escenarios.

Pero confirmando que nunca segundas partes fueron buenas, cuando tres lustros más tarde, en 1918, Coronado le dió a su drama más afortunado, una continuación en *La Chacra de don Lorenzo*, con el evidente propósito de seguir explotando escénicamente al viejo abuelo, que ya contaba con la simpatía del público, si bien logró de nuevo el favor de parte de éste, no acertó a componer sino un drama incongruente con el anterior y falso en sí mismo. Fué la última obra que

estrenó. Meses más tarde el autor moría, lo que debe hacernos indulgentes con el argumento endeble y los versos ramplones.

Viejo rezago del lirismo romántico, perteneciente al grupo que rodeó a Rafael Obligado, Coronado tuvo su hora de celebridad cuando estrenó *La piedra de escándalo* y reestrenó *Justicias de antaño*, dramas a los que las otras diez y siete obras que compuso, antes y después, algunas asimismo de ambiente rural, nada agregan. Se había alzado, podría decirse remediando una frase célebre, con la monarquía cómica. En su hora ello fué justo; pero el reinado fué efímero, porque lo destronaron el arte realista de Florencio Sánchez y los dramaturgos que siguieron sus pasos. Queda de él el recuerdo de un poeta que en las horas siempre difíciles de la iniciación, prestó su contribución a la evolución de un teatro que empezaba a andar sin rumbos seguros, definiendo en éste una nueva fase, que representaba un progreso. Fué, sin duda, uno de los fundadores del teatro rioplatense contemporáneo.

Pero ya llegaba la hora de Florencio Sánchez, hecho conocer al público porteño por Gerónimo Podestá en el teatro de la Comedia, en 1903.

Reconocido sin disputa hasta ahora por el autor más vigoroso del teatro rioplatense, el único que ya tiene una bibliografía propia argentina y extranjera, Sánchez no superó sus dos dramas rurales *Barranca Abajo* y *La gringa*. Como tal puede clasificarse también en su producción, *M'hijo el dotor*. Lo es por el ambiente en que se desenvuelve parte de la acción y porque la comedia opone o pretende oponer dos concepciones morales: la del hombre de campo, honesto y sencillo, a las falsas doctrinas de la ciudad. Mal representada ésta sin duda por Julio, el futuro dotorcito, quien no alcanza a encubrir la aridez de su corazón bajo la hojarasca de cuatro frases mal aprendidas. Seamos justos con la universalidad de principios del siglo: Julio no es hijo de ella, sino un aborto de Ibsen y de Sudermann. No es un carácter dramático. Ni siquiera sabemos si es un truhán, como lo parece, o un pobre muchacho egoísta y sensual, enfermo de la pedantería superhombriista entonces circulante en las mismas bi-

bibliotecas baratas donde Florencio Sánchez formó su inconsistente filosofía de la vida. Su paso del amor al desamor y de éste al amor, resulta artificioso e incoherente. Allí hay un solo carácter: don Olegario, el padre. La madre está apenas abocetada. Los demás personajes, con excepción de un tipo pintoresco bien trazado, el de Rita, la negra, proceden como muñecos a quienes lo mismo les da mover la cabeza por sí que por no: así la pobre Jesusa, la muchacha seducida, dispuesta sumisamente a todas las entregas y renunciamentos; el infeliz de don Eloy, su pretendiente, conforme con todos los desaires y humillaciones; y Sara, la borrosa novia de Julio.

Hoy sabemos que *M'hijo el doctor* fué una gran promesa y no un fruto sazonado. Pero es justificable el éxito extraordinario que alcanzó cuando fué estrenada en 1903. Público y crítica fueron ganados por la colorida animación del primer acto, esa visión directa y fresca de la vida en pleno mediodía, tal como podía desarrollarse en una chacra de comienzos de este siglo. Después nos hemos acostumbrado a estas escenas de costumbres rústicas; entonces, vistas sin deformaciones literarias ni estilizaciones convencionales, como las vió Sánchez, eran una novedad en nuestro teatro. Los paisanos de Gutiérrez, de Leguizamón, de Coronado, así vistiesen chiripá como bombacha, quedaban en otro plano. Además, al poner frente a frente las opuestas concepciones morales que encarnan don Olegario y su hijo rebelde, al aportar a nuestro incipiente teatro un conflicto entre dos modos de encarar la vida, nuevo en la literatura argentina, si bien ya trillado en la europea, Sánchez descubría la existencia, en el seno de nuestra sociedad en formación, de una rica cantera de motivos dramáticos hasta entonces no explotada.

Después del triunfo de Sánchez, algunos periodistas y escritores que hasta entonces se habían mantenido desdeñosamente alejados del teatro criollo o no se habían atrevido a entregarle los mejores frutos de su talento, concibieron la esperanza de ennoblecerlo con obras en que la experiencia de lo nuestro se animase con inquietudes artísticas e ideológicas. Uno de los más autorizados fué Roberto Payró, quien

el 21 de setiembre de 1904 había de estrenar con Gerónimo Podestá en el mismo teatro de la Comedia, su drama *Sobre las ruinas*, saludado anticipadamente, porque ya había sido publicado en la revista *Ideas*, como otra revelación. El autor procedía del periodismo y era tenido ya por un maestro entre los escritores jóvenes. *La Australia Argentina*, *En las tierras de Inti*, los cuentos de *Pago Chico* ya habían prestigiado su nombre que, después del *Casamiento de Laucha* y de las *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* contó entre el de los novelistas más auténticamente argentinos.

Payró, traductor de Zola, socialista entonces, sintió y logró realizar mejor que ninguno de sus contemporáneos, la ambición de su generación, de expresar en el libro y en la escena la todavía confusa realidad argentina, aquella sociedad que empezaba a aprender a gozar (y por eso lo hacía con tumultuosa sensualidad) la riqueza que iba amontonando con el trabajo febril y sobre las lágrimas y el dolor de muchos.

El drama que encierra *Sobre las ruinas* no es éste; pero expresa asimismo un ideal de esa hora: el del progreso material que traería consigo la redención espiritual, la paz y la felicidad. Ahora esto no lo sentimos del mismo modo. Esa generación tenía fe mística en el progreso, palabra que cobraba para ella un significado vital. Con los años esa fe se ha convertido en la usual retórica de los discursos de certamen agrícola-ganadero o de inauguración de obras viales; pero entonces era cosa viva, sentimiento y profecía palpitanes de la grandeza argentina. Si en Payró el novelista es un observador impasible hasta la crueldad, en sus mejores dramas es un soñador. Para ellos reserva su anhelo de un mundo libertado de prejuicios, injusticias y miseria. *Sobre las ruinas* simboliza la inutilidad de la resistencia que el pasado, o sea el criollismo, rutinario aunque sano y de buena ley, pretendía oponer al progreso técnico. Sobre las ruinas del rancho arrasado por la inundación, porque la inercia y la ignorancia no supieron prever su defensa, se levantará la nueva casa: "casa a la antigua, costumbres a la antigua, corazones

viejos; pero ideas nuevas", como dice Martín, el argentino también nuevo.

Dos meses después, el 21 de noviembre, Florencio Sánchez había de volver a tratar el mismo conflicto en *La Gringa*, uno de los dramas más vigorosos de nuestro teatro, escrito en una noche, si hemos de creer en el testimonio de uno de sus amigos, aceptable cuando sabemos como trabajaba el dramaturgo, desordenada y febrilmente. Hay que admitir, por consiguiente, que *Sobre las ruinas* no fué ajeno a la inspiración de Sánchez, si bien éste puso en la obra, trozo crudo y sencillo de verdad humana, su extraordinario don de observación de la vida rural. Nadie tal vez en la Argentina ha levantado el drama rústico a la altura en que aquél lo puso audazmente con *La Gringa*, obra fuerte, optimista, con estridencias de sainete y sabor de égloga. A pesar de su desnudo naturalismo, es una obra bella y henchida de emoción. Los personajes no remiran su lenguaje. Se dan a entender como pueden, tal cual hablan de veras criollos y gringos; pero, ¿qué importa si eso es la misma vida? Sánchez conocía muy bien el campo santafecino, donde se desarrolla la acción. Mil pormenores, todos observados, concurren a componer ese animado cuadro, en el cual la tierra y los hombres cobran admirable vida. Como si en cortas horas, bajo nuestros ojos, el arado abriese el surco y cayeran en él las semillas y éstas germinasen, convirtiendo la pampa antes desierta en un mar de espigas de oro, así vemos en *La Gringa* fecundarse y poblarse la tierra gracias al esfuerzo tenaz del inmigrante, endurecido en el trabajo, insensible al dolor y a la fatiga, firme en su esperanza. Lo mismo que *Sobre las ruinas*, simboliza la lucha entre el progreso y la rutina, entre la inmigración fecunda y triunfante, y el gaucho, noble raza pero estacionaria y vencida. Sin embargo, son concepciones diferentes. En el drama de Payró, García, el ingeniero, y Martín, el sobrino del viejo estanciero, por cuya boca hablan las nuevas ideas, son argentinos; en *La Gringa*, el progreso lo representa el chacarero italiano. Sánchez encarna de un modo más concreto, como lo pide la escena, lo que ya Rafael Obligado había expresado poéticamente en la más bella de sus

leyendas, el poema *Santos Vega*. Juan sin Ropa, el forastero, es el progreso, la ciencia, la inmigración pobladora del desierto; Santos Vega, la poesía de la pampa, la tradición, que mueren con el postrer acento del payador, cuando el Diablo lo vence. En *La Gringa* no chocan canciones simbólicas sino métodos de vida. Allí cada uno es lo que es, sin retoques que lo embellezcan. Cantalicio, el viejo propietario criollo, es porfiado, incomprensivo, intolerante, ocioso, aunque generoso y valiente: Nicola, el chacarero piemontés, aunque desconfiado y duro en los negocios, es bueno, trabajador y honrado. Su reconciliación es imposible. ¿Cómo ha de perdonar Cantalicio al extranjero que lo ha despojado poco a poco pacíficamente de su tierra? Cuando Nicola le tiende amistosamente la mano: —“Mire, don —contesta el gaucho— ya no tengo con qué apretarle los cinco! Me la han cortao... Y la del corazón... disculpe... pero no es pa usted...” No se entienden. No podrían entenderse. El uno habla la lengua del pasado, de los recuerdos; el otro, la del presente, del trabajo. La escena del ombú es simbólica. ¡Derribar el ombú! “Todo han podido echar abajo porque eran dueños —llora el romántico gaucho—, pero el ombú no es de ellos. Es del campo... los ombúes son como los arroyos o como los cerros... Nunca he visto que se tape un río para ponerle una casa encima... ni que se voltee una montaña pa hacer un potrero... ¡Asesinos! ¡No tienen alma!... Si tuvieran algo dentro les dolería destruir un árbol tan lindo, tan bueno, tan mansito... Como se conoce, ¡canejo! que no lo han visto criar, ni lo tienen en la tierra de ellos!”... Y entre sus raíces que parecen brazos quiere morir, cuando un automóvil —símbolo demasiado pueril— lo atropella, dejándolo malherido. En cambio, para el práctico Nicola, el ombú es un “árbol criollo que no sirve ni pa leña... que no sirve más que para que le hagan versitos de Juan Moreira”. “Ya debía de estar en el suelo... Métanle serrucho” —ordena.

Pero los hijos, que se aman, Próspero, el criollo hecho dueño del porvenir por el trabajo redentor, y Victoria, “la gringa” nacida en esta tierra, tienden un puente entre las dos razas al parecer irreconciliables. ¡Qué no promete esa

linda pareja simbólica! "Hija de gringos puros... —como dice un personaje al final de la comedia— hijo de criollos puros... De ahí va a salir la raza fuerte del porvenir..."

Así veía el porvenir, con este optimismo, la generación de Sánchez, que todavía era testigo del conflicto social entre el poblador autóctono y el inmigrante —o la técnica de éste, como acontece en el drama de Payró—, y lo resolvía en un plano superior. Por supuesto no faltaron los incomprensivos que acusaron al dramaturgo de haber calumniado al gaucho. Injusticia evidente, porque si aquél, fiel a su temperamento e instintiva doctrina estética, no falsea los caracteres para embellecerlos ni ennoblecerlos, como no lo hace tampoco con Nicola, codicioso hasta la sordidez, muestra empero simpatía por Cantalicio, y basta a probarlo el ya dicho monólogo sobre el ombú. Ricardo Rojas, que dedicó a *La Gringa* hace ya un cuarto de siglo unas bellas y emocionadas páginas, insospechables por cierto de ser contrarias al sentimiento nacional, dijo que era "el drama realista y simbólico de la actual conciencia argentina, el poema de la invasión del extranjero sobre la tierra del gaucho, como el *Martín Fierro* es el poema de la invasión del gaucho sobre la tierra del indio"— y profetizó que "sólo espera el paso de los años para convertirse como el *Martín Fierro* en un monumento nacional..."

Menos aún reniega del pasado Payró, quien por boca de Martín justifica la resistencia de los viejos, "que es algo —dice él— de la nacionalidad perseguida por todos lados y que no quieren ceder el campo sin lucha". ¿Condenaremos tranquilamente a muerte al gaucho, sin una palpitación, sin una lágrima? —pregunta en la misma escena Martín al ingeniero García—, el cual, por el contrario, habla en nombre del progreso, sin piedad ni sentimentalismo?

Años después se anotó la contrapartida. Sobre las ruinas del estanciero gaucho y vencido, derramaron los nuevos comediógrafos incontables lágrimas a la vez que exageraban hasta la voracidad demoníaca la ambición de riqueza del gringo. Nacía en el teatro argentino la xenofobia, lo que no debe sorprender ni enojar al crítico, porque más que en cualquier otro campo literario, en el teatro se reflejan los movimientos

sociales y los sentimientos de la hora fugaz. La degradación de esta corriente llega a su nivel extremo en *Los saguaypés* del comediógrafo español Miguel Roquendo, estrenado en 1912. Sardeti renace bajo la forma vil del pulpero don Giacomo Albertone, en un dramón absurdo, de codicia y de sangre, cuyo criollismo finca en el balanceo monótono del diálogo sobre el ritmo octosilábico, tan caro a los artificiosos remedadores del habla gauchesca. Por supuesto no me referiría a él de paso si no fuera por su significación y porque logró cierto éxito. "¡Ah extranjero, extranjero: qué pago a la dulzura de la vida en esta tierra de abundancia! Se hizo patria pa los otros; en Pavón nos combatimos pa los otros; y el paisano de la pampa, que no tenga siquiera un mal cascote pa acostarse a bien morir, porque es malevo, inorante, haragán, salvaje... y noble!" En estas palabras del viejo gaucho, que ha perdido todo lo suyo, hasta el honor de su hija, a las que hace coro por irrisión "La Violeta" que entonan a lo lejos los trabajadores italianos, se compendia la intención del drama, en el cual, sin embargo, se salva del anatema un extranjero, un empleado de comercio español, modelo de probidad y altivez, que por algo se ha dicho que la cabra tira al monte.

El drama *Tierra Virgen*, de Pedro Pico, —dicho sea de paso, autor culto y diestro de más de un boceto dramático de ambiente campesino, tales como *La seca* y *Pasa el tren*, sobrios e intensos —estrenado en 1910, en el año del centenario, está en la misma corriente que *Los saguaypés*. Pico dijo las mismas cosas que, ennegreciendo las tintas y variando situaciones, repetiría Roquendo dos años después, sin que falten en una y otra obra el personaje que por interés, ceguerra o debilidad consiente la deshonor de los suyos hasta que se le abren los ojos o se le aclara la conciencia y se rebela contra el intruso.

El gringo Don Bautista de *Tierra Virgen* se vuelve el dueño de todo, de la tierra y de la mujer del estanciero arruinado, así como en *Los Saguaypés* don Giacomo, de la tierra y de la hija; pero aquél en el drama de Pico parece asumir la vaga significación de un símbolo. ¿Y su muerte a manos

de Antonio, el hijo del estanciero, antes sometido a su voluntad, querrá ser una profecía simbólica? Un símbolo, me parece el gringo, porque según él dice, quisiera preguntarle al expoliado:

“Amigo ¿de qué se queja? Ahora se trabaja aquí; ahora se come; ahora se vive. El gringo Bautista ha traído todo esto. Usté me dió un pedazo de tierra bruta, una ruina con olor a cementerio... y ahí la tiene ahora: ¡pariendo espiga que es una bendición!... Y después, vengan los hombres y corten allí y compongan los alambrados y arreglen el pozo y el molino, y abran el surco, y desparramen la semilla, y pongan vida donde sólo hay muerte. Y vos también, gringo inmigrante, pobre bestia de carga: agachá el lomo, escupite la mano y empujá cara al sol. ¡Cristo! Todo esto no se paga con dinero solamente. Ahora no se encuentra más la América ¡hay que hacerla a fuerza de puño! ¡hay que hacerla!”

¡Siempre, como una obsesión, el drama de la tierra argentina, arrebatada al nativo por el inmigrante que la fecundó!

Desde 1904 *La Gringa* había planteado el conflicto, y ahí queda como un hito inicial.

¡Ah, pero no siempre triunfa el gringo! En el camino que andan con paso victorioso los dos Nicola y los don Bautista, quedan tendidos miles y miles de derrotados. Hay el otro drama, el del colono desalojado sin piedad por el patrón, cuando la seca, las malas cosechas, la baja de los cereales o la sórdida especulación hacen imposible el cumplimiento de los contratos de arriendo. Este terrible drama de la tierra argentina, apenas mitigado en los últimos años por la legislación, es el que inspiró a Alejandro Berruti *Madre tierra*, su primera obra, representada en 1920, escrita en los años en que más hervía la polémica parlamentaria y periodística contra la iniquidad de esos contratos. Penoso drama de miseria, concluye con la muerte del patrón de la ciudad, vicioso, despilfarrador y sin corazón, a manos del gringo trabajador y noblote, que ve deshecho su hogar por la arbitrariedad de la ley y de los hombres. *Madre tierra*, aparte de su valor de obra de teatro popular, conmovedora por su humanidad simple, que llega directamente al corazón del es-

pectador. tiene el carácter de un manifiesto político, que Beruti, con ardor juvenil y primeriza inexperiencia puso demasiado insistentemente en labios de su portavoz. un maestro rural generoso y rebelde.

La Gringa, dije, es un hito. Otro momento capital del teatro argentino es el estreno de *Barranca Abajo*, en abril de 1905. Con este drama cerró Sánchez el cielo de sus obras rurales. Ambas son sus creaciones más vigorosas y completas. El veneno de la retórica que se infiltró en algunas obras posteriores y que también había penetrado en *M'hijo el doctor*, no las toca. Por su construcción son irreprochables. Ni rastros hay en ellas de los monólogos y apartes de *M'hijo el doctor*. Sánchez no había nacido para desenmarañar el ovillo enredado de ciertas almas singulares y atormentadas. Psicólogo simplista, no se avenía bien sino con las almas transparentes de la gente sencilla. Estaba más en su medio entre sus paisanos y sus colonos, sus chinas instintivas y sus dolientes gurisas, que junto a la dama adúltera o al refinado hiperestésico. Gente tosca y sencilla es la de *Barranca Abajo*, y muy real y punzante esa vulgar historia de despojo y deshonor. Pintó en ella el desbarrancamiento de una familia campesina, así como en la comedia que cronológicamente le siguió, *En Familia*, había de pintar el desmoronamiento de un hogar de la clase media. Ese drama de perdición por el vicio y la miseria, lo reprodujo varias veces en diversos ambientes urbanos. Pero no superó ya a *Barranco Abajo*, obra sombría y dolorosa, apenas iluminada por pálidos rayos de ternura. ¿Cómo olvidar al viejo Zoilo, y la escena del suicidio, expuesta tan sobriamente? ¿Cómo a Robustiana, la tísica, la cenicienta de la familia, cuya muerte conocemos al levantarse el telón del tercer acto, nada más que por un solo detalle —la cama sacada al sol junto a la puerta del rancho? Esa alusión, rasgo típico de la visión rápida que Sánchez tenía de los efectos dramáticos de buena ley, nos cuenta la muerte de la pobre Robustiana con más conmovedora elocuencia que cualquier largo parlamento dicho entre sollozos.

Recordar a *Barranca abajo* es recordar *Come le foglie* de Giacosa, trasladado a nuestro ambiente campesino, y tam-

bién, un poco, *El colega Crampton* de Hauptmann; pero si cabe señalar una filiación indudable, ella no resta a la obra de Sánchez originalidad esencial en la visión del drama de don Zoilo, libre de toda influencia extranjera.

Después de él este drama ha sido guisado en todas las salsas por nuestros cecodiógrafos, rehecho de cien modos; debe ser señalado, pues, en la historia de nuestro teatro, como otro hito inicial.

Hemos hablado de más de un despojo. Ha habido en nuestra campaña, y posiblemente hay todavía en los territorios, otro género de él, diferente del desalojo del nativo fatalista y entregado a su suerte, por el inmigrante enérgico y trabajador, y es el del poseedor natural de la tierra por el recién llegado que trae para ello títulos concedidos en Buenos Aires. Este aspecto de la historia de la tierra argentina ha tenido en el teatro también sus resonancias.

Tal es el drama de los personajes de *La Inundación*, de Rodolfo González Pacheco, estrenado en 1920, cuya acción se desarrolla en una estancia de Río Negro, en un rincón andino a orillas del Colorado, en la época actual. Drama fuerte, de acentos épicos e intención simbólica, que tiene por escenario una naturaleza salvaje y bravía, y por personajes hombres tan bravíos como ella. González Pacheco consigue hacer vivir a estos seres que no muestran por fuera sino aristas cortantes. Hombres de pasiones violentas, hechos a luchar con la naturaleza y a dominarla. Pampa, así se llama la hija del estanciero despojado, es una hermosa figura de heroína, a la vez femenina y varonil. El lenguaje de estos hombres, tajante como sus almas; sin embargo, aunque bárbaro por sus formas regionales, es a veces artificiosamente retórico, que tal es, diría yo, el defecto de González Pacheco, escritor demasiado visiblemente empeñado en hacer frases y en pulir y hacer rebrillar imágenes de efecto literario. Pero, también, ¡cuántos aciertos de expresión directa y eficaz, junto a estas piedrecitas falsas! Cuatro años antes había estrenado con mucho éxito *Las Víboras*, boceto dramático no menos intenso, de ambiente campesino como *La Inundación*, pues el breve cuadro se desarrolla en una cocina de estancia, y de parecida

intención social. Porque González Pacheco tiene una concepción libertaria de la sociedad y de la vida. El quiere decirnos en sus dramas rurales que el gaucho era feliz cuando vivía libre sobre la tierra sin alambrados, rescatada al indio y a las fieras. La tierra era, como quien dice, de nadie. "Los alambres son las rejas de la pampa"— sentencia el viejo Evangelista. "Es sobre ellos que se quiebra el destino de los gauchos! Meta fierro a los alambres!" En *La Inundación*. Leonardo, el ingeniero de la ciudad, que para ingeniero me parece demasiado literato, cautivado de Pampa, la protagonista, nombre asimismo simbólico, venga al paisano despojado y muerto por el detentador de los títulos de posesión, volando con dinamita el lago que aprisiona las aguas del Colorado en creciente. "Nada se salvará —declama. Hombres y fieras, víctimas y victimarios, seremos arrebatados del suelo como papeles!... El valle mismo, la tierra criada en la arena, será arrastrada de un manotón a la mar. Y todo volverá a ser como veinte años atrás: estéril, bárbaro; pero de nadie. Libre!" E. inclinándose sobre la cara del muerto, grita: "¡Yo te he vengado, gaucho!" Lo mismo piensa Pampa cuando en el primer acto se queja, refiriéndose a sí misma, pero con manifiesta intención alusiva a la tierra que le ha dado el nombre: "Naide quiere que la Pampa sea más gaucha! Todos la mandan, la lloran, la desmueñtan de su sino!..."

Sobre esto concluiré diciendo que no es preciso comulgar con las ideas de este criollismo anarquista para aborrecer a Diego, el protagonista de *Las Víboras*, el seductor de la mujer de su mayordomo, estanciero de duro perfil de señor feudal, impulsivo y perverso, figura muy verdadera que recuerda ciertos personajes de las narraciones de Benito Lynch.

La misma protesta que anima el teatro de González Pacheco alienta en algunas obras regionales de Claudio Martínez Payva, tales como *Las Margaritas*, de 1919, y *El cacique blanco*, de 1920, esta última compuesta en colaboración con Francisco Defilippis Novoa. Martínez Payva es un comediógrafo experto en recursos dramáticos y cómicos. En *Las margaritas*, un breve y conmovedor boceto dramático, compendia el des-

amparo del gaucho en la desgracia sentimental de un sirvientito abandonado por sus padres y enamorado sin esperanza de la patroncita, que aunque fué su compañera de juegos en la infancia, es indiferente con él hasta la crueldad en el momento decisivo del adiós, al partir ella para Buenos Aires con su prometido. *El cacique blanco*, acción en que alternan lo trágico y lo cómico algo recargado, resulta un vehemente alegato contra la opresión del gaucho y del indio en los obrajes del Chaco santafecino, explotado y atormentado uno y otro por crueles señores de vidas y haciendas en complicidad con policías prepotentes y sin escrúpulos. Para honor de nuestra civilización sería de desear que cuanto ocurre en este drama de enredo, fueran las fantasías de un comediógrafo de rica inventiva y no un triste documento sobre un estado social. Que eso es el teatro argentino, en la mayoría de estos dramas rurales: documento antes que obra de arte de acabada factura. No obstante, hay en *El cacique blanco* algunos caracteres de acentuado relieve: así el del señor del obraje, Acuña, y el de una mujer rara y fuerte, Minga, probada por la desgracia; y escenas de subyugadora intensidad. *El patrón del agua* de Gustavo Caraballo, estrenado en 1919, podría ser también un documento de la especie ya dicha sobre la arbitrariedad en la propiedad y distribución del agua en las provincias andinas muertas de sed, si no le restase valor persuasivo su marcado efectismo.

La región andina ha tenido un talentoso dramaturgo en Julio Sánchez Gardel, cuyo nombre queda incorporado a los fastos de nuestro teatro con *La montaña de las brujas*, estrenada en 1912. El escritor catamarqueño antes había tratado la comedia dramática de ambiente provinciano, en algunas piezas, tales como *Las campanas*, de 1908, de espíritu en cierto modo revolucionario, y *Los mirasoles*, de 1911, comedia amena, movida, si bien algo ingenua, con frescura y color de patio provinciano. *La montaña de las brujas* tiene otra atmósfera, de misterio y superstición. Es un drama áspero, de sensualidad y celos, de acción jadeante, violenta. El diálogo es seco, cortante, diríase que modelado sobre el de ciertas tragedias clásicas. No hay en el drama propiamente ca-

racteres, sino fuerzas bárbaras desatadas: la pasión de tres hombres que envuelve a una mujer. Es una acción artificiosa y embrollada, cuyo interés no se sostiene desgraciadamente hasta el final: pero encadena y subyuga al espectador. Una sola escena bastaría para mostrar la vigorosa intuición dramática del autor: aquella, escalofriante, en que pasan por el fondo, montados, los muertos que ño Cementerio baja de la montaña a enterrar al valle.

Tres años más tarde intentaba Sánchez Gardel emular vanamente aquel éxito con *El Zonda*, poema trágico escrito en correcta prosa castellana, sin sabor regional, aunque la acción se mueva entre una singular colonia de aborígenes, perdida en un valle calchaquí; pero resultó una concepción demasiado falsa y literaria, diré exótica para nuestro público, y después del favor con que fué recibida la noche del estreno, gracias sobre todo al brío dramático de Pablo Podestá, animador soberbio de estos dramas ululantes, ha sido olvidada.

Otro drama de rugientes pasiones, donde tres hombres, dos de ellos hermanos, se acechan, odian y matan por la misma mujer, quiso ser *La casa de los Batallán* de Alberto Vacarezza, estrenado en 1917; pero enfatiza inútilmente las situaciones y el lenguaje sin hacernos sentir el *pathos* trágico, a pesar de ser nudo de la obra un fratricidio, y un suicidio su desenlace efectista.



Ha llegado el momento de recapitular. Aun a riesgo de parecer desordenado, he renunciado a seguir el orden cronológico estricto, cuando convenía agrupar las obras por su carácter o tendencia. El balance que hiciéramos de los asuntos, de las situaciones —tan repetidas!— de los tipos —tan parecidos!— del lenguaje —tan artificioso y florido en boca del paisano!— pediría más largo espacio. He tratado de las principales —si no de todas— las obras, que por uno u otro motivo, sea por su significación circunstancial, sea por su valor intrínseco, mejor definen la evolución de nuestro drama rural. De este examen hecho a grandes trazos, he excluído de propósito la comedia costumbrista, de ambiente pueblerino

o campesino. El costumbrismo ameno y pintoresco, si bien ha tenido entre nosotros algunos talentosos cultivadores — bastaría citar, además de Sánchez Gardel y Alberto Novión, a Arturo Lorusso y a Rafael de Rosa, con su mercedamente afortunada *Mandinga en la sierra*— carece de trascendencia, a menos que se manifieste en obras de excepcional valor artístico, que no encuentro entre las aquí representadas.

Desde 1920, poco más o menos, el drama rural decae y parece morir. Verdad que las demás corrientes de nuestro teatro acusan una decadencia semejante, cuyo examen no me corresponde hacer aquí. ¿Ha perdido el campo su interés para nuestros escritores? ¿La vida que bulle en él, los problemas que plantea, ya no son excitantes de la inspiración de los comediógrafos, o la veta está agotada? Difícil es creer esto último. Una nación que como la nuestra vive del campo, no puede desentenderse de él en el arte, y menos en el teatro, expresión directa de la vida. Un renacimiento del interés se impone.

El Teatro Nacional de Comedia ha llevado a la escena recientemente varias obras que vuelven al tema eterno y siempre joven para el que sabe descubrir sus ilimitadas posibilidades y renovados aspectos. *La mujer de un hombre* de Arturo Cerretani, estrenada en 1936, si confirmó que nos hallábamos en presencia de un talento promisorio y de un comediógrafo diestro, no agregó nada sustancial al tema ya trillado del enardecimiento de la sangre hasta la lujuria por los hálitos de la tierra fecunda, a no ser el clima en que se desenvuelve la acción, que más que el nuestro parece ser el de la literatura rusa o de los dramas de O'Neill. No así el *Martín Vega* de Juan Zocchi, de este año. Sabemos qué suerte ha corrido esta obra ante la crítica y ante el público. No he de discutir el fallo desfavorable. El símbolo, sin duda, es confuso, cuando no es demasiado ingenuo por simple, ello porque Zocchi ha querido decir demasiadas cosas a la vez, y sutilizar y trascendentalizar con un espíritu manifiestamente místico —como es por otra parte corriente ahora en el ensayo y en el libro— la realidad social argentina y los destinos de la patria, cosa que el teatro, que es expresión de vida

concreta, no consiente sin correr graves riesgos. Pero, ¿qué virginidad en la concepción y qué riqueza de elementos dramáticos! El primer acto, por lo menos, conquista, eleva y conmueve como una gran promesa, quizás no cumplida en los restantes.

Por eso pienso que frente a la penuria indudable de obras de mérito que hoy muestra el teatro argentino, la crítica, tan condescendiente por lo común aun con las manifestaciones teatrales subalternas, no debiera derribar con precipitado desdén, audaces vuelos como el de *Martín Vega*, desalentando, sino matando, magníficas energías. En 1903, en 1904, la juventud literaria se agrupaba en torno de Sánchez y de Payró, solidaria con ellos en el afán de descubrir rutas nuevas a nuestra escena naciente. *Sobre las ruinas*, aunque escrito en lengua más clara que la que emplea Zocchi —pues cada cual es hijo de su hora, y la actual es de preciosismos literarios— también fué un atrevido ensayo, que puede decirse impusieron de viva fuerza los círculos literarios a los directores de compañía, desconfiados de tales novedades. Cuando en medio de la turbamulta de los burdos sainetes y las comedietas reideras, surge una concepción elaborada literariamente, a la vez de envergadura dramática y alta intención moral, hay que pensarlo dos veces antes de hacerla a un lado desdeñosamente. Porque ¿y después? ¿qué queda? Siquiera aquélla es una lucecita que se enciende para señalar confusamente un rumbo, uno de tantos posibles, no digo más, a un teatro que se ha detenido falto de energías y de confianza en sí mismo, o se debate en el fangal.

ROBERTO F. GIUSTI.

La materia de este ensayo fué la de una conferencia que lei en el teatro Cervantes el pasado mes de agosto, bajo el patrocinio del Instituto de Estudios del Teatro que preside don Antonio Cunill Cabanellas y depende de la Comisión Nacional de Cultura. Como lo digo al comienzo, admito la posibilidad de haber incurrido en involuntarias omisiones —ésta es una historia que se está haciendo— las cuales agradecería me fuesen indicadas. — N. DEL A.



ROBERTO F. GIUSTI

por *Horacio Martínez Ferrer*

SHARING EVE'S APPLE

I

O blush not so! O blush not so!
Or I shall think you knowing;
And if you smile the blushing while,
Then maidenheads are going.

II

There's a blush for won't, and a blush for shan't,
And a blush for having done it:
There's a blush for thought and a blush for naught,
And a blush for just begun it.

III

O sigh not so! O sigh not so!
For it sounds of Eve's sweet pippin;
By these loosen'd lips you have tasted the pips
And fought in an amorous nipping.

IV

Will you play once more at nice-cut-core,
For it only will last our youth out,
And we have the prime of the kissing time,
We have not one sweet tooth out.

V

There's a sigh for yes, and a sigh for no,
And a sigh for I can't bear it!
O what can be done, shall we stay or run?
O cut the sweet apple and share it!

JOHN KEATS.

COMPARTIENDO LA MANZANA DE EVA

DE JOHN KEATS.

I

¡OH, no, no te sonrojes, no te sonrojes tanto!
O que ya nada ignoras pensaré yo a mi vez;
Y si ahora sonrías de tu rubor en medio,
Entonces, para siempre adiós la doncelléz.

II

Hay un rubor que expresa lo que no será nunca
Y un rubor por aquello que ya se realizó,
Un rubor por pensarlo y un rubor por no hacerlo,
Y un rubor por la cosa que al cabo comenzó.

III

¡Oh, no suspires tanto, oh, no suspires tanto!
Que es cual si el fruto de Eva quisiera en ti cantar,
Porque tus labios lánguidos gustaron la manzana
Y en amorosa lucha supieron mordisquear.

IV

¿Quieres gozar de nuevo el dulce entregamiento
Que habrá de durar tanto cual nuestra juventud?
Del tiempo de los besos guardamos las primicias
Y ni un placer tan sólo perdió su plenitud.

V

Hay para el Sí un suspiro y hay para el No un suspiro
Y también para aquello que no se ha de admitir.
¿Oh, qué haremos ahora? ¿Volvernos o alejarnos?
¡Abre la dulce fruta que hemos de compartir!

MARIANO DE VEDIA Y MITRE.

UNA LABOR IGNORADA DE GROUSSAC

PROLONGADAS horas, noche tras noche, en forma persistente me he dedicado a compilar la producción de Groussac. Un afán de pretensión constructiva me ha guiado. No niego cierto sentimiento emotivo, como un grito sofocado, ante tanta ingratitud con la memoria del gran crítico. Se ha llegado hasta negaciones, juicios versátiles y aún deprimentes. Nadie, sin embargo, negará que el hondo vacío dejado por su desaparición no ha sido llenado. En vano por medio de un detallismo demoledor y quedas fábulas echadas a rodar se ha pretendido derribar al coloso de su pedestal. La cultura argentina aún reclama su presencia, su nombre sale a nuestro encuentro al enfrentarnos ante variados problemas. No puede ser de otro modo; por muchos años gravitó el Maestro hondamente en la cultura nacional. Prodigó su ingenio, trazó trayectorias, dió rumbos, mostró destinos, encauzó tareas, apartó exuberancias, otorgó la gracia de su estilo ático y la agudeza de su crítica. Su palabra elevada, su gesto cenceño y severo fueron beneficiosos. Las incursiones impugnes, elucubraciones y ensayos sin consecuencias de la actualidad, delatan la magnitud de la pérdida causada por su desaparición.

No perteneció Groussac a los seres que encuentran la mesa servida. Se enfrentó siempre a las encrucijadas del destino, que hasta trocó su carrera. Para interpretarlo y comprenderlo cabría indagar en su origen, sus estudios y proseguir la fatal trayectoria que guió sus primeros años y adolescencia. Hay que parar mientes no sólo en lo que fué, sino en lo que quiso ser. Groussac vivió en pugna con su propia vida y ésta fué de continuada contienda. Como dije ya una vez, Groussac fué un gran náufrago, sumergido y vuelto a emerger repetidas veces. Un destino cruel pesó en su psi-

cología restándole el don de la sonrisa y de la alabanza. Las múltiples facetas de su personalidad se revelan en el encadenamiento de sus años primarios, asomando en rasgos enérgicos un Groussac auténtico y humano, desdeñoso y altivo, aristócrata del talento y de sesgos irónicos. Fué ave de vuelo alto, difícil de abatir, porque poseyó alas amplias y garra de jerarquía presta al zarpazo.

La tarea prosigue agobiadora. La forma dispersa y profusa de los escritos de Groussac, no permitirán jamás una labor perfecta y definitiva. Nunca quedará agotada la búsqueda aunque el caudal cobre cada vez mayores alcances.

Después de arribar a un primer resultado, consecuente con mi propósito de realizar una bibliografía prolija, proseguí con adiciones y apéndices. La suma del conglomerado concretóse después en un libro voluminoso intitulado: *Contribución a la bibliografía de Paul Groussac*. La resultante del hallazgo de otros títulos preparó material para un segundo volumen bibliográfico presto ya para ser enviado a las cajas.

Un obstáculo, constituido por la actuación de Groussac en Tucumán, se interponía ante mí. Me refiero tanto a sus tareas periodísticas como docentes. Sobre las primeras desarrolladas en *La Unión* y en *La Razón*, había aludido en una nota en mi primer trabajo, señalando como infructuosamente había tratado de encontrar algo de ellas. Respecto de las segundas ni remotamente tenía conocimiento, sólo contaba con algunas digresiones, al pasar, de Groussac. Era explicable esa ignorancia de las actividades referidas, no sólo por razones de lugar, sino porque además ellas no habían adquirido la vasta repercusión lograda por las desarrolladas posteriormente. Sin embargo, ambas confluyeron poco después para que se le conceptuara a Groussac como algo más que un educador y un periodista.

Advertí en uno de mis trabajos, ateniéndome a las declaraciones del propio Groussac en *Los que pasaban*, que éste tampoco conservaba en forma completa sus primeros escritos en aquellos diarios, poseyendo sólo ciertos números "remitidos por un amigo tucumano". Dormido en sus recuerdos, Groussac, anciano y evocando su vida joven en Tucumán "en aquel jardín", solicitaba la tolerancia del lector, al murmurar aquella "línea de prosa que resultó el mejor verso" de Sainte Beuve, ese: *poete mort jeune à qui l'homme*

survit y agregaba: "Prescindiendo de la hojarasca política o educativa, confieso ingenuamente que algo me han interesado y sorprendido las páginas literarias que a tal distancia me suenan hoy como de otro (¿acaso no es así?). Cuentos, impresiones de naturaleza, crítica, "fantasías" (como decimos en Francia), ensayos poéticos. . . ¿Qué no he ensayado en mi media lengua española, y siempre con acento sincero?: pues, lográralo bien o mal, algo quería decir a estos cuatro centenares de cañeros y tenderos, fumadores de chala, que formaban mi público, y después de la siesta o el mate ritual, sólo apetecían como materia ilustrativa, la cháchara vespertina en un banco de la plaza . . ." Cuenta Groussac con exactitud que ni la ausencia o la pobreza mental del ambiente lo desanimaron. Efectivamente, sin reparar en el elemento circundante y firme en su propósito, comenzó a insertar en los órganos de Tucumán sus escritos, a través de algunos de los cuales asoma tempranamente el escritor avezado. Desperezóse entonces poco a poco pesadamente aquel Tucumán, ante la vibración de entusiasmo del joven recién llegado. Era un torrente de savia nueva, de savia europea. Su inconfundible acento cunde allí en el corazón del país, pronto sus latidos repercutirán por doquier. La revelación de Groussac como escritor se había cumplido en Buenos Aires, con sus prístinos trabajos en *La Revista Argentina*, en donde se aprecia el ímpetu influyente de la juventud.

Creo que sino es la primera, por lo menos, debe ser una de las originarias de sus obras de ficción, cierta novela intitulada *De la Cruz a la fecha*, la cual según reza en su primera página fué expresamente escrita para *La Razón*. Tengo un estudio aparte sobre esta obra sin consecuencia, que sólo debemos considerar por su carácter documental y sentido sugerente para entrever ya los atisbos impresionistas del entonces joven autor. Efectivamente ya en la hora temprana Groussac perteneció a los que sabían alzar la cabeza y elevar la vista hacia la contemplación de la naturaleza. Fué un enamorado del paisaje. La opulenta vegetación de la soleada tierra tucumana, la atmósfera cargada de perfumes forestales lo convirtieron prontamente. Muchos panoramas se transfiguraron en cuadros literarios.

Entre los escritos más interesantes de Groussac, publicados en Tucumán, se encuentra su curso de *Moral histórica*. Era de carácter

libre y dictado los sábados a los alumnos de segundo y tercer año de la Escuela Normal de aquella ciudad. Al día siguiente las conferencias aparecían en *La Razón*. Los alumnos poseían así el texto íntegro de la espléndida disertación, otorgándoles facilidad para la exposición al comienzo de la siguiente. El curso completo se compuso de una introducción y de unas reseñas biográficas sobre Galileo, Beethoven, Bacon, Cervantes, Gutenberg, Palissy y Dante. La orientación moral del curso fué expuesta en la introducción con la franqueza que guió siempre a su autor. Merece su transcripción: "Reflexionando acerca del curso de moral que me proponía dictar a los alumnos de segundo y tercer año de esta Escuela, he sido conducido a las dos conclusiones siguientes, que creo ciertas. La primera es que las leyes morales son por todos conocidas; pues aquellos mismos que las niegan o discuten, son los que las conocen mejor; y que, por lo tanto, no se trata de enumerarlas o demostrarlas dogmáticamente, sino de hacerlas cumplir. La segunda conclusión a que he llegado es que para grabar impresiones duraderas en los corazones jóvenes, las palabras, los preceptos, las exhortaciones son infinitamente menos eficaces que los ejemplos vivos. De las más sagradas ideas morales son ejemplos vivos la mayor parte de las obras legadas por los grandes ingenios. Mucho más vivas, puede decirse, gracias a nuestro culto incesante, que durante los días de su manifestación a sus contemporáneos, ignorantes u hostiles. Han muerto sus autores; pero qué importa. *El cadáver yace en la tierra y la idea está de pie*. Si a ello se agrega la conveniencia —y para ustedes, futuros maestros diré la necesidad— que hay en conocer siquiera superficialmente las biografías de los grandes hombres históricos, de aquellos *representantes de la humanidad*, para valerme de la expresión grandiosa de un filósofo norteamericano, se comprenderá que me haya parecido oportuno transformar esta clase de moral en disertaciones familiares y razonadas sobre los sabios inventores artistas y demás héroes de la inteligencia y del carácter. Este estudio será fecundo, si como ahora me acompañan siempre ustedes con su atención. Pues, en suma, la historia del progreso humano está resumida en la vida de los cuatro o cinco hombres que dominan cada siglo, desde lo alto de su inmortalidad. Para no salir de este país ¿qué hay en la historia de la independencia argentina, que D. Bartolomé Mitre no haya encerrado en las amplias biografías de

Belgrano y San Martín?..." Según hemos podido comprobar, los dos mejores estudios son los relativos a Gutenberg y a Dante, teniendo éste algunas estrofas, traducidas originalmente por el propio Groussac. Tal es el caso del episodio del Conde Ugolino.

El referente a Palissy, cobra para mí un gran significado debido a que muestra ostensiblemente una creencia idealista arraigada en Groussac; corriente en la cual siempre navegó, no obstante su prefacio o prólogo a *Los que pasaban*. He aquí un párrafo sugerente: "Después de estudiar con vosotros el movimiento celeste descubierto por Galileo, la armonía profunda interpretada por Beethoven, la filosofía científica creada por lord Bacon, parece tarea mezquina la explicación de la manera cómo se fabricó por vez primera en Francia la loza esmaltada. No os equivoquéis. El espíritu de Dios sopla donde quiere, dice la Escritura; y ese espíritu divino, que es el motor de los grandes acontecimientos, es el mismo que visitó a Lutero en su convento, al artesano Jacquard en su pobre taller de tejedor, al pastorcito Giotto dibujando en el suelo con un guijarro, y al alfarero Palissy, alimentando su horno hasta con los muebles de su pobre vivienda".

Este curso fuera de programa, fué denominado suplementario por Groussac; igualmente que el de nociones de agrimensura. A ellos aludió en la *Memoria dirigida al Ministerio de Instrucción Pública*, correspondiente al año 1878. En ella se encuentra estampado: "Hay que advertir que los alumnos de tercer año, fuera del programa obligatorio, han dado examen de dos ramas suplementarias, que personalmente les expliqué: la trigonometría rectilínea con nociones de Agrimensura, y la *moral por la biografía de los grandes hombres*".

Con motivo de la inauguración de la Escuela Normal, y ante cierta resistencia apreciada en Tucumán por su carácter mixto, se promovió una propaganda tendenciosa. Acusóse al personal de la escuela, se dijo que estaba integrado por gringos masones. Groussac escribió una serie de sueltos firmados con seudónimos, que desgraciadamente desconozco. Algo semejante me ha ocurrido con la nota recordada en *Los que pasaban* sobre la *Parisina* de Byron.

Al comienzo de su labor docente en Tucumán, Groussac dictó matemáticas, cátedra que debió abandonar, no sólo por un incidente político con don José Posse, conocido con el nombre de *don Pepe*,

sino también por discrepancias con el vicerrector del Colegio Nacional, debido al carácter práctico que intentaba imponer a su asignatura. Ya se le advertían cualidades carentes de ductilidad vertebral para las inclinaciones genuflexas. La adversidad no lo amedrentó jamás. Fué de los fuertes que marchan a la vanguardia como elemento de choque y que en la hora del botín se encuentran ausentes. Perteneció a las huestes caballerescas y no conoció los ejércitos mercenarios. Hemos visto en uno de los cuadernos privados de Groussac interesantes anotaciones de matemáticas e igualmente algunos desarrollos de teoremas.

En la Escuela Normal enseñó historia, literatura y pedagogía. Gracias a la prolijidad de uno de sus discípulos, he podido ver los apuntes tomados de sus clases de estas dos asignaturas.

El de literatura data de 1879, correspondiendo al tercer año. Hállase dividido en los siguientes capítulos o lecciones: Cualidades esenciales del lenguaje, cualidades esenciales de la elocución en general, figuras de pensamiento, figuras patéticas y comentario al arte poético de Horacio.

Las clases de pedagogía aparejaron un curioso incidente que motivó una interesante carta de Groussac, dirigida a su antiguo discípulo don José Fierro. Fué publicada en *Tucumán literario*, en el N° 43, correspondiente al 18 de diciembre de 1887. Promovió el incidente la publicación posterior de los apuntes de pedagogía, recogidos en las clases dictadas por Groussac. Efectivamente ellos aparecieron en un periódico de Tucumán intitulado *La Escuela*, sin mención alguna de nombre. Con su habitual franqueza exponía el autor a su amigo: "Quien los publique sin mi consentimiento comete un abuso, y quien se los atribuya —como veo que lo hace el "ex maestro", comete un *plagio* en el sentido delictuoso de la palabra, es decir, una verdadera sustracción. El hecho de publicarse en Tucumán, enfrente de cien discípulos míos que pueden acordarse todavía de quien los dictaba y comentaba, demuestra un descaro exquisito en el plagiario. Francamente, a quien tal hace no le confiaría la llave de mi caja; deseo muy deveras que ese sujeto no sea un antiguo discípulo mío, un oyente de mis lecciones de moral, un pájaro empollado por mí en esa Escuela de Tucumán, tan honrada y laboriosa en sus comienzos".

Continuaba luego con la posibilidad de que algún día modi-

ficara un curso elemental de pedagogía, de acuerdo con su criterio acerca de esas materias de psicología aplicada y agregaba en seguida: "Veo que la ignorancia inconsciente y la pedantería se apoderan más y más del cerebro infantil. Me estremezco al ver que mis hijos también van a ser las estrujadas víctimas de los programas complejos y superficiales de los famosos "métodos y procedimientos", de las infatuaciones enciclopédicas. La fatal antinomia, el deplorable *non possumus* educacional es el siguiente: sería necesario que el maestro fuera inteligente, y es *imposible* que un hombre inteligente quiera ser maestro, en las condiciones actuales de la ingrata profesión. Lo será de paso y hasta tanto pero no por vocación y *animo manendi*. Un maestro inteligente! ese se reiría de reglas y procedimientos: sabría que si hay varias cosas útiles, no hay sino una necesaria, a saber, enseñar al niño cómo se abre la puerta de la jaula intelectual, para que el ave-inteligencia salga ágil y suelta a buscar libremente su variado alimento". Protestaba Groussac de ese afán de "cebar" a los niños atracándolos de esa "alimentación intensiva" para lograrse únicamente: "la dispepsia intelectual crónica", que sólo allega ese "barniz de pretensión sobre un fondo de vaciedad incurable", que con su ironía perpetua enceberraba bajo el nombre de "lorología". Naturalmente la carta referida bastó para interrumpir la aparición del plagio.

Hemos tenido la suerte de poder leer con detención los apuntes de pedagogía de Groussac, y confesamos que tenía una orientación por completo opuesta a la de muchos *pedagogos* de aquel tiempo y aun del nuestro. Decía en una de sus primeras lecciones: "Llámase Pedagogía el conjunto de reglas y preceptos que se refieren al arte de *educar*: enciérrese en ella una parte científica, que es lo llamado propiamente metodología; pero es ante todo un arte puesto que su buen éxito depende principalmente de la habilidad con que se ponen sus principios en práctica. *Educar*, significa *conducir*, *guiar*; y el significado etimológico de la palabra nos da, desde luego, la mejor definición moderna; en efecto, educar es procurar que el niño se desarrolle por medio de un ejercicio inteligente y que bajo la dirección del maestro aprenda observando y describiendo por sí solo".

Cuando la dirección de la Escuela Normal recayó en su persona, embistió de inmediato contra el régimen interno del establecimiento por medio de una serie de reformas. Groussac llegaba con la re-

ciudumbre de la plena juventud. Si bien el plan de estudios y el reglamento no fueron afectados, se apreció un nuevo espíritu alimentando a todo el cuerpo. Fácil es inferir las resistencias que debió vencer en aquel ambiente provinciano, contra los dómines de palmeta, que en todo tiempo dieron buena prueba de mediocridad de alma y estrechez de inteligencia. En ninguna disciplina como en la pedagogía se aferran tanto sus cultores a sistemas y conclusiones. En ninguna se advierte tanto cómo permanecen estáticos en sus ideas la mayoría de los que la profesan. Apártanse de los movimientos innovadores y el tiempo no transcurre para ellos. Groussac sabía levantar la voz; en su *Memoria* de 1879 denunciaba la consagración y energía que debió desplegar para luchar contra aquella impulsión adquirida "contra la fuerza de inercia, que es muda resistencia de las cosas". Memoria aquélla, digno documento de su firmante, quien complacido estampaba respecto de las escuelas primarias, de acuerdo al ya entonces concepto moderno, que habían dejado de ser: "jaulas frías y tristes, donde los niños se consumían aburridos en los intervalos de la recitación individual y maquinal". Y con su manera elegante de arrojar el dardo epigramático aportaba el recuerdo del célebre maestro que Rabelais refiere en su *Gargantúa*: que enseñaba también la cartilla a sus alumnos "que en poco más de cinco años aquel la recitaba de memoria y al revés".

Rara vez un trozo de Groussac aporta tantas sugerencias para su posición pedagógica como el que suministro a continuación. Ante todo se aprecia la presencia de Rousseau y esa orientación es la que lo adelanta a su tiempo. Decía: "El niño es curioso: se suministra alimento a su curiosidad. El niño es activo, necesita correr, tocar, ver, oír: precisamente para eso lo llamamos. Le gustan las anécdotas, los colores, las imágenes, las flores, los animales; es ése nuestro programa infantil. No le pedimos sino que sea alegre, curioso, observador, y no perturbe con su placer el de los demás. Gusta de poner nombres a los objetos y figuras: que sean éstas sus primeras lecciones, la lectura. Es aficionado a los paseos: que refiera el camino seguido, y habrá entrado ya en el estudio de la geografía. Para aprender lo más difícil y árido, la aritmética, tome y combine un puñado de bolillas, cartoncitos o granos de maíz. Por sus sentidos abiertos de par en par, se precipitan a su cerebro las impresiones del mundo exterior, robusteciendo a su contacto repetido todas las

facultades nacientes. El maestro de primeras *nociones* y no de primeras *letras*, como antes solía decirse, tiene la misión de moderar, explicar y clasificar esas impresiones tumultuosas, pero no de cerrarles el paso con un abierto silabario...

Años después Groussac, en la carta dirigida a su alumno Fierro, debía concretar su eficiente labor al frente de la Escuela Normal. Espontánea y franca, no parece firmada por aquel que siempre dió prueba de descontento e insatisfacción. Tiene eco de melancolía y de resonancias de horas pasadas. Expresa con raro acento: "Confieso que nunca vuelvo sin complacencia secreta a esos recuerdos del periodo más digno de mi vida. Esos tres o cuatro años de ímprobo trabajo en la Escuela Normal de Tucumán son para mí la página austera y numerable del libro. Antes y después, en mis actos, como en los de casi todos los hombres, ha dominado el egoísmo, la persecución de la utilidad o del placer personal. Pero allá en ese tiempo de labor increíble, me atrevo a decir que ha dominado el altruismo. Si hay alguna página de mi vida en que haya podido creerme varonilmente *virtuoso*, ha sido ignorada, e ignorante de la opinión pública me sepulté en esa fría y desnuda escuela Normal, sin más ambición que el estudio y la enseñanza, sin más anhelo que el trabajo intelectual, sin más distracciones y emociones que los libros recientes, sin más premio que la satisfacción del deber cumplido. ¡Qué entusiasmo puro, entonces, qué desdén soberbio por el elogio exterior! Más tarde vinieron los aplausos: pero cuando los merecía de veras fué cuando no los recibí..."

He aquí, después de lo que antecede, un nuevo Groussac: *el educador*, pregonando en forma elocuente la dignidad y nuevas técnicas de enseñanza en aquellas tierras. Reviven jornadas de austera dedicación, años de dorada y aprovechada juventud. Es una faz poco conocida de su amplia personalidad.

JUAN CANTER.

POEMAS DE LAS HERRAMIENTAS

LA MAQUINA DE COSER

SIEMPRE me ha gustado dormirme
oyendo llover.

Por eso tu rumor es mi recuerdo,
¡oh, máquina de coser!

Formaste con la bulla de la pava
y el picotazo de las tijeras,
las tres únicas nanas
de mis horas primeras.

Durante muchos años,
apenas recogido,
lloviste a chaparrones
tu lluvia en mis oídos.

Lluvia que a la mañana aparecía
floreceda en vestidos.

LA GUADAÑA

GUADAÑA: ala de acero,
hermana de la imagen de la luna:
la fecundada hoz;
arma de corte fiero
que golpeada en el aire
tienes tan fina voz.

Guadaña: remo tenso
de bárbara inventiva;
terror del indefenso
ratoncillo de parva,
cuando a la tierra echada boca arriba
con aletazo de ave fabulosa
le haces la barba.

Barba que es un hervor de mariposas
si amanece florida.

(Las mariposas son un papel picado
sobre el campo alfalfado).

Guadaña: perro alerta
del labrador dormido,
con el ojo en la puerta,
con la oreja en el ruido.

Del labrador que luego, campo afuera,
mientras la esposa ara,
para afilarte con la amoladera
te saliva en la cara.

Ofensa que la hierba, de rodillas,
dulcemente repara.

LA HOZ

PEUQUEÑA de la Biblia,
protegida de Dios;
línea del vientre de Ruth
fecundado por Booz.

Aquí te usamos poco;
o mejor: no te usamos.
Serías un juguete
sobre el campo que aramos.

Juguete para hormigas
tomadas de la mano.
Que así hacen las hormigas
si hallan un puente enano.

Pero la guadaña,
que es tu hermana mayor,
te recuerda en la ausencia con ternura,
trazando sobre el campo tu figura
a cada golpe de guadañador.

EL RASTRILLO

POR haberte pisado
sobre tu hilera de colmillos,
estuve enfermo un mes,
enfermo y amarillo.

Perdí de ver los "fuegos",
el circo con su hombrecillo,

y hasta perdí mi novia
que me la birló un chiquillo.

Rastrillo, te aborrezco;
no te puedo ver, rastrillo.

LA PIEDRA ESMERIL

CUANDO niño,
mi juguete mejor,
—y único, por cierto—
era uno casero que se hacía
con un botón y un hilo:
el zumbador.

Quien no lo ha conocido,
que venga a verte ¡oh, piedra!
y en ti verá, crecido,
siguiéndome de viejo
mi juguete de niño.

Crecido en toda forma:
en tamaño, en zumbido,
y con una costumbre
vulgar de animalillo:
si lo tocas marchando,
te orina sorpresivo.
(¡Oro, tan sólo oro,
lector, lector amigo!).

Y esa es la cosa fea
que le enseñé de niño.

EL REFRIGERANTE

ESTÁ emplazado en medio de *la Fábrica*,
como en los jardines las fuentes.
Es una arboladura
en la que siempre llueve.
A los pies tiene un lago
ligeramente verde,
con su obligado borde
de borrilla silvestre.
Cuando vienen los niños
se aglomeran a- verle.
Si el dueño fuera yo,
le echaría unos peces;
con lo cual tú, mi dueña,
mirándome, siguiéndome,
“¡qué loco!” —me dirías—
“¡qué loco!”, como siempre.

JOSÉ PEDRONI.

TIEMPO LACERADO (*)

1. — Apenas surgido, Carlos Alberto Erro comenzó a destacarse entre los escritores de su generación por la robustez de su pensamiento, la claridad de su dialéctica y su nutrida cultura.

La inquietud mental lo caracterizó desde los comienzos. Cuando todavía se hallaba casi en los límites de la pubertad, antes de tomar impulso para el movimiento de avance, entróse a descubrir nuestras raíces, a "medir" lo criollo, a manera de toma de altura, en un libro —*Medida del Criollismo* (1929)— lleno de atisbos personales. Con él estableció un punto de partida a sus meditaciones, fijando la base de lo nuestro. Tomó apoyo y rumbo. Comprendió que sin el cordón umbilical, ninguna obra, como ningún ser, alcanza vitalidad. Su tarea fué, pues, la de establecer "el punto de apoyo que una clara percepción del pretérito puede ofrecer y enseguida buscar "el universal criollo". Sostuvo y mostró, con profética visión, "que la permanente contemplación de las cosas antiguas es una necesidad mucho más vital en nuestros pueblos que en los europeos". Antídoto contra la ola de *standardizamiento*, defensa de lo genuino, vigorización de las virtudes raciales, comprensión del propio destino: todo eso había en esa "clara percepción".

No podríamos aprobar integralmente las conclusiones de aquel libro primogénito; pero lo señalamos como un jalón afortunado en el estudio de la argentinidad y en la ejecutoria de Erro.

Lo primero porque creemos, por ejemplo, que no "vive un gran problema rioplatense" en *Don Segundo Sombra*, como afirma Erro, y no es ahora la ocasión de demostrarlo; que la "plebeyez, su chatedad, su monorrítmico mecanismo, sus frases enclenques y su

(*) *Tiempo Lacerado*, por Carlos Alberto Erro. — Ediciones "Sur". — Buenos Aires, 1936.

pobrísimos léxico”, la “periodisticidad” en una palabra, que caracterizan el estilo de ciertos escritores argentinos de la generación pasada, no son, si vamos al caso, sino el genuino producto de esa condición del criollo señalada por Borges —y que copia Erro con admiración— cuando dice: “...y tan mal sufridor de la grandiosidad verbal que en poquísimos la perdona y en ninguno la ensalza”; que precisamente como reacción contra esa prosa del lugar común surgió la prosa alambicada de muchos escritores jóvenes idos al polo opuesto con sus rebuscamientos, prosa femenina, hecha de monerías y abalorios, sin robustez ni masculinidad, sin riqueza ni raigambre; que uno y otro fenómeno no fueron producto del medio sino copia de lo extraño: así vemos producirse con anterioridad en Francia y en España, los dos países más de cerca influyentes en nosotros, igual preciosismo —más barroco en la península— como reacción contra la llaneza de que nos inficionó el naturalismo o la cursilería del falso romanticismo; que la virilidad, por él negada con ligereza al colono italiano y al inmigrante español, la fortaleza y el estoicismo, adornos de la criolledad, no por eso dejan de lucir en aquellos, nuevos Cortés inmoladores de sus naves en el puerto europeo de donde zarpan, en el que entregan a la hoguera de sus tribulaciones los años vividos, para, Fénix alborozados, nacer de nuevo en América, gozarla, amarla, con ojos recién nacidos, arrancarle —cuando es posible— la quimérica felicidad y, siempre, vivirla intensamente, con la intensidad que el alma de cada cual alcanza a poner en manos, mente y corazón, engrandecerla enorgullecándose de ser una ínfima parte, un atómico factor del Continente del mañana... y *morirla*.

Lo segundo porque Erro, en el momento de atender con firme empeño a la propia formación, cuando se le van abriendo los caminos del comprender, da se a la tarea —nada frecuente en la juventud— de amojonar el campo que ha de servirle para la aventura vital y, mientras una buena parte de su generación se entrega a demoler por el prurito de hacerlo, con la petulancia de creer que hará mejor que sus antepasados y que el mundo comienza en ella, él afirma los lazos de unión con “el pretérito para avistar el módulo invariable en medio de la confusión” y señala sin vacilar los trabajos a su juicio constitutivos del deber de su promoción y de las que la sigan encendidas de hombría con la idea de patria por

norte. Mantener la continuidad del esfuerzo, de la conducta, —al fin y al cabo uno y otra constituyen la patria más que los límites geográficos— y su empeñarse en avivar “el ímpetu, la aventura y la fe” de las generaciones del momento como norma de vida, son los jalones fijados por Erro con fortuna en *Medida del Criollismo*, y su ejecutoria. Sin contar esos atisbos a que nos hemos referido, muchos para detallarlos ahora, cuando nuestro propósito primordial es ocuparnos de *Tiempo Lacerado*, en el que se encuentran más madurados y destacan más.

II. — Casi diez años pone Erro entre aquel libro y éste. No tiene prisa. Medita. Llegado a la madurez, situado en el lomo de los treinta años cumbreños, su mirada se tiende por lo universal, después de haber escrutado lo argentino, complementando un movimiento con el otro, redondeando una actitud.

Así como la primera parte de *Medida del Criollismo* “expone las ideas que a juicio del autor constituyen lo universal criollo y la segunda contiene su aplicación a nuestra literatura”, *Tiempo Lacerado*, con idéntica arquitectura, inspirada en *El origen de la tragedia* de Nietzsche, dedica su primera parte “al análisis, en sus rasgos generales, de un momento histórico y de una nación en que se opera el tránsito a una nueva Edad: las postrimerías del siglo IV de nuestra era, en Roma”, su segunda a “considerar los rasgos más generales de nuestro tiempo” y la tercera a establecer “sintéticamente el significado especial de este tiempo para nuestro país y para nuestra generación, la generación posterior a 1900”, etc.

“Una realidad cruenta y caótica, el pensamiento angustiado y la reacción de éste contra el caos” constituyen las características de aquella época crucial del siglo IV para Erro; halla que “se reproducen en el momento actual” y ante tales conclusiones establece “los deberes y responsabilidades que le incumben —a su generación— en razón de la índole del momento que le ha tocado vivir”. Como se vé, en ambos casos va de lo general a lo particular con el tacto de un consumado analista. No adelanta un paso sin previamente haber hallado la razón del movimiento. A veces, tal vez exagere el análisis.

Si la frivolidad ha sido durante mucho tiempo, y en la mayoría de los casos, patrimonio de nuestros escritores, debemos con-

venir en que ella está casi desterrada al presente de sus trabajos, por quienes sienten verdadera vocación literaria. Disciplina es lo que hacía falta al espíritu argentino, inquieto y *volage*, para fructificar: ella reina hoy en la mayor parte de nuestras inteligencias. Un grupo de hombres que se halla en la cuarta decena de años de sus vidas: Erro, Palacio, Mallea, Tagle, Scalabrini Ortiz, los hermanos Irazusta, han enriquecido gracias a su muy personal cultura, —cuando puede decirse que todavía están empezando,— el acervo intelectual de nuestro país, tomándole el pulso con exacta y finísima visión clínica. Ya se han recogido esos frutos y muchos más son de esperar para el tiempo de la madurez plena, de la sazón regocijada. *Tiempo Lacerado* es uno de aquellos. Intentemos determinar en estas páginas, a través de las orientaciones del pensamiento de su joven autor, sus aciertos y sus yerros.

Tiempo lacerado el actual, nos dice Erro, tiempo de padecer, de trabajos y desasosiegos. Y busca las raíces del mal. Efectivamente la dulzura de vivir cumplió su ciclo cuando sonaban los primeros cañonazos en agosto de 1914. El alma dolorida y sacrificada de millones de seres inmolados en los campos de batalla infundió a la nueva época que se principia a contar desde aquel enorme sacrificio, una angustia, una ansiedad, un desasosiego proporcionados a la hecatombe. La simultánea destrucción de toda la andamiada material sostenedora del "dulce vivir", intensificó la miseria, agriando la lucha por el pan cotidiano. Y ese doble padecer, espiritual y material, esa certidumbre de la quiebra del conglomerado ideológico que las especulaciones materialistas levantaron sin consolidar la base, ha comenzado a destilar la esencia de una nueva y más exacta comprensión de la vida, realizándose una vez más el milagro de la fructificación del dolor en esperanza.

Si la historia se repite o no —petulancia del hombre que todo lo cree nuevo con él— es cosa ajena, por el momento, al objeto de nuestro razonamiento. Convéngase, sin embargo, que ciertas *situaciones* tienen caracteres de similitud innegable, a cientos de años de distancia. Así es imposible no hallársela a las postrimerías del siglo IV de nuestra era con el momento que vivimos, desde el punto de vista del choque de las ideas y, en cierto modo, hasta de los intereses; esto consecuencia de aquello. Eran los tiempos de entonces, también para muchos, tiempos lacerados, junto a la "ale-

gría de vivir", a la dulce molicie y el muelle goce del imperio en decadencia. Millones de mártires venían cayendo en otra lucha no menos grande por su extensión si bien inconmensurable por sus orígenes y trascendencia: estaban dando al existir, con su sangre, un contenido espiritual, una angustia, sobre la que se cimentaba y construía el más claro y limpio camino: el de Dios.

Simultáneamente, como ahora, se debatían ambas tendencias. Erro lo demuestra suficientemente. Dos episodios triviales fijarán el ambiente con más evidencia que un curso de historia.

Ved uno: " en tiempos de la República eran verdaderamente serias las razones que tenían los altos funcionarios para disputarse la facultad de dar juegos al pueblo, pues siendo electivos los grandes cargos, los juegos públicos constituían la mejor manera de satisfacer el gusto popular y congraciarse con los electores". (*Tiempo Lacerado*, pág. 17).

Y, enseguida, otro: "Los nobles, que recibían en triunfo a los literatos extranjeros, (habla de Roma, el autor) se dedicaban asiduamente a componer versos; enseguida los enviaban a sus amigos, quienes no demoraban la respuesta con elogios muy bien hilados". (Op. Cit. pág. 21). Una página antes ha escrito Erro, refiriéndose al preciosismo de la literatura de la época: "Ejercicios de tal índole (los formales, que el concepto andaba huyendo avergonzado de aquel decadentismo) tienen grandes atractivos para convertirse en entretenimiento de sociedad, y eso fué la literatura al final del Imperio romano..." (Op. Cit. pág. 20).

No hemos querido llevar los términos de comparación a más elevados planos, —el autor los establece agudamente— porque nada tienen el poder demostrativo de los hechos. Y los dos episodios que destacamos del estudio de Erro son concluyentes. ¿No parecen, acaso, relatos del periodismo actual? ¿No tienen aplicación evidente, por ejemplo, a nuestro medio y al momento presente...? Ahorramos el comentario. Nuestros clubs de deportes, mimados por los políticos, —so pretexto de fomentar la salud pública (¡!)— que codician sus puestos directivos con inconfesables fines electorales y nuestros salones ahitos de "snobs" y "snobettes" entregados a la *monería*, sea literaria, artística (¡oh los inefables cuadros y esculturas modernas!) o musical, hablarán por nosotros y por el autor que, dignamente, no quiso descendiera el tono de su li-

bro, — con lo que hizo muy bien. Y como aquí, allí, más allá, por todas partes, mientras sufren dolorosamente quienes alimentan la tragicidad del momento con lo más puro de su alma.

Evidenciarlo es el objeto de las medulosas páginas de Erro.

Nos parece muy justa la estrecha relación que establece del sentir de los pueblos con la filosofía. El filósofo como el poeta — acaso los dos no son sino una misma fuerza manifestada de dos maneras distintas— condensan las ideas flotantes en el ambiente que nadie concreta con la precisión de ellos.

El estoicismo y el epicureísmo fueron, así, el producto de una época, de una civilización. De Zenón a Epicteto, de Aristipo de Cirene y Epicuro a Lucrecio, en corrientes casi paralelas en el tiempo y en el ámbito, los pueblos daban, con su vivir, a esos filósofos, el rumbo que ellos marcaban *a posteriori*, —todo lo más simultáneamente. No hay anticipaciones en este terreno. Ni el médico descubre la enfermedad sin el enfermo; ni el gramático las leyes del lenguaje sin el habla; ni el retórico las de la expresión sin la obra del escritor. Y así como se repiten los enfermos que caracterizan una enfermedad; el decir, hablado o escrito, que originó determinadas reglas gramaticales o género literario, también se dan en la evolución de los tiempos, formas de vida, modos de sentir, frente a los cuales crean los filósofos el artificio de sus sistemas.

El “torcimiento de la razón” que el estoicismo vió en las pasiones, su afán de liberar al hombre de “la servidumbre” que ellas le imponen, no han sido privativos de la época de su florecimiento y culminación. También por entero en los últimos lustros del “estúpido siglo XIX”, y hasta la gran guerra parcialmente, y dando ya cabida a nuevos gérmenes en nuestros días, ha habido abundancia de tales concepciones, como así mismo de las propias del epicureísmo: la evitación del amor —no se entienda, por supuesto, del “sex-appeal”— el entregamiento a la camaradería —no a la verdadera amistad que es capaz de sacrificios— casi siempre gobernada por la razón, nunca por el sentimiento; el odio a la religión católica y en general a toda imposición moral; la negación de la inmortalidad del alma... entre otras.

Todo lo que fuera opio adormecedor y facilitara el delicioso nirvana de aquella sociedad tan inmediata a la nuestra y que sin

embargo nos parece tan alejada, tenía pronto arraigo en la conciencia de los hombres de entonces. La comedia, flor de nuestro siglo XIX, fué su expresión máxima, como lo fué de la sociedad romana de la decadencia.

Esos signos de la similitud de ambos tiempos, Erro ha sabido evidenciarlos con destreza, afirmando de inmediato que, por imperio de la lógica, la salida de la encrucijada actual, ha de ser semejante a la del momento sujeto a comparación. Por ello nos lleva enseguida al estudio de los primeros tiempos de la Iglesia. Una revolución moral, la del cristianismo, salvó entonces la civilización grecolatina. Abríase ante el hombre, por todas partes, el caos. Y el horror al caos ha sido siempre instintivo en la naturaleza humana porque el caos es el desorden y ésta obedece en un todo a la armonía. ¿Cómo salvarlo? Restableciendo el orden. Eran de carácter espiritual las simas que obstruían el camino del hombre. El cristianismo las colmaba. Tenía ya cuatro siglos de experiencia. Había restituído al hombre la disciplina y con ella la jerarquía; la fe, devolviéndole así la seguridad de la trascendencia de su vida; la caridad, haciéndolo capaz, por ella, de todos los heroismos; la libertad, dignificando de tal modo sus propias decisiones. Ordenaba su intelecto, su sentimiento, su voluntad y con todo ello su existencia terrena y sobrenatural, dando una solución a cada problema planteado por las sempiternas interrogantes humanas, que como afirma Erro y nosotros con él (pág. 97): "Cuando se arriba al estudio de la doctrina de la Iglesia Católica después de haber frecuentado los filósofos —y tal le ha ocurrido a quien escribe estas líneas,— la primera y, quizás más poderosa impresión que se recibe, es la de que el pensamiento católico agota, de una manera infinitamente más completa que cualquier filosofía profana, el misterio, el orden y la jerarquía en todo lo que se relaciona con la conducta del hombre y con su destino ultraterreno".

Tras de cuatro siglos de experiencia —y qué terribles experiencias selladas con la inmoción de mártires sin cuento— la humanidad civilizada comprende. Esa comprensión había ido desarrollándose lentamente. Quienes tan sola ejercitaban su razón no eran los primeros en captar la grandeza de la Verdad, porque, como dice Erro, "el conocimiento del mundo divino está cerrado a las facultades que sirven para conocer el mundo creado, la natura-

leza" (pág. 57). Así es, porque disponemos de la razón para reconocer lo natural y de la fe para penetrar lo sobrenatural. Esta última es como una superfacultad hecha de las otras tres y del elemento aglutinante que es el espíritu divino infundido por Dios en el hombre. No es una simple anécdota la curación de los ciegos: "Entonces tocó los ojos de ellos diciendo: conforme a vuestra fe os sea hecho. Y los ojos de ellos fueron abiertos". (Mateo, cap. 9 vers. 29 y 30). Quienes tuvieron fe creyeron y enseguida comprendieron. Su ejemplo hizo que los ojos de los demás fueran abiertos. Y la humanidad superó sus errores; el hombre venció a las sirenas.

Nuestro tiempo es tiempo de angustias, de dolorido pensamiento, de interrogación, porque los hombres perdieron la senda clara del Cristo y con ella la fe. Dice Erro (pág. 66): "Y como la fe fluctúa, como la fe no es un don de diamante, ni en las más altas cumbres de la santidad, todo cristiano auténtico vive, en mayor o menor medida, las zozobras de Pascal". Si esto sucede, — desgraciadamente es mucha la debilidad humana, — a quien se confiesa cristiano, ¿qué no decir del que aborrece el nombre de Dios y toda religión?, ¿qué no suponer acontecerá en el pensamiento del indiferente? Nuevamente el caos se abre ante el ser humano falto de aquellas convicciones que colman y superan la sima y sin ninguna que las sustituya con igual eficacia. Pero hoy se suma a ese vacío espiritual — que no lo sería si estuvieran presentes las enseñanzas del Nazareno — un elemento material no existente antaño: da la organización de las sociedades de entonces: la crisis económica, tremendo factor de desquicio, terremoto social trastornador de todo un orden levantado petulantemente por la infatuación del hombre de laboratorio, que opera sobre el hombre entelequia. Durante largo tiempo, pobres o ricos tenían la certeza de su abundancia o escasez de bienes y junto a ella la de que estaba en sus manos, sería obra de su ingenio aplicado a su esfuerzo, el mejorar la posición o, por lo menos, no perder el terreno conquistado, poco o mucho. No había incertidumbre sobre el mañana. Hoy, cada amanecer nos lleva a mirar en derredor interrogando designios del azar: estamos en una trinchera batida por el enemigo. ¿Caeremos, nos salvaremos?

La no aplicación integral de la doctrina cristiana, su olvido por

quienes más deber tenían de observarla, ha traído consigo este nuevo factor de conmoción. Puesto que el catolicismo responde a todas las interrogantes humanas, en él debemos buscar respuesta a la que plantean los conflictos sociales y económicos. Y la tenemos en las encíclicas pontificias, si no estuviera clara y potente en el fiel y ajustado cumplimiento de la doctrina cristiana. Como muy bien dice nuestro comentado autor: "la revolución moral en el terreno de los principios ya está hecha: la hizo Cristo". (pág. 193).

Para la inquietud, para la angustia del ser, olvidado del apoyo divino, hace veinte siglos que existe la única solución. La produjo el cristianismo mediante su revolución moral. Sólo las fuerzas espirituales sostienen y dan perennidad a los movimientos de los hombres.

Hoy se quiere solucionar el conflicto social y económico sin tener en cuenta esa continuada lección de la historia, es decir, de la experiencia. Y se está actuando, en cambio, a base de especulaciones científicas levantadas sobre el hombre entelequia del laboratorio.

Después de asegurar que nuestra civilización no se salvará "si los cambios políticos no van acompañados de una honda revolución moral" (pág. 192), añade Erro más adelante: "la revolución moral a que aludimos no debe desarrollarse en el terreno de los principios sino en el terreno de la vida práctica de los mismos". En esa vida práctica se desenvuelven las encíclicas papales, decimos nosotros. No es el momento, y por otra parte el espacio nos lo veda, de tratarlas; pero es necesario afirmar que ellas se sustentan de los principios de aquella verdadera revolución moral que culminó en el Gólgota y de veinte siglos de experiencia y que si fueran oídas y aplicadas con verdadera caridad, el problema planteado por nuestro tiempo habría de ser íntegramente resuelto en todos sus aspectos: de orden espiritual, filosófico; de orden material, político y económico.

Y podríamos decir que, a semejanza de las épocas traídas a estudio por Erro, se completaría con idénticas soluciones, enriquecida la de ahora por más larga experiencia y tanteos que la de ayer, por más completa y amplia comprensión.

Ante la posibilidad de una nueva guerra exclama Erro (pág. 175): "Qué distinta sería la perspectiva si lo previsible fuera una

guerra para defender los grandes valores divinos, como las Cruzadas, o una guerra para defender los grandes valores humanos, como todas las guerras de la libertad. Acaso estuviéramos entonces a las puertas de la gran purificación, del resurgimiento”.

¿No estará abriéndose esa puerta en España?

No queremos desviarnos ahora de *Tiempo Lacerado*. Apuntamos únicamente un interrogante. Tal vez algún día nos sea dado volver sobre él.

Agotado el examen del problema universal, entra enseguida nuestro autor, en una treintena de páginas, a contemplar las particularidades que aquél adquiere en nuestra patria.

III. — Son muchos los aciertos de Erro; pero, en nuestro sentir, algunos también son los yerros, aunque, debemos declararlo, ninguno de significación tan importante como para rebajar la categoría de su obra, colocada, ya lo hemos afirmado desde un principio, entre las más sólidas del pensamiento argentino actual. Nuestra objetividad es la que nos lleva a medir y señalar unos y otros. Hemos evidenciado aquellos en las líneas que anteceden al seguir las orientaciones de su pensamiento con nuestro escolio. Los capítulos “La conciencia de la realidad cruenta” y “El problema de un nuevo orden”, son de los más penetrantes. En cambio el XI, “Los rasgos extrínsecos”, y el XV, “El aporte y la responsabilidad de una generación”, nos merecen observaciones que señalan los yerros antes aludidos. Uno de ellos: la vinculación del estado del sujeto con la arquitectura moderna, es el que primero salta a la vista. En una nota, el mismo autor presiente las objeciones que se le van a formular; pero no las desvirtúa. Los estilos anteriores, a parte de ser hijos del material de construcción, han revelado siempre la complacencia del hombre en su obra y por consiguiente el fervor puesto en la construcción junto con el anhelo de perdurar en ella. Se construía con amor y contemplando el sentido de lo eterno. El hombre se sobrevivía en sus obras y su conciencia de la estabilidad lo inducía a construir no para él ni para un momento, no para su necesidad momentánea, transitoria y con un fin inmediato, sino para lo que él consideraba la base de la sociedad: la familia. Y la familia reverenciaba y acataba este pensamiento. Generaciones tras generaciones añadían su esfuerzo consolidando el de los antepasa-

dos: el mueble y el inmueble recibían como una caricia de cada generación y sólo cuando el tiempo los vencía, y era para éstos tiempo de siglos, eran sustituidos. Había en ellos un poco de la presencia de quienes habitaron a su sombra. Esa presencia espiritual trascendía en efluvios innegables. Hablaban con su callada y expresiva voz, de abuelos lejanos, de todos los idos, de miserias o de esplendores, de goces y penas, con las que los herederos se sentían solidarios. En el mueble tallado, el artesano se hacía artífice y el poseedor artista. No había producción en serie, ni necesidades *standardizadas*. Todo tenía personalidad. La que hoy le falta; porque, pese a los sofistas, no es tener personalidad no tener ninguna. Ese sentido de la personalidad, de lo genuino, opuesto al patrón, en lo espiritual y en lo material, lo dá bien claro la anécdota de Peguy que cuentan los hermanos Tharaud y reproduce Erro: "He conocido un tiempo en el que cuando una buena mujer decía una palabra, era su raza misma, su ser, su pueblo el que hablaba y cuando un obrero encendía un cigarrillo, lo que iba a decirnos no era lo que los periódicos habían dicho por la mañana". Así decía Peguy. Hoy, la buena mujer, y el obrero y, si vamos muy lejos, muchos más que no son ni el obrero ni la buena mujer y detentan categorías superiores, opinan en serie y accionan, construyen... y destruyen, en serie, porque, aunque no lo confiesen, abominan de la "funesta manía de pensar". Hoy se construye el inmueble, cuando mucho, para diez años. Y el mueble para una estación, a veces. Y dada esta fugacidad, que nada tiene de inquietud espiritual sino de egoísmo refinado, por el poseedor que no piensa sino en él, y de ansia de lucro por el fabricante, se busca el máximo de comodidad con el mínimo de gasto: aprovechar, es el santo y seña de unos y otros. Como antes se vivía en las casas, éstas tenían intimidad. Hoy se vive en la calle. La casa, apenas un lecho escueto y una ventana bien amplia que nos incite constantemente, con su voz tentadora a caer en el torbellino del hotel, el cine, la plaza, la multitud, en fin. La arquitectura siglo XIX que Erro cita como devota del ornamento, es la arquitectura que empieza a perder la personalidad, la que más carece de ella entre cuantas podía haber tomado como ejemplo de contraposición al estilo moderno. Su preferencia por el adorno y los detalles, su "profusión inútil", es el producto de una sociedad que se embriaga con las palabras. Con

ella comienza el *standardizamiento*. El siglo XIX podría llamarse el siglo de los lugares comunes, que con él empezaron a reinar al extenderse por el mundo civilizado una *serie* de principios substitutos de cuanto era producto genuino de cada raza, de cada pueblo, de cada individuo. La petulancia humana reforzada por el cientificismo, ya no tiene presente sino el hombre entelequia, olvidándose cada vez más del hombre humano, de carne y espíritu. No se atreve todavía a eliminar el ornamento; pero lo calca, en vez de trabajarlo. La argamasa substituye a la piedra y la cuchara al cincel. El artífice deviene artesano y el artista *dilettante*, rasta-cuero. El principio de la disolución está en la "profusión inútil", precisamente por eso, por ser inútil, por no responder a un movimiento profundo del ser encendido y alimentado por el fervor espiritual, sino por inspirarse en simiesca aptitud que todavía obedece, en lo subconsciente, a fuerzas antiguas cuyo ímpetu aún tiene manifestaciones vagas y diluidas, sin fuerza para llegar a florecer en la conciencia con caracteres rígidos y definidos, como antes, en los días gloriosos en que cada pueblo tenía su auténtica expresión.

El estilo moderno de la habitación y el mueble no supone ninguna forma de expresión dramática. Detrás de él no están sino la prisa y lo útil, dos expresiones a más no poder materiales. Y, ya lo hemos dicho: el egoísmo. Aquella hace imposible el logro del contenido de belleza que sólo una larga paciencia —llegamos al genio como place definirlo a los científicos— logra alcanzar y lo útil, subordinando la belleza que no puede tener otra autoridad que Dios, su límite inalcanzable, troca los valores, de ideales en materiales.

La altura no es ansia de elevación espiritual, de simbólica aspiración al más allá, como en lo gótico, por ejemplo; es, simplemente, aprovechamiento del material, necesidad de sacar un buen interés al capital invertido, forzosa contingencia impuesta por el valor del metro cuadrado de tierra. Y consecuencia de las alturas y del ahorro en la iluminación, de las necesidades higiénicas en las grandes ciudades, los anchos ventanales, que estan lejos de significar complacencia en el estarse, por facilitación del acto de contemplar. Cuando se busca aire y sol en la extensión y no en la elevación, el ventanal es eso: deseo de permanencia. Dícnelo bien, por contrario razonamiento los ranchos levantados en la pampa,

de raquíuticos ventanucos y puertas entecas, en muchas ocasiones hasta sin hojas. Su habitante trasciende al nómada. Sus ojos sobre la extensión rechazan la ventana y el cuero o la cortinilla cubriendo la puerta parecen querer abreviar la acción de irse.

Y vamos a "El aporte y la responsabilidad de una generación". La más rotunda afirmación de este capítulo es: "nuestra generación . . . ha elaborado un nuevo concepto, un nuevo sentido de lo criollo" y lo "más eminente" se halla en *D. Segundo Sombra*. ¿Cuál es ese sentido? ¿En qué proporción lo dá la novela de Güiraldes? En *Medida del Criollismo*, nos dice Erro (pág. 20): "El mismo Ricardo Güiraldes, diestrísimo sentidor de lo criollo, nos ha dado un resero que es más de ayer que de hoy, más remembranza que presente". Entonces, si su visión no es de hoy, ¿cómo encontró en ella ese *nuevo sentido* y le dió forma *la más eminente*?

Desde los tiempos del Génesis existió la raza de los hombres que criaron ganados. Dice el versículo 20 del cap. 4: "Y Ada parió a Jabal, el cual fué padre de los que *habitan en tiendas*, y crían ganados".

Hemos subrayado la frase *habitan en tiendas* para hacer resaltar que ya, en aquel entonces, el criador de ganados tenía el instinto de la movilidad, del no poder quedarse, de seguir como sus animales al azar de los pastos y de las aguas. ¿Es esa condición de trashumante, ese habitar en *tiendas* que es como dormir al raso sobre el recado, la novedad que descubre Güiraldes? Así pareciera, pues cuando el protagonista de *D. Segundo Sombra* se entera de que ha recibido una herencia —es decir que, al fin, va a poder *estarse*— se duele de ello y teme perder su gauchedad, su correr la pampa. Porque su hombría, que nace de la familiaridad con el peligro, no es patrimonio exclusivo de él, sino de cuantos hombres se hallan en condiciones semejantes a las suyas. ¿Quiérese más hombría que la del torero? Llega a millonario, se retira . . . y una tarde vuelve al redondel y deja su osamenta si no "a la orilla de una aguada" al pie de una barrera —que es como un alambrado— en el círculo soleado, resplandeciente, que es como remedo de una pampa cuyo horizonte también es redondo . . . ¿Por hombría!

¿Y el explorador? ¿Y el marino pescador de altura? Otros trashumantes . . . Todos corren, como el héroe de *L'Atlantide*, tras la visión inolvidable de Antinea.

Ser estático en su profesión, ser aquello para lo que se tiene vocación, es no dejarse tentar por las sirenas, es, simplemente... amar lo que se es y realizar, por consiguiente, a conciencia, las faenas del oficio u ocupación adoptada, con sencillez, sin darle trascendencia, porque es el cotidiano actuar de toda la vida. Conocimos en España un *indiano* rico, millonario, que había sido tropero en Venezuela. Su palacio era una maravilla. Pues bien, iba a dormir la siesta en el *pajar* donde se almacenaba la paja para los caballos. ¡Eso era demostrar que el hombre es un animal de costumbres!

¿Cuál es el "nuevo sentido"? No nos lo demuestra Erro en *Tiempo lacerado*, como tampoco en *Medida del Criollismo*. Por lo menos en forma convincente.

El verdadero aporte de la actual generación es su persistente tendencia a buscar lo auténtico criollo, que había desaparecido entre el aluvión inmigratorio de razas antagónicas de la nuestra. Por esa inquietud de busca fueron subiendo hacia la tradición. El primer jalón lo plantó la generación del 80. En aquella está todo lo que hará grande a la patria. Y al bucear en la tradición surge el sentimiento religioso, hoy bullente en las nuevas generaciones al punto de hacerle exclamar a Erro que "El grupo joven de intelectuales católicos argentinos representa, como "movimiento", lo más coherente y denso a este respecto".

Radiografía de la pampa y *El hombre que está solo y espera*, no citado este último por Erro, son los dos intentos actuales, más expresivos y densos, de buceo en el alma argentina, aunque no en la vida religiosa, hasta ahora inexplorada.

Precisamente la razón de que "las generaciones posteriores a Sarmiento y Alberdi no han elaborado ninguna idea creadora que tenga la magia de aquellas (las de la organización constitucional)", está en que, llevada esa generación por el ansia de independencia, cortó las amarras de nuestro país con todo lo que auténtica y genuinamente ligaba el alma argentina al espíritu de su raza, entregándola en brazos de lo extranjero, por lo que así quedó desgajada y sin la base que hoy empiezan a buscar las nuevas generaciones, retomando la línea del cordón umbilical a que hemos aludido...

Esta afirmación, un poco contundente, necesitaría ser fun-

damentada. Nos lo veda ahora el espacio; pero hemos de hacerlo en breve.

Y llegamos al final de *Tiempo lacerado* y de nuestros comentarios. Pocos libros tienden a despertar las ideas, entre nosotros. Este es uno. Y su mayor mérito está no sólo en su poder de agitación del pensamiento, sino en los aportes que el del autor ofrece, como hemos visto, a la solución de los problemas planteados.

E. SUÁREZ CALIMANO.

EXHUMACION DE LAS INSTITUCIONES MAYAS

EL nuevo libro del Dr. Ramón Vásquez (1) invita, como su obra anterior, *Los Aztecas*, a entrar en los más variados aspectos de la especulación. A pesar de la síntesis que predomina en toda la obra, el lector se ve obligado a frecuentar los propios recuerdos, aparentemente ajenos a la interpretación del autor, y que se relacionan con la Historia, la Filosofía y la Sociología.

Pero antes de introducirnos de lleno en la exégesis de *Los Mayas*, conviene comparar, en sentido general, la intención de este autor con las que, respectivamente, han tenido otros investigadores respecto a otros pueblos y otras civilizaciones. El hecho de intentar, mediante la evocación y el estudio, traer al interés de nuestros días el espectáculo admirable que ofrecen las sociedades del pasado, con su ética particular, sus costumbres, su sentido ejemplar de la vida, constituye para nosotros, herederos directos de la sabiduría y experiencia universales, el regalo generoso de nuestros propios antecedentes genealógicos. Cuando aquel fino y sutilísimo artista de la historia que se llamó Volney, lanzó al mundo la magnífica visión de sus *Ruinas de Palmira*, estaba, sin querer, acaso, dando a la humanidad el retoque estilizado del retrato de su infancia. Y cuando Pelletán, en su apretada, sólida y casi minúscula pero brillantísima *Profesión de fe del siglo XIX*, demostró en una sola página la complicada invención del alfabeto por los hombres que "crecían entre palmeras", facilitaba a los estudiosos el *vademecum* de las actividades principales del comercio humano. Y Sué, con su *Historia de veinte siglos*, en cuyas páginas, animadas por la emoción y la belleza que

(1) RAMÓN F. VÁSQUEZ: *Los Mayas*. Buenos Aires, 1937.

sugiere la reconstrucción ideal de la existencia de los edificadores de los templos de Karnak, hasta la formación de una familia procedente de la famosa "Orden del Muérdago", que luego, de generación en generación, va atravesando y haciendo la historia del Cristianismo, del Imperio Romano, de las Cruzadas, de la Reforma, del Renacimiento y de la Revolución Francesa, dió, tal vez con plena conciencia, el documento duplicado de la partida de nacimiento a las civilizaciones de Occidente.

Es que no es posible hablar del hombre actual sin conocer íntimamente al hombre del pasado. No es posible, tampoco, lanzar premisas acerca de las condiciones psicológicas y sociales de un pueblo, si previamente no se ha buceado en los orígenes de las relaciones humanas, como, por ejemplo, lo hizo Rousseau en su obra primigenia, *Origen y fundamento de la desigualdad entre los hombres*. Así como "no tienen derecho a entremeterse en Filosofía los que quieren hablar sin concepto", según afirma Hégel y lo refirma la razón, no tienen derecho, igualmente, a inmiscuirse en ninguna actividad trascendental los que desconocen el vaivén, la mecánica y la trayectoria general de la historia del mundo.

No obstante, algunos, como Spengler, a quien tan oportunamente cita el Dr. Palacios en el prólogo de *Los Mayas*, a pesar de conocer la historia, más o menos comparada, se creen en la obligación de negar el sentido profundo que poseen ciertos hechos y ciertos movimientos históricos.

Claro está, por otra parte, que estas negaciones pasan inadvertidas, por su inconsistencia y superficialidad, para todos los estudiosos serios. Lo prueba el poco caso que el autorizado prologuista les concede al rechazar lo que llamaríamos majadería spengleriana y con referencia al hecho indiscutible de la continuidad histórica, sostenida, además, por la parábola ininterrumpida de las teorías de los clásicos Ibn-Jaldún y Demócrito hasta culminar en Vico y Ricardo.

Y ya que hemos comenzado glosando las palabras del Dr. Palacios, no dejaremos atrás sus observaciones a propósito de su viaje a México, en 1923, y que hoy le hacen recordar que, cuando fué recibido en el Congreso de aquel país, pudo ver, desde lo alto de la tribuna, que "la mayor parte de los representantes del pueblo eran indios o mestizos". Rápidamente viene a nuestra memoria la figura

de un contraste que ya otras veces nos había preocupado. Consiste en la falta de identificación que hay entre las ideas de Alberdi, que negaba todo valor moral e intelectual al indio y a su descendiente, con las del peruano Mariátegui, que en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* demuestra irrefutablemente las elevadas condiciones éticas del hombre autóctono. Este solo contraste y la observación definitiva del Dr. Palacios, pueden servir como medida de orientación para decidir que el indio, y dicho sea sin sentimentalismos, es, sin duda alguna, el verdadero creador del *ethos* americano. Todas las otras culturas que hemos ido asimilando a través de nuestros ciclos históricos, no son más que el complemento, el remache, la causa lógica contraria, que produjeron el estado actual de la civilización americana.

“Es interesante hacer notar —dice el Dr. Palacios— que en los Estados Unidos de Norte América, se ha sostenido que el piel roja ejerce un influjo misterioso sobre el anglosajón”. Es —agregamos nosotros— un fenómeno idéntico al que se observa en la India sobre la misma raza. La absorción se opera justamente a consecuencia de leyes biológicas elementales: la pureza racial que caracteriza al individuo indígena.

De ahí, de esa influencia etnológica, hasta lo que sostiene el prologuista respecto al régimen social y económico de los aztecas y mayas en cuanto a los fundamentos de la revolución mexicana, no hay más que un paso. Efectivamente, la moral puesta en práctica por los precursores y militantes de la revolución, con Emiliano Zapata y Pancho Villa a la cabeza, es la continuación directa de la que floreció entre los gloriosos habitantes del *calpuli* y del *ayllu*. Porque cuando en la adolescencia de un pueblo existe una máxima que dice: “El que no trabaja no come”, la edad adulta de ese mismo pueblo transcurre sana y fuerte en todas sus afecciones espirituales y materiales. La edad primera de México, es, pues, la anunciadora feliz y magnífica de sus condiciones actuales. ¿Cómo creer, entonces, en lo que más arriba llamamos majadería de los que niegan la continuidad histórica? ¿Cómo creer a nuestro honrado y seguramente bien intencionado Alberdi, cuando afirma que el indio no vale nada y el sajón lo vale todo? ¿Cómo no buscar, en fin, ejemplo y modelo de cultura y de civilización en pueblos tan sabios, tan heroicos y tan altamente morales como aquéllos, que tenían a guisa de evan-

gelio el principio superior de "no robar, no mentir, no ser perezoso"?



Recordábamos, hace un momento, la belleza evocativa que puso al autor de *Las ruinas de Palmira* al escribir esta gran obra. Sin esforzar nuestra memoria, hallaremos que estas palabras del Dr. Vásquez, en la introducción a *Los Mayas* tienen la misma fuerza expresiva que hay en el prefacio de aquélla: "Robusteció —dice— mi espontánea predilección por los estudios históricos y sociológicos, la evocación de tiempos casi fabulosos, despertada al pulsar el generoso espíritu de solidaridad que, fortalecido en el Ayllu, aún domina a millones de seres de una raza sojuzgada pero no envilecida, porque trabaja con esperanzas en su redención, y que consolidó la maravilla de puentes, caminos, túneles y acueductos del Inkario y de las ciclópeas murallas sin argamasa de Ollataytambú, Tambomachay y Sacsayhuamán, en la que medité con el hondo recogimiento que se adueña del espíritu en el piadoso silencio en que yacen aquellos milenarios testimonios de una cultura sorprendente, sólo alterado, de tarde en tarde, por la imprecación y el lamento que traducen agudas, y a un mismo tiempo sentidas notas de una quena, que pareciera creada para cantar justas rebeldías de los hombres".

Este solo párrafo trasunta toda una promesa de buena lectura y toda una realización de trabajo serio y superior.

Y ahora entremos de lleno en el libro, o, mejor dicho, en la exposición documentaria que el autor nos presenta, desde la introducción.

En la pág. 23 hace notar el Dr. Vásquez que los hombres del Mayab tuvieron un momento en que abandonaron su propia personalidad individual "para entregarse a la escrutación del espacio, a profundas meditaciones acerca del misterio de las cosas y al culto de la belleza".

Estas tres actividades corroboran una vez más el criterio de que los mayas tenían en su seno social una especie de delta receptor de todas las corrientes científicas, filosóficas y artísticas que por la misma época constituían la inquietud de los hombres más avanzados, intelectual y estéticamente, de otros pueblos. La inclinación a escrutar el espacio la hallamos en la historia de los antiguos egip-

cios, a quienes, precisamente porque todavía no se ha hecho una discriminación paralela entre éstos y los americanos vernáculos, se les considera como los fundadores de la ciencia astronómica. Las meditaciones sobre el misterio de las cosas y el culto de la belleza, las encontramos, asimismo, en los anales relativos a la filosofía antigua de China, India y Grecia, entre algunos de cuyos representantes se advierte, nítida, la sinonimia de expresión y de pensamiento con los indoamericanos. Es oportuno lamentar aquí que el Dr. Vásquez no haya hecho el cotejo sucinto de estas observaciones, ya que ellas habrían enriquecido enormemente su trabajo. No obstante, y como dijimos al comienzo, reconocemos que éste no es un libro de disquisiciones amplias y sí una obra de síntesis que permite, sin ninguna dificultad, frecuentar casi toda las posibilidades especulativas.

En el capítulo I, al referirse a las instituciones religiosas de los mayas, el autor llama la atención sobre el hecho de que casi todas las divinidades, sobre todo las totémicas, poseen sus respectivos argumentos en "numerosos animales, vegetales y hasta en fuerzas de la naturaleza". En este apunte, interesantísimo por su contenido y sugestión, nos permitiremos detenernos un poco más de lo acostumbrado hasta aquí: Si durante un momento consideramos este fenómeno que podríamos denominar causal del totemismo, no sólo de los pueblos precolombinos, sino también el que se practicó y se practica en la mayoría de los pueblos indígenas y hasta civilizados, obtendremos un resultado sorprendente. Veamos, ante todo, el aspecto esencialmente religioso de la cuestión. Y, retrospectivamente, vayamos descomponiendo la abstracción aceptada con el nombre de Dios.

En seguida advertiremos que esta consecuencia, Dios, proviene directamente de vocablos que indican fuerza y distinguen un animal. Así, del término latino "deus", surgido del griego "Theo", y formado éste a su vez, por los vocablos "thes" y "thotes" del antiguo Egipto, llegamos al significado vernáculo de la concepción de la divinidad en este pueblo. Desde los egipcios sigamos retrocediendo hasta los coptos y hallaremos la palabra "tur", que expresa fuerza y es apócope de "ta-tur", es decir, toro.

En otras lenguas, la descomposición filológica es igual. Sabido es que la expresión "Al-láh", árabe, traduce el significado occidental de Dios. Pero, si, como es lógico, hacemos descender aquélla de sus naturales precedentes lingüísticos, encontraremos en el vocabu-

lario hebreo la palabra "Alef", igual a toro, que en ambos idiomas sirve para distinguir la primera letra del alfabeto, o sea la "a" latina. No olvidemos, asimismo, que la letra "a" tiene íntimo parentesco con la concepción metafísica de la unidad, del primer principio o del origen poderoso y fuerte de todas las cosas.

Como se ve, la interpretación de la divinidad en los mayas guarda una estrecha relación específica con las que quién sabe por qué circunstancias han servido para consolidar el dogma teológico de los pueblos civilizados.

Del totemismo, que, al decir de Frazer, une a los que lo practican con lazos "más fuertes que los de la sangre o de familia, en el sentido moderno de la palabra" pasa el Dr. Vásquez al concepto de las prohibiciones, agrupadas por los investigadores en la expresión "tabú". Esta es otra de las instituciones que más llaman la atención y que el autor ha discriminado agudamente.

Sin embargo, y sin querer, repetimos, hacer un reproche a la síntesis expositiva del Dr. Vásquez, nos atrevemos a sugerir una idea que puede ser tomada en cuenta. Consiste en suponer que el sistema del tabú haya sido impuesto, sobre todo, para evitar las manifestaciones incestuosas. ¿Por qué no aceptar que aun en medio de la intrascendencia científica en que vivían los pueblos primitivos, poseían, instintivamente, el horror al complejo que, por extensión, se ha dado en llamar a todas las formas del comercio sexual entre individuos de una misma familia, complejo de Edipo?

Freud, que ha seguido mucho a Leenan y a Frazer, se olvidó quizás de hacerse esta pregunta en su ilustrativo libro *Totem y Tabú*.

A pesar de reconocer que en las fratrias "aparece una tendencia a ampliar la prohibición que recae sobre el incesto natural y el de grupo, haciéndola extensiva a los matrimonios entre parientes de grupos más lejanos", el fundador del psicoanálisis renuncia casi a establecer discusiones acerca del edipismo en ciertos tabús. Y en el mismo párrafo agrega: que esta es una "conducta idéntica a la de la Iglesia católica cuando extendió la prohibición que recaía sobre los matrimonios entre hermanos y hermanas, a los matrimonios entre primos, inventando, para justificar su medida, grados espirituales de parentesco".

Pero nos estamos apartando un tanto del motivo de este co-

mentario. Si hemos traído a colación algunas citas y sugerencias, lo hemos hecho al solo efecto de redondear más la certidumbre que tenemos sobre la intimidad que existe entre la cultura y costumbres mayas con las que a menudo hallamos en los pueblos modernos.

Siguiendo el método empleado hasta aquí, el del paralelo, glosaremos ahora otra preciosa información que nos da el Dr. Vásquez en el apartado que se intitula "El matrimonio y la esclavitud". El autor se remite al testimonio de algunos investigadores, entre ellos W. C. Mac Leod, para suponer que la institución de la esclavitud "parece haber sido importada de Asia". Esto, objetamos nosotros, podría ser aceptado si no consideramos, en primer término, la imposibilidad que lógicamente ha tenido que tener el pueblo maya para comunicarse con los asiáticos *antes* del descubrimiento.

Y aunque los primeros hombres que visitaron este continente hayan poseído entre sus costumbres la de la esclavitud, no significa que para los mayas hubiese constituido una novedad. Estamos hablando con absoluta concreción, y en consecuencia, no podemos aceptar la sugestión empírica de importaciones psicológicas entre los pueblos primitivos. Por otra parte, la esclavitud ha sido una institución surgida espontáneamente en todas las sociedades antiguas. Cuando cada pueblo empezó a cultivarse políticamente, los que hacían precisamente la política, fueron los primeros propugnadores de la explotación del hombre por el hombre. Es de creer, pues, que los mayas, como todos los pueblos más o menos cultos en los sentidos político y económico, hayan instituido ellos mismos, sin intervención de nadie, la esclavitud. Asimismo, cabe comparar la forma en que estaba considerada la esclavitud entre los mayas, con la que Aristóteles quería universalizar. Por otra parte el mismo doctor Vásquez, en la Pág. 69, al referirse al tráfico mercantilista, dice que "*el tráfico de esclavos, que importaban y exportaban*", es un "*fenómeno que no es corriente en los tipos sociales de la América prehistórica*". Más adelante agrega que la "propiedad individual comienza con los comerciantes". El esclavo puede haber sido, en consecuencia, nacido en el mismo tiempo de la aparición de comerciantes entre las distintas tribus americanas.

Llegados a este punto, sólo nos resta elogiar decididamente la forma y la construcción sencillísima que el autor de *Los Aztecas* ha dado a todas las páginas que hasta ahora hemos glosado. El ca-

pítulo V, dedicado al sistema jurídico y el derecho maya, nos pone al corriente de una serie de formas que la jurisprudencia actual de las naciones civilizadas no encontraría descabelladas ni muy contrarias al ritmo de sus culturas.

Igualmente la anotación del capítulo siguiente, que corresponde a las instituciones militares, relativa a que la mayoría de los dioses del Olimpo maya representa a los elementos de la naturaleza, viene a corroborar, en cierto modo, la opinión de que había ya una aguda intimidad interpretativa entre el hombre y las cosas que le rodeaban.

En la parte que se refiere a las actividades e instituciones religiosas, al Dr. Vásquez le resulta sugestivo el hecho de que haya existido cierta preferencia por las aguas en cuanto a los espíritus benefactores y creadores. Y dice que esa preferencia "pareciera trasuntar el recuerdo de lugares de origen, profusamente irrigados". Empero, creemos que la sugestión podría haber sido otra, ya que es conocida la inclinación instintiva universal, y al mismo tiempo particular, desde el punto de vista especulativo, que todos los pueblos han tenido y tienen aún respecto al más fundamental de los elementos de la naturaleza. El agua ha sido siempre considerada como elemento primordial de la materia, del mismo modo como la fuerza ha sido estimada como elemento primordial del espíritu. No es raro, pues, que, contrariamente a lo que supone y sugiere el Dr. Vásquez, lo que él llama recuerdo sea en realidad una idea original basada en la comparación del agua con los demás elementos creadores de vida.

Claro está que esta es una libertad interpretativa que nos estamos tomando al margen del comentario, pero que, sin querer revestir visos de polémica, el autor podría haber tomado si no hubiera sido tan sintético. Y, para demostrar mejor nuestro aserto, transcribamos, por último, el primer párrafo de la Pág. 102, dedicado a Itzamná. "Itzamná —dice el Dr. Vásquez— o Itzammá, también llamado Yaxhokahmut, aparece en el mito como hijo de Hunabku, el Creador, y como venido de éste. Se le atribuye la fundación de Mayapán, la división de las tierras y la introducción de las artes, de las ciencias y de la escritura. Es, ante todo, Itzen Caan, Itzen Muyal, el rocío, es decir, la subsistencia del cielo y de las nubes y, como tal es el dios de la fertilidad y de la agricultura.

Aparece —y aquí subrayamos nosotros— *en definitiva, como el patrono de la vida*, lo mismo que Tonacatecutli, el dios mexicano”. Redondeemos ahora esta exposición con otra frase del mismo autor: “Su atributo principal lo constituye una serpiente bicéfala, símbolo del cielo y de las lluvias”. “El símbolo de la serpiente domina en todos”, agrega. Como se ve, el símbolo principal está ligado estrechamente con el elemento patrono de la vida, o sea el agua.

Llegamos así a las conclusiones, en las que el autor coloca, acaso llevado excesivamente por la historia comparada, a Quetzalcoatl como heredero de una vieja casta de sacerdotes chinos, posiblemente budistas. Siguiendo el camino emprendido hasta aquí, nosotros, sin embargo, nos inclinamos a no aceptar esta suposición, pues creemos firmemente que el hombre primitivo de América no ha recibido ninguna influencia exterior hasta el descubrimiento formal del continente. Que puedan existir coincidencias admirables y que a veces suelen confundir al investigador serio, estamos de acuerdo, pero no lo estamos cuando, sin tener en cuenta la absoluta necesidad de prescindir de hipótesis inconsistentes, el historiógrafo se deja arrastrar por las seducciones antidualécticas, es decir, cuando no niega ciertas apreciaciones negativas de realidad auténticamente históricas. Expliquémonos mejor. En la Pág. 111, por ejemplo, el doctor Vásquez se siente sorprendido “por la coincidencia de los mitos referentes al presunto gran civilizador de México, Honduras, Guatemala y Bogotá, Quetzalcoatl, y al profundo filósofo y profeta chino Lao-Tsé, ambos venidos al mundo con crecidas barbas y cabellos”. En primer lugar, el historiador moderno no puede aceptar, bajo ningún concepto las leyendas que el pueblo teje alrededor de la persona de sus conductores. Generalmente se le atribuyen físicos fantásticos, excepcionales, diferentes a los de los demás hombres. En este caso a Quetzalcoatl se le hace nacer con barbas y cabellos abundantes. Y esto es inadmisibile. Por otra parte no hay coincidencia con Lao-Tsé, porque estas palabras chinas quieren decir “niño viejo”, nombre que se le puso al autor de *El Libro del Sendero y de la Línea Recta*, porque era albino, es decir, cuando nació, tenía pestañas y cejas blancas.

Para terminar, es menester que digamos, en honor a la verdad y absoluta imparcialidad con que hemos escrito estas líneas, que, si bien en algunas partes no hemos compartido las opiniones del

autor —derecho que él mismo tendría si el libro fuese nuestro— reconocemos en la obra *Los Mayas* a una de las únicas grandes producciones contributivas al estudio de las instituciones americanas precolombinas que se han publicado en los países del continente en los últimos treinta años. Trabajos como éste, de verdadera categoría superior, hacen mucha falta en América y el Dr. Vásquez representa, seguramente, al escritor más digno de consultar para el enriquecimiento del acervo histórico indoamericano.

HÉCTOR F. MIRI.

HISTORIA DE UNA PASION ARGENTINA (*)

PASION E IDEA DE LA ARGENTINA

¿EMPEZAMOS a entendernos los argentinos? Empezamos, por lo menos, o oír voces nuestras, pero con un acento distinto. Nuestras, pero nuevas. De la tremenda oscuridad presente no podemos salir sino por las palabras. Pero no con palabras meramente pronunciadas, sino con palabras dichas desde lo hondo, con pasión de claridad y de verdad. Tenemos que empezar a decir desde lo hondo, a decirnos íntegramente, a confesarnos. Sólo así podrán servirnos las palabras porque en ellas, en vez de ocultarnos, nos revelaremos. Justamente, hemos vivido, durante mucho tiempo, envueltos en demasiadas palabras, pagándonos de palabras, complaciéndonos en grandes palabras. Gestos, ademanes, palabras, no servían más que para ocultarnos, para perdernos a nosotros mismos. Por eso tiene un mérito difícil aquel que en nuestra vida se atreve a confesar algo: una idea, una duda, una fe. (Entiéndase bien: a confesar, no a declamar). Este sólo mérito, si no tuviese otros, — que los tiene, sin duda, — bastaría ya para señalar, destacándolo, el último libro de Eduardo Mallea. *Historia de una pasión argentina* es un libro excepcional, doblemente excepcional en este país donde, ni abundan los libros excepcionales, ni acostumbra el escritor a mostrarse por entero, — en su verdadera hombría, — a los demás, volcando su intimidad en una prolija confesión. Mallea inaugura con este libro en la Argentina, — quizás en lengua española, — el género, por él mismo ya intentado antes, de la novela-ensayo. Es una novela donde se ensaya mostrar el desarrollo de un

(*) EDUARDO MALLEA. Ediciones Sur. Buenos Aires, 1937.

pensamiento; un ensayo donde novelescamente vive un pesamiento. Así alcanza el pensamiento plenitud de vida: no es ya una teoría de ideas que alguien tiene, que ha recibido o inventado fríamente, sino un pensamiento que ha crecido desde dentro, desde una original convicción. No un pensamiento que se posee desde fuera, sino un pensamiento que se padece, que se tiene originalmente adentro y por cuya posesión clara y firme se pugna a lo largo de una vida. Asistimos, de esta manera, en el libro de Mallea, al crecimiento dramático de una pasión y a su dolorosa conversión en idea. Mallea confiesa la historia interior de su vida en el único modo de confesión que puede interesarnos a todos: confesión de los motivos internos de la vida, revelación de la intimidad idealmente apasionada, de la intimidad pública, universal, que tiene toda vida humana cuando es verdadera y valiosa.

Mallea ha concedido, en su libro, más espacio a la pasión que a la idea. Su modo hermoso y original de escribir, su estilo barrocammente retorcido, pero caliente y palpitante, sirve para expresar, con perfección, pasiones. Hay en el libro un permanente tono emocional que sube en algunos momentos hasta alcanzar una gran jerarquía estética. Por ejemplo, cuando describe su ciudad natal, azotada por los vientos, —la vida gris, heroicamente monótona entre las dunas—, o cuando, casi al final del libro, pinta la existencia horrorosamente remansada de un pequeño pueblo argentino. Son dos expresiones trágicas, angustiosas, de nuestra tierra. Domina precisamente, en todo el libro, un sentimiento de angustia, de noble temor, acerca del destino y del ser de un pueblo, —nuestro pueblo—, que se ha perdido y no acaba de encontrarse. Pero hay, también, una fe, una confianza, —por momentos excesiva—, en las energías interiores y ocultas de nuestro pueblo. No es muy fácil salir a la luz, aunque saldremos. Que un argentino, —en este caso Mallea—, sienta la necesidad de confesarse, de hacer pública su angustia, es una gran señal, un signo propicio. La confesión de Mallea nos obliga, nos obligará, a confesarnos también a nosotros, a hacer examen de conciencia, a desembocar a una cruel vigilia. En la lectura del libro de Mallea nos vamos confesando, reconociendo por primera vez, en nuestra intimidad, —esa intimidad que los argentinos, o no tenemos, o tenemos terriblemente empobrecida—, y con ello descubrimos, también, nuestras flaquezas y omisiones e inhibiciones.

Abunda en nuestro país, —tierra de lucha y de conquista—, por contraste, el hombre que con desesperanza se inhibe y omite, que deja de hacer y decir, que deja a los otros hacer y decir. Así surgen esos dos planos de vida que Mallea ha caracterizado agudamente: el plano de la existencia visible y el plano de la existencia invisible. El plano de la ostentación descarada, el plano de los que representan, de los que hacen y dicen ahuecando la voz y gesticulando solemnemente, y el plano de los que, negándose a representar, abandonan la lucha y prefieren una silenciosa inhibición. Es un mutismo lleno de complicidades y es lo primero que hay que quebrar: el mutismo. Por la voz, por la palabra, habrá que empezar a correr los personajes de ficción, —cruel y viva ficción—, los ridículos fantasmas que dificultan y contaminan nuestra verdadera existencia, la limpia existencia del pueblo argentino. Esas voces nuevas empiezan a sonar; y encuentran ya un eco propicio. Entre esas voces purificadoras la de Mallea es una de las primeras y de las más claras, seguras y valientes.

ANÍBAL SÁNCHEZ REULET.

EL ULTIMO LIBRO DE MALLEA

El título un poco novelesco me alejó del libro expuesto en una vidriera. Sin embargo el nombre del autor me recordaba, antes que su labor literaria que no me entusiasmaba mucho, el mejor discurso, casi diría el único discurso sustancioso, medular y nuestro, sobre todo nuestro, que se pronunció durante el Congreso de los P. E. N. Club. Y por el recuerdo de esa palabra sincera, de una aspiración nobilísima, entré y adquirí el libro.

Lo fui abriendo lentamente como quien teme empezar a leer algo que pueda desilusionarlo. Pero he aquí que el primer párrafo del prólogo es un alerta a mi atormentado espíritu: "*Siento la necesidad de gritar mi angustia a causa de mi tierra, de nuestra tierra*", dice.

Y es un alerta porque yo también he sentido, vengo sintiendo desde que he madurado mi amor por mi tierra, esta ansiedad de no saber cómo éramos y por lo tanto no presumir cómo seríamos.

Bastaron las primeras frases para que respondiera mi espíritu al llamado de la letra viva que tenía acentos de angustia, de espe-

ranza y de realización. Y leí febrilmente y contesté en voz alta en el diálogo que pide el autor, porque yo me creo en el número de los "argentinos insomnes, de los argentinos taciturnos que sufren la Argentina como un dolor de la carne".

Y cuando apuré el doloroso goce de leer con el entrecejo surcado y los labios entreabiertos y la última palabra llegó, me quedé con el libro abierto entre las manos, un poco como escudo y un poco como fuerza para mi tarea de escritora argentina.

Después vino el vivísimo deseo de hacer conocer el libro especialmente a aquellos en quienes confiamos. Y entonces aprendí que *Historia de una pasión argentina* podía ser como un santo y seña para descubrir a *los invisibles*.

Porque este libro que no es para intelectuales exclusivamente, ni para gentes de determinado sector político, ni para una clase social indicada, ni para ideología encasillada, ni para sexo, edad o estado alguno especial, es para un cierto grupo en el que no cuentan ni la instrucción, ni la posición social, ni la mentalidad, ni siquiera el talento.

Y yo lo hacía leer y algunos había que lo alababan desmesuradamente, pero no lograban engañarme. Lo habían entendido, es natural, porque no es difícil entender o sea percibir el acento, saber el significado de palabras y frases, ahondar en su factura y discernir su alcance también. Pero entender no es sentir y yo los veía lejos aún del *ejército oculto que está apareciendo*, porque este libro es cuestión de fe.

Y reconocía en los otros, en los que a veces no sabían expresar su admiración por verse tan perfectamente reflejados y tan decisivamente orientados en esas páginas, a los míos, a los maestros, a "los hombres que llevan en el corazón el sentimiento serenamente exaltado de la vida, las manos con el gesto de dar, el espíritu y la carne libres".

Yo agradezco a Eduardo Mallea el bien que me hizo su libro, avivando mi fe en mi tierra, fe que no cegó del todo jamás mi desesperanza, pero que muchas veces pareció debilitarse bajo el espectáculo desorientador de tantos caminos que no iban a ninguna parte.

HERMINIA C. BRUMANA.

ELOGIO DEL JAZZ

JAZZ; aire nuevo. Irradiación del sonido hacia regiones antes nunca despiertas.

Música turbia de los sueños, que nace en la ardiente exaltación de la sombra.

Espiral de fiebre, esparcido hacia las cuatro esquinas de la tierra, en un canto sinuoso y atormentado.

Ideal continuidad de sus frases vagabundas, que se resuelven por milagro.

Notas de acento incisivo, que viven en el arriesgado e inestable equilibrio de la síncope.

Bloque sonoro, limitado por duras aristas, que alterna con el motivo elástico, intencionado, de infinitas posibilidades.

Canto: indecisa frontera entre la palabra y el sonido; raro monólogo; murmullo poblado de pausas.

Silencios invisibles, que se nutren de un ritmo exacto y oculto.

Notas que vibran dolorosamente en alto, sobre la corriente musical.

Notas ascendentes y anhelosas.

Y debajo, el compás, supremo ordenador, semidormido entre el martilleo de pianos y cuerdas.



No el hilo sonoro de sensibles violines.

No la voz de hombre enamorado, del violoncello.

Sí, el contrabajo; gruesas cuerdas; interna tensión de sonidos precisos.

Guitarra metálica; esquema lineal; melódico teorema sin claroscuro.

Batería: alquimia de ruidos, sabia y dosificada, que dibuja contra la estirada tela del vacío, un arabesco retórico y endiabrado.

La vida imaginaria de esta música, tiene el color de un país incierto, donde largas bocinas roncadas, resbalan hacia el horizonte irreal de la tiniebla armónica.



No es canto religioso. Tampoco nostalgia de selva.

Ni pirueta; ni emoción; ni espasmo.

Pero su lúcida sinrazón, tiene de todo eso, y también del salto inesperado y fantástico, cuya alma curva salva precipicios.

Genialmente contradictorio, si a veces es oscuro, otras es la apoteosis de la medida.

Su marcha exacta, con analogía de rodajes dóciles, sugiere una atmósfera de número, y desvía de pronto, un solo instrumental, en busca del caos informe, de donde extrae el grito cálido, y el eterno sollozo.



El jazz estalla en los aires.

Su risa irónica esfuma, ante nosotros, sensaciones de acero y terciopelo.

Acido y triste, se bunde en la carne misma de la melodía; lucha por disgregarla y transmutar su esencia en un ramaje químico de variaciones.

En un baile frenético, exhibe su sagrada locura, y trae desde la penumbra sus blues distantes como recuerdos.

Flecha desnuda, cruza los amplios campos de la fantasía.

Máquina activa, reduce lo variado a una fórmula secreta, sutil e intraducible.

Metal poético, roza en su carrera el brillo de inquietos espejos, y quiebra flores de vidrio con alma de estrellas temblorosas.

Geométrico, veloz, enciende un fulgor súbito cruzado por franjas oscuras.

Atado su compás al ritmo terrestre de nuestra sangre. Libre la melodía infinita.

En medio de la erizada floresta de cobres y maderas, canta el bronce su nota más aguda. Vuela su llamada despertando los mundos, y sube con reflejos encendidos, a estrellar su furia contra el alto cielo de la noche.

C. SAÚL VILLAR.

LA ARGENTINA Y LA SUERTE DE LA CIVILIZACION EUROPEA (*)

DERO ante todo hacer la advertencia, a quienes se imaginan que las muchedumbres de las grandes ciudades americanas se consagran exclusivamente a ganar dinero, que en ninguna parte de Europa, ni siquiera en la España que precedió a la guerra civil actual, he encontrado un lugar como Buenos Aires, donde el pensamiento político sea tan vivaz, la lucha de las tendencias que se reparten la opinión pública en el mundo moderno sea tan pronunciada y donde las ideas agiten un número tan considerable de ciudadanos.

A pesar de cierto orgullo frente al viejo mundo desgraciado, originado por la prosperidad material y el alejamiento de las posibles zonas de guerra, las polémicas europeas, en cuanto expresan místicas y concepciones humanas que se entrechocan, se reproducen en Buenos Aires con extrema vivacidad. Una prensa de primer orden, rica en recursos y bastante ecléctica en sus informaciones tanto como en sus colaboraciones, refleja al día el estado de las grandes preocupaciones mundiales. Se vive, en suma, con acuidad, en Buenos Aires las mismas emociones que en Londres o en París, a veces acentuadas por la dis-

(*) El presente trabajo sobre nuestro país, debido a la pluma del brillante publicista catalán Juan Estelrich, ha sido publicado en el *Bulletin Interparlementaire*, de Ginebra (Nos. de febrero-marzo y abril-mayo), distinguiéndolo como de interés excepcional, y fué reproducido un tanto abreviado y complementado en el número del *Mercur de France* (París, 15 setiembre) últimamente llegado.

Colaborador y amigo de Nosotros, el señor Estelrich, a la vez que miembro del Comité Ejecutivo de la Unión Interparlamentaria, nos honramos en reproducir su tan valioso ensayo donde muestra al ambiente intelectual mundial la tan informada y sagaz información que adquirió sobre nuestro país en su breve estadía como delegado de España en el Congreso Internacional de los P. E. N. Clubs realizado el año pasado en Buenos Aires.

A nuestra vez nos hemos permitido compendiar en algunos pasajes el contenido de ambos artículos citados, para alcanzar a dar en dimensiones convenientes a nuestra revista una versión suficiente de trabajo tan interesante para el público hispanoamericano y argentino en particular. — N. DE R.

tancia. Desde hace algunos años se está convirtiendo Buenos Aires en uno de los grandes centros nerviosos del mundo, bien que, por el momento, meramente receptivo.

El depósito de energías constituido por Buenos Aires se volverá, quizá, algún día, un centro impulsor. Tal es al menos la esperanza de los argentinos más confiados en el porvenir ineluctable de su país. No olvidemos que las actitudes de la Argentina en los grandes acontecimientos internacionales fueron hasta el presente abstenciones; que hasta la aparición del señor Saavedra Lamas en Ginebra ningún gran argentino había osado asumir un papel de primer plano en el mundo internacional, no obstante los títulos de nobleza que, en la historia del pacifismo moderno, ha dado a la Argentina un precursor como Alberdi.

Pensemos que desde la declaración de independencia en 1810 hasta el advenimiento de Mitre en 1861, la Argentina no ha tenido, propiamente hablando, una vida realmente nacional; que la anarquía durante el primer medio siglo independiente no permitió obtener los frutos de la legislación de Rivadavia; que fué preciso esperar hasta Sarmiento, presidente en 1868, para encontrar el verdadero padre espiritual de la nueva nación; un reformador-educador que soñó una república pedagógica, bien que de hecho la Argentina es una república patricia. Bajo un vocabulario democrático es una oligarquía en que las mismas familias han gobernado, hasta que en 1916 instituyó Sáenz Peña el voto secreto y obligatorio, mientras que anteriormente era "cantado". Ese año marcó el desalojo de los oligarcas. Desde entonces se hizo dueño de la situación el Partido Radical, que agrupó a las nuevas ramas sociales contra las antiguas familias.

El Partido Radical encontró su encarnación en un personaje muy singular. Muy ferviente argentino, de raza vasca con sangre levantina, Irigoyen se hizo de prestigio por su silencio y su soledad (se le llamaba "el peludo", como el animalito de las pampas que vive siempre en una cueva), por la administración y la distribución directa y personal de los empleos y, en fin, en sus raras alocuciones, por un estilo sibilino y aparatoso, con dosis iguales de énfasis y de misterio. Era un prodigioso psicólogo de las masas; un demagogo astuto; obtuvo un prestigio popular como nadie lo había obtenido en la Argentina; fué el hombre de la neutralidad durante la guerra, bien que germanófilo en la intimidad; su nombre se elevó como un sol en ascenso, durante la prosperidad causada por la guerra y descendió al sobrevenir la crisis. Pero aun después de su caída, cuando murió, en la desgracia, aparentemente olvidado, las muchedumbres se agolparon en su entierro; había permanecido mítico y popular. Me contaron de él muchas anécdotas referentes a su régimen paternalista y a los negocios escandalosos de sus ávidos adláteres. Nadie, sin embargo, ocultaba una especie de admiración, casi nacional, por la singularidad y la fuerza de carácter de aquel hombre que ya ha pasado al dominio de la leyenda, como

el tirano Rosas ufana actualmente a los nietos de los que le odiaron a muerte.

Se le acusó sobre todo de derroche. Es uno de los reproches que en 1923 empleó Primo de Rivera contra los políticos liberales, para justificar su golpe de Estado. El general Uriburu, de vieja familia patricia, apoyado por el ejército, derribó el régimen del derroche y ejerció la dictadura durante casi dos años. Su régimen comenzó a marcar fuertemente el despego de las clases intelectuales con respecto al Estado. Pudiera ser que aquella república que nació como régimen normalizado bajo Sarmiento, un intelectual, se convierta a un régimen de fuerza.

Es curioso comprobar lo pronto que las cosas y los hechos envejecen en el Nuevo Mundo. Uriburu se retiró, enfermo, a París, donde al poco tiempo murió. Todo lo referente a su revolución, —armas, uniformes, proclamas, fotografías de actos públicos, muebles personales y de la presidencia—, está reunido en una sala especial del museo cívico, muy frecuentado, de Luján. Pasé en compañía de unos amigos escritores la tarde de un domingo en aquel museo. La muchedumbre se agolpaba en la sala de Uriburu. Es extraordinario cómo, al cabo apenas de tres años, todos aquellos documentos se han convertido en "históricos"; transformados en pasado. Otro tanto sucede con los recuerdos literarios. A la sala de trabajo —conservada también en Luján— del escritor Ricardo Güiraldes, el autor de *Don Segundo Sombra*, fallecido muy joven, cuyo héroe, un viejo gaucho, empleado en la estancia de los Güiraldes, murió durante mi estada en la Argentina, se le ha dado ya un valor histórico y hasta legendario.

El general Uriburu cedió el lugar a un presidente elegido: el general Justo. Se entendió confiarle la obra de enderezamiento. Es, no sólo por su condición de militar sino por toda su personalidad, un hombre de fuerza. Hablé con él en la Presidencia, en el banquete que ofreció a los escritores extranjeros, y en los entre actos de la ópera en el gran teatro Colón. Me dió la impresión de un hombre ilustrado, sólido, más bien práctico que teórico de la autoridad. Su elección constitucional en 1931 ha liquidado, de hecho, bien que se lo considere como el sucesor de Uriburu, la situación, digamos, anormal, creada por el éxito de la revolución militar que dirigiera su colega.

El general Justo se apoya, naturalmente, en el ejército, la sociedad patricia, los conservadores, el mundo de los negocios y la Iglesia, la cual, preciso es decirlo, no sufre ataques de nadie, y menos aún de los radicales, que nunca han sido antirreligiosos ni anticlericales.

La oposición está constituida por los radicales, —el partido más numeroso en la República— los demócratas progresistas y los socialistas. El conjunto constituye como un principio de frente popular elástico, del cual son excluidos, al menos por ahora, pero de un modo bien neto, los comunistas. Por lo demás, una ley reciente prohíbe la existencia legal del Partido Comunista. El Partido Socialista no es muy

fuerte; tiene sobre todo sus efectivos en la capital. En sus cuadros directivos el Partido Radical está sostenido por elementos de fondo conservador; la vanguardia del partido --elementos jóvenes, activos, con abundancia de intelectuales--, está, por el contrario muy a la izquierda, y frente a un gobierno de derecha, esta ala izquierda de los radicales toma actitudes revolucionarias. Los partidos de extrema izquierda encuentran sus adeptos especialmente entre la población nueva; la tradicional inmigración italiana de la ante-guerra ha sido reemplazada por oleadas de población eslava, judía y levantina; y, si se tienen dotes, es fácil obtener posiciones en los negocios, la finanza y el periodismo. Hay también facilidades electorales, pues con dos años de residencia se puede obtener una carta de ciudadanía que confiere los derechos electorales.

Eso quiere decir que todo colabora a la fortificación de los partidos de izquierda. No parece dudoso que el Partido Radical, ayudado por sus aliados, pueda ser vencedor electoralmente en la primera oportunidad. Las elecciones legislativas parciales que tuvieron lugar en la provincia de Buenos Aires al comienzo de 1936 fueron desfavorables a los conservadores. El fracaso no fué escamoteado sino a favor de un fraude.

Faltaría a mis deberes de informador imparcial si no dijere unas palabras sobre la repercusión del conflicto español en la opinión argentina y, en general, en toda la opinión latino-americana. Con respecto a la guerra civil que ensangrienta a mi patria, no hay neutrales. Todo el mundo ha tomado partido, sobre todo en América. Se considera esta guerra como un asunto interior y de familia. En Buenos Aires era frenético el ambiente sobre este asunto. Todas las corrientes de opinión, todos los matices podían resumirse en dos. Con razón o sin ella, se veía además en la guerra española no solamente la lucha entre dos Españas, sino sobre todo el conflicto fatal entre dos fuerzas internacionales. Esta partición apasionada es excesivamente simplista. Es, en efecto, absurdo reconocer, por ejemplo, la bandera de la libertad en la bandera negra de los anarquistas. Pero, en fin, y a despecho de ciertas incongruencias, la opinión argentina había encontrado modo de repartirse en dos frentes polémicos. No me atrevería a hacer predicciones sobre las consecuencias de la guerra española en Europa, pero puedo asegurar desde ahora que el resultado de esta guerra no será indiferente al movimiento de las ideas políticas y sociales de la Argentina, al agrupamiento de los partidos en las próximas elecciones.

Ninguna de las condiciones sociales que, en el viejo mundo han producido movimientos proletarios, anarquistas y comunistas, existe en la Argentina; la tierra bastaría para una población veinte veces mayor

que la existente; sin embargo hay comunistas. Igualmente los trastornos, las crisis sufridas por países tales como Alemania, Italia o Turquía, por consecuencias de la guerra, y que están en la base de las formaciones fascistas, no se encuentran en la Argentina; sin embargo hay fascistas. Es que las ideas no siempre son fruto de la necesidad; a veces su relación con la realidad de un país es arbitraria, lo mismo que su propagación se efectúa por contagio y no por penetración lógica, racional.

El Sr. Manuel Fresco, gobernador de la provincia de Buenos Aires, enemigo de los radicales, es sin duda la personalidad más destacada entre las que representan las tendencias fascistas. Su nombre aparecía en todas las conversaciones. En el teatro era objeto de la sátira. He pensado, asistiendo a un espectáculo, que la libertad de expresión no choca en la Argentina con todas las dificultades que se imaginaría a estar a las quejas de los escritores de tendencia liberal.

El gobernador Fresco no obra sin inspirar una evidente simpatía a ciertos actores del golpe de Estado de 1930. He comprobado la existencia de una juventud universitaria muy prendada de las doctrinas de autoridad y de corporativismo. La presencia de Emil Ludwig en la Facultad de Derecho desencadenó una tempestad de apóstrofes entre los estudiantes comunistas y los fascistas. Parece que éstos son los preponderantes. Escritores de primera categoría como Leopoldo Lugones, que se conserva apartado de la vida intelectual oficial, no ocultan su pensamiento favorable a los regímenes autoritarios. El acto de fuerza clásico, tradicional en la América española, no es una hipótesis abandonada para el porvenir. En cuanto al ejército, queda mudo en reserva.

La situación está, pues, bien lejos de ser de calma y sin imprevistos para el porvenir. Esto no quiere decir que sea crítica. En la Argentina, pueblo moderno, se agitan todos los fermentos de la "modernidad", y eso es todo. Además, el mandato del general Justo expira en 1938; durante el período de su mandato, con ayuda de la reanudación de los negocios, se ha asistido a un renacimiento de la economía argentina. Desde este punto de vista, al menos, no habrá motivo a quejarse de su gobierno. Si las elecciones son libres, se da como cierto el triunfo de los radicales, que es decir la elección del Dr. Alvear. Pero algunos estiman que, en esta hipótesis, los conservadores quizá se rehúsen a dejar el poder, como acaba de suceder en el Perú en el mes de octubre del año anterior, en un caso análogo de elección presidencial.

*
* * *

La preocupación que observé predominante fué la de la guerra en el Viejo Continente. Si ella se hiciese inevitable, ¿cuál sería la posición de Hispano-América frente al conflicto? ¿Qué actitud podría esperarse de la Argentina? Si, como consecuencia de la guerra, resultara

el aislamiento de América, su ruptura de hecho con Europa, ¿podría el Nuevo Mundo bastarse con los propios recursos?

La cuestión es capital, no sólo en lo que concierne a los recursos materiales sino también con respecto a los valores espirituales; no solamente si se considera la totalidad del continente sud-americano sino especialmente considerando el papel que la Argentina se asigna a la cabeza de los países hispánicos de ultramar. En otros términos, equivale a preguntarse cuáles serían para las repúblicas sudamericanas las consecuencias de la guerra europea, comenzando por la civilización que nos es común, pues no se olvida que los productos del espíritu son la base de la conservación y de la vida de los pueblos. Y si la civilización occidental pereciese en la vieja Europa, ¿podría encontrar nuevo impulso en América latina o, por el contrario, el aislamiento respecto a Europa y la muerte de su influencia permitirían el nacimiento o la formación de una nueva civilización estrictamente americana? Esta sería una consecuencia enorme, que inauguraría una nueva época para la humanidad. La esperanza americana se complace en considerar esta posibilidad, pero al mismo tiempo examina, no sin temores, otros aspectos económicos y políticos, las consecuencias de una gran guerra sobre la América latina, aun si aquel continente guardase la neutralidad más absoluta.

Espíritus muy advertidos han previsto estas contingencias y dan consejos sobre la actitud de la Argentina y de toda la América de cepa española para el caso en que el conflicto estallara y tomara las proporciones catastróficas que se temen, y debo prevenir a mis lectores que estas cuestiones no se plantean solamente en el mundo académico a título de simples hipótesis. Se trata, por el contrario, de temas vivientes de conversación, y hasta de polémica, en los medios más diversos.

La revista *Nosotros* ha creído de su deber abrir una encuesta sobre "América y el destino de la civilización occidental", y las respuestas recogidas han confirmado e iluminado nuestras observaciones personales.

En primer lugar, ¿es que en la Argentina todo el mundo cree en la eventualidad de una nueva guerra? Evidentemente hay personas de buena voluntad que, apoyándose en la experiencia desastrosa de 1914-18, estiman poco probable que los pueblos europeos decidan entremeterse de nuevo. Otros, por el contrario, creen inevitable dicha guerra. Pero lo que se comprueba como creencia más general es la probabilidad de la guerra continental europea y que podría estallar de un momento a otro. En primer lugar por razones sacadas de una filosofía pesimista de la historia: la guerra es natural a las sociedades humanas y, como lo indica un verso francés clásico: *Chassez le naturel, il revient au galop*.

Pero se conoce a Leibnitz también y se sabe por él que nada sucede sin razón suficiente. Nosotros queremos pensar que no habrá nunca razón suficiente para prender fuego a las pólvoras en Europa y hacer desaparecer una civilización de la cual vivimos y sin la cual no exis-

tiríamos. Sin embargo se hacen guerras, y muy crueles, por fuerza mayor y sin razón, y también por la más fuerte de las razones que es la de no morir. En todo caso la tensión existente en Europa es un síntoma de guerra posible.

Todo el mundo está de acuerdo —y el conflicto español ha confirmado este punto de vista— en que toda guerra internacional sería también, en las circunstancias actuales, una guerra civil; ella arrojaría dos grupos de Estados, unos contra otros, pero levantaría también, en el seno de las naciones, dos grupos sociales antagónicos. Uno de ellos tendría como palabra de orden: la salvación de la civilización occidental, y el otro la destrucción del fascismo. El uno se llamaría la cruzada de la libertad y de la civilización contra el bolchevismo; el otro la gran revolución para fundar un mundo nuevo. La guerra horizontal de los pueblos se vería duplicada o se transformaría en guerra vertical de las clases. Esta idea simplista del mundo dividido en dos poderes fatales ha hecho mucho camino un poco por todas partes en los últimos tiempos; se olvida demasiado fácilmente que hay regiones muy importantes del globo que no entrarían fácilmente en este juego.

Ya he hecho notar que la Argentina es un país de base ampliamente burguesa donde no obstante existen extremistas.

Si estallara la guerra en Europa, se me ha dicho en todos los medios con una especie de convicción unánime, nosotros nos pondríamos a la ventana para contemplar el espectáculo. El continente americano, o al menos las regiones de lengua hispánica, podrán quedar aisladas del conflicto, a condición de que los gobiernos americanos no se dejen arrastrar por las potencias en lucha. No se percibe ninguna razón específicamente americana para mezclarse al conflicto. Por el contrario, agregan algunos con placer, las guerras europeas fueron siempre un motivo de progreso para América; contribuyeron muy eficazmente a las independencias nacionales, al acrecimiento de la población, a la prosperidad económica.

Hay personas, sin embargo, en los círculos intelectuales que censuran esta actitud de indiferencia voluntaria; alegando ser incierto que no se pueda pasar del papel de espectador al de actor, aun admitiendo que potencias como Inglaterra tengan todo el interés, por razones económicas, en preservar a naciones como la Argentina, donde el capital británico está tan floreciente.

Oscilando entre el deseo de paz y los temores de la guerra, tal es la posición americana en esta hora crucial para el mundo. En lo que concierne a la voluntad de los argentinos, es innegable que proclaman por unanimidad que para ellos la mejor actitud sería la de mantenerse neutrales; no pueden ser indiferentes, pero deben alejarse en lo posible del conflicto. Se trata, a su parecer, de un problema estrictamente europeo, por sus orígenes, su desarrollo y sus efectos. Tienen confianza en que la guerra civil entre la derecha y la izquierda no puede surgir en

la Argentina. El pueblo no sigue a los intelectuales marxistas y comunistas, y del mismo modo la derecha influida por las doctrinas de Charles Maurras, quedaría demasiado circunscrita a las oligarquías tradicionales. La oposición Marx-Maurras se haría aparente en círculos restringidos del pensamiento argentino, pero no en el cuerpo mismo del país. Y este cuerpo se lo siente muy prudente, muy seguro de su instinto de conservación y de cohesión social; las clases medias que trabajan y piensan sobre todo en enriquecerse, tienen en abominación tanto al comunismo como al fascismo, y es en estas clases, aunque repletas de elementos nuevos en el país, donde los moderados y liberales sitúan la Argentina más auténtica, y no entre los innovadores y las "élites" demasiado enamoradas de ideologías europeas o demasiado veneradoras del oro europeo. Se piensa en fin que, como en el tiempo de Irigoyen, son las masas centristas y democráticas las que dictarán la política internacional a la Argentina, ayudando al Gobierno a mantenerse alejado de todo conflicto europeo. Pero, entonces, ¿eso no significaría cierta rectificación de la política practicada por Saavedra Lamas en el seno de la Sociedad de las Naciones?

Desde el punto de vista político, sólo los Estados Unidos poseen fundamentos enteramente autóctonos; a la inversa, las bases económicas y culturales de las repúblicas latino-americanas son en parte extranjeras. Esta parte de América, que no tiene una formación espiritual nutrida de elementos personales, permaneciendo sin autonomía económica, es todavía una zona de las actividades europeas. La caída de Europa plantearía, puse, a la América latina los más graves problemas.

¿Qué responden a todo eso los hispano-americanos? La respuesta inmediata, casi instintiva, es que América se basta a sí misma. Se os recuerda, en efecto, que en lo que concierne a recursos materiales, América posee los elementos naturales necesarios a la elaboración de todos los productos utilizados en la vida moderna; las estadísticas de la industria muestran un desarrollo enorme; las de la agricultura y ganadería indican que hay más bien un problema de sobreproducción. Además, los catálogos de librería y las revistas bibliográficas revelarían cierta intensidad del trabajo intelectual.

Se hace, no obstante, la observación de que, en caso de una guerra larga y destructora, ningún país civilizado, comprendida la Argentina, podría tener la pretensión de bastarse totalmente. En cuanto a los recursos espirituales, se trata menos de saber si se posee ya un sistema completo de cultura autóctona que de esperar que la Argentina tenga un potencial creador suficiente.

Al hacer lista de los valores americanos autóctonos se advierte que por ahora no alcanzan a satisfacer la complejidad de la vida moderna. América posee recursos materiales propios, pero carece de la técnica para ponerlos en valor, y ella no se adquiere en poco tiempo.

Los recursos espirituales de América adquieren toda su importancia

frente a la crisis fatal que podría sufrir nuestra civilización, dado que una guerra europea tendría como consecuencia un más profundo desequilibrio del mundo civilizado, además de que se ha producido un fenómeno curioso: el de que haberse manifestado empeño por someter nuestra civilización a una dura crítica cuyos resultados han llegado a las masas. Se ha concluido por creer, a fuerza de literatura profética, en la caída próxima e inevitable de nuestra cultura. En este movimiento catastrófico, europeos de nota han anunciado la decadencia europea y los demás continentes han terminado por aceptar esa tesis que los europeos propagaban. Los americanos hablan ahora de ella con convicción; todas las bases de nuestra vida occidental han sido declaradas falsas. Con Europa, toda la civilización actual es la que sufre una crisis.

Al lado de estas tendencias catastróficas, he comprobado en América algunas reacciones optimistas, por lo demás individuales. La hipótesis de una caída comparable, para nuestro mundo occidental, a la del Imperio Romano, había ya sido planteada por el pensador americano Henry George, hace unos sesenta años, en los últimos capítulos de su famoso libro *Progreso y Miseria*. Se lo había olvidado cuando Spengler, bajo la impresión de la gran guerra y la derrota de los imperios centrales, anunció la decadencia fatal de Europa. Las preocupaciones de George, escritas en 1879, son de tener en cuenta. Hablando del ejemplo de Roma, estudió cómo un progreso se puede convertir en decadencia y degenerar en barbarie, a causa de la tendencia a la distribución inequitativa de la riqueza y del poder, y contradujo la observación de Gibbon, el historiador del Imperio Romano, quien pretendía que la civilización moderna no puede ser destruida porque ya no hay bárbaros que puedan derribarla y porque la invención de la imprenta ha hecho imposible la pérdida de los conocimientos adquiridos. ¿De dónde vendrían los nuevos bárbaros? A lo que George responde: "Visitad los mugrientos barrios de las grandes ciudades, y desde ya podréis ver las hordas apelotonadas!"

Un escritor argentino, Villalobos Domínguez, discípulo de Henry George, sostiene contra la opinión de su maestro que la imprenta es un instrumento suficiente para salvar la civilización. Profesa, por lo demás, como la mayor parte de sus compatriotas, que el porvenir de la civilización, en la Argentina como en toda América, depende esencialmente de ellas mismas, y no admite que el desarrollo indefinido de la civilización en América pueda ser afectado por una guerra europea, y ni siquiera por la desaparición geológica del Antiguo Continente, si ella se produjese. Habría solamente el peligro de una retrogradación considerable en el caso de guerras civiles, de las que tampoco la Argentina está a cubierto. Pero, por ejemplo, el hundimiento de la Península Ibérica, como la legendaria Atlántida, con todos sus habitantes, ¿nos arrebataría la posesión de nuestro idioma español?

Por donde llegamos a una noción nueva, de la que ya había yo oído

hablar a europeos muy preocupados por la suerte de nuestra cultura, tales como Keyserling y Duhamel; noción que no desagradará al profetismo optimista de los americanos: la América como refugio de la civilización occidental. Los fugitivos de Europa en llamas, como los de Bizancio en el siglo XV, importarían en el Nuevo Continente los principios esenciales de nuestra gran tradición y cultura, y contribuirían a la formación de otro Renacimiento, esta vez en América latina.

La mayoría de los intelectuales americanos tienen la esperanza de esta renovación. Frente al problema, los sudamericanos se dividen en dos campos, siguiendo cada uno una tendencia que podemos llamar respectivamente la indo-americana y la euro-americana; los que sueñan en una cultura enteramente autóctona y los que se reconocen como descendientes del Imperio romano; los que querrían construir un humanismo americano y los que desean continuar, renovándolo, el humanismo occidental. La fusión de las razas, el depósito inextinguible de los recursos materiales, serían puntos de apoyo resistentes para elevar en América un ideal humanista nuevo. Sería preciso, para alcanzarlo, amalgamar todas las fuerzas sociales, a fin de que el hombre de América pudiese realizar el hombre total o, en suma, el hombre.

Este punto de vista entusiasta es contrapesado por quienes, —más prudentes y moderados, menos ruidosos y menos brillantes,— se contentarían con salvar la civilización común, o, si ella desapareciese, no se afligirían mucho por retornar a un estado arcaico de vida tranquila y rural, realizando el sueño idílico del "beatus ille" horaciano que, aunque muy latino, coincide en el fondo con el del "buen salvaje" americano.

Así se dividen en América los espíritus que escrutan el porvenir. Esta partición, (no disguste a mis amigos de ultramar) es un fenómeno muy europeo, por no decir el más europeo de los fenómenos que se producen en el pensamiento contemporáneo.

En el fondo, los argentinos no creen, por el momento, poseer fuerzas bastante originales y poderosas para crear una civilización puramente nacional, ni están persuadidos de que la Argentina pueda enriquecerse materialmente por una conflagración mundial.

La primera tarea colectiva requerida es la de realzar considerablemente el nivel de vida material e intelectual de los pueblos americanos: las universidades, las organizaciones obreras, los capitales inactivos, las categorías técnicas de la industria y del comercio deben cooperar, tanto en la esfera nacional como en la internacional, para alcanzar ese nivel superior de vida. Marchar, sobre todo, en el camino de la fraternidad americana, bien que esta fraternidad no haya conseguido hasta ahora evitar las guerras o "pequeñas guerras" sangrientas como la reciente que enfrentó al Paraguay y Bolivia, y que es atribuida a los intereses de la *Standard Oil*. El solo hecho de que tal hipótesis sea plau-

sible obliga a condenar el genio diabólico del capitalismo, que es considerado como específicamente europeo.

¿Hay actitudes y deberes especiales para la Argentina? Sin duda. Poner en valor sus recursos. Mantenerse políticamente en la democracia, y económicamente en la agricultura. Y de añadidura no se vacila, en las clases dirigentes, en invocar la necesidad de regularizar y reducir la fuente electoral, origen de la autoridad.

Se cita, entre los países americanos, a la Argentina y el Brasil como ejemplos de cordialidad internacional, y he podido comprobar en Buenos Aires la perfección de esa amistad. No se concibe una Argentina aislada; su impulso hacia la fraternidad continental es uno de los aspectos más evidentes de su política.

JUAN ESTELRICH.

LETRAS ARGENTINAS

RUMBO SUR. ESTAMPAS VIRREINALES AMERICANAS, por ROBERTO LEVILLIER. Editor Domingo Viau. Buenos Aires, 1937.

ROBERTO Levillier lleva realizada entre los historiadores argentinos una de las más vastas obras de investigación y reconstrucción del pasado americano, —especialmente en lo que respecta a los tan extraordinarios períodos del virreinato y del coloniaje—. Acaso para Levillier, —que ha organizado la documentación conservada en diversos archivos, siempre en relación con dichas épocas, y conoce en detalles minuciosos las pruebas y méritos de los hombres de la conquista y de la colonia— la realidad y la fantasía que importa a aquel pasado tengan un mismo valor en su reconstrucción. En *Rumbo Sur*, realidad y fantasía realizan el renacimiento de vidas y hechos pretéritos. Los cuadros que integran la pieza dialogada, se logran en seis actos, en seis estampas, que responden a un mismo relato, pero que tienen vida independiente. Así pues, es evidente que el objetivo del autor tiende a demostrar que la unidad de los hechos históricos se obtiene en tiempo y distancia, y siempre como resultado de la necesidad de síntesis en la narración de la historia. La reconstrucción novelada del pasado distingue la fuerza particular que anima cada acto, que da categoría a todo hecho. Nada debe perderse, en el conjunto. Los pequeños antecedentes dan colorido —o carácter—, a las acciones que definen los actos más trascendentales de un determinado momento, y que con su gravitación los precipitan en el movimiento humano. Algunas de las estampas de *Rumbo Sur* son verdaderos *entremeses*; otras recuerdan los aguafuertes, las comedias de cuño, el cuadro de sugerencias dramáticas. El movimiento de los personajes tiene un juego de contrafiguras históricas; por ello el drama se sujeta, si bien está siempre latente. ¿Acaso necesitó Levillier afirmar exclusivamente la argumentación de su obra en torno a la recia y dominante figura del trágico Francisco de Aguirre, fundador de Santiago del

Estero y San Migual de Tucumán? ¿Acaso necesita narrar las tres despiadadas prisiones que sufrió aquel hombre que creaba un Nuevo Mundo, para que el lector comprenda la magnitud de su desgracia y de la injusticia que ejercitó con él la Inquisición que desde su asiento de Lima dominaba toda América? Las estampas que integran *Rumbo Sur*, han sido trabajadas con el arte de la miniatura. Así, pues, ellas concentran los personajes, el ambiente y el paisaje. La época surge del conjunto, y la verdad histórica está allí sin que le sea indispensable la garantía del documento. Episodios de intimidad, vértigo de la vida y afán de conquistas rumbo sur, arrastrando a la zaga el mundillo acomodado en América con la esperanza de hallar el mundo del oro: tal el debate principalísimo. Individuos alucinados, enfermos incurables. Por ser uno de los pocos que comprendió la realidad, Francisco de Aguirre fué perseguido sin cuartel. Le maravillaron los productos que la tierra devolvía al hombre que la cultivaba. "Tierra de promisión", llamó a Santiago del Estero, y por ello, sin duda, nunca tuvo paz en ella. Roberto Levillier anuncia la continuación de la obra que comentamos, en otro *divertimiento dramático*, que retomará los hechos narrados en *Rumbo Sur*, a diez años de distancia.

LÁZARO LIACHO.

CUADERNOS DE INFANCIA, por NORAH LANGE. Domingo Viau, editor.
Buenos Aires, 1937.

NOSOTROS, como Anatole France, desaprobáramos con toda la fuerza de nuestra sinceridad, al amigo que intentase iniciarse con una novela, pero no criticáramos a nadie la idea de narrarnos sus recuerdos. Nunca pluma alguna se apasiona tanto, derrama calor y sinceridad y mentira como cuando se dibuja a sí misma. Sí, una y mil veces, tenía razón el maestro: "Los escritores no nos aburren cuando nos hablan de sus amores y de sus odios, de sus alegrías y de sus tristezas". El tiempo pasa, las épocas cambian y con ellas las novedades, convenciones y modas literarias que engendraron; éstas las más de las veces, bien lo sabemos, mueren apenas nacidas, mucho antes de que su época se haya extinguido; cosa que no sucede, no puede suceder con las memorias o recuerdos; escapan a todas las épocas porque están al margen de cualquier género o forma literarios; se salvan por lo que llevan en sí de

inmutable. De la edad media a nuestro siglo veinte ¿cuántas formas literarias no florecieron; cuál rincón del humano suelo no fué visitado por el progreso? Sin embargo el hombre sigue siendo el mismo; sufre, ríe, llora y siente como antaño. Verdad que reímos y lloramos en otro ambiente y por otras causas, pero lo interesante, lo indudable es que reímos y lloramos.

El libro de Norah Lange encierra un alma; hay en él lágrimas adultas y gritos y sonrisas de infancia. Estas cosas nos interesan y nos gustan. ¿Que se desliza por sus páginas un poco de bella y piadosa mentira? Nadie lo duda; y seguramente ha de agradarle a los espíritus finos y delicados. La mentira oportuna y graciosa endulza y suaviza la vida; ese poco o mucho de artificio nos sirve para pensar que es el libro más hermoso de la autora. Sabe ella hacer resurgir con la nostálgica evocación, el tiempo sonriente de una infancia dulce y serena. Sin prisa, con candor, con coquetería, va introduciendo su mano en el cofre del recuerdo; nos vemos en torno de ella esperar con pueril curiosidad las fotografías desvaídas que extrae de los más hondo; nos las alcanza con un dejo de tristeza que nos conmueve. Por mucho que lo hayamos intentado jamás hemos podido sustraernos a esa alegría dolorosa que experimentamos frente a unos retratos viejos; tal nos sucede con este libro.

"Cinco cabecitas juntas; una oscura, dos rubias, dos rojizas..." ¿Fueron acaso nuestras vecinitas? No; ni las hemos conocido siquiera, pero éste no es un obstáculo que nos impida asociarlas a las figuras familiares de nuestros días infantiles. Casi podríamos asegurar que vivían en una casaquinta que lindaba con la nuestra. Sus padres eran noruegos; el jefe de la familia tenía cierta austeridad y delicadeza que a pesar de conocerse por sus ojos que albergaba un alma cariñosa y de sentirse una cálida simpatía hacia su persona, había algo en él que nos mantenía a respetuosa distancia; en cambio, la madre de nuestras amiguitas no nos vedaba cosa alguna; su sola presencia esparcía dulzura. En el refugio tibio de su regazo hemos sorprendido muchas veces a Norah pequeña, cobijándose del terror que le inspiraba la soledad; tanto la temía que recordamos cuando se entretenía allá en Mendoza amontonando los panes de tierra seca que el salitre quebraba en pedazos multiformes, si no podía dar término a su empeño, pues a veces de resecos algunos se

rompían, los desmenuzaba entre sus dedos hasta hacerlos polvo, para que la tierra "no se quedara sola y pudiese, de nuevo, ser camino".

Se halla impregnado este libro de tan dulce y fina cordialidad, son sus imágenes tan suaves, transparentes y puras, que no podemos menos de imaginarlas como puertas siempre abiertas de una casa amiga; se pasa por ellas al interior y a los corazones; por eso nos resultan familiares los nombres y los actos de Irene, Georgina, Marta, Susana. Conocemos sus gustos, sus pesares y sus alegrías; qué poseen y qué desean, nada nos es extraño, ni la amarga reflexión de Marta enferma: "Dios es malo", murmuraba una y otra vez por los frescos labios infantiles, ni la congoja que oprime sus corazones al marcharse la institutriz; sorprendemos entonces a Norah llorando como nunca lo había hecho antes; la vemos acercarse a la ventana para mirarla por última vez: "El break ya doblaba la curva de la entrada. Miss Whiteside iba sentada derecha, mirando hacia la casa, el sombrero un poco ladeado, las manos sobre la falda".

Para nosotros se hace necesaria la división de este libro en dos partes. La primera termina con el fallecimiento del padre y los preparativos para el regreso de la familia a Buenos Aires. Confesamos que una vivísima emoción se apodera de nosotros al enterarnos cómo las cinco niñas, en esa última noche que pasan en Mendoza, coinciden en el deseo de despedirse de los árboles amados, que acaso no volverán a ver jamás: cada boquita rosada iba dejando un beso sobre los viejos troncos, entre los cuales —flor y risa—, había jugueteado la niñez. La segunda parte se inicia con la instalación de nuestras amigas en la casa de la calle Tronador. Aquí vemos que se opera un rápido y notable cambio en la psicología infantil: desaparece el marcado individualismo de los niños que impera hasta determinada edad; la muerte de la hermanita menor, Esthercita, primero, luego serias dificultades pecuniarias, unen a las hermanas con una inteligente y delicada comprensión que encanta y entenece. Los tiempos han cambiado; sombras negras caen sobre los días actuales: los terrenos de Mendoza hipotecados, gran parte del jardín ha sido vencida; igual suerte corre el piano; después: "descubrimos que el pan del día anterior era más accesible y abultaba más en el estómago". Pero para nosotros cobra singular seducción esa deliciosa página rebotante de femenino candor donde la autora nos

cuenta la mayor de sus tribulaciones: "de los años transcurridos en la calle Tronador, existen pocas cosas que quisiera olvidar, ya que el tiempo ha suavizado sus contornos amargos o sufridos, pero ninguna distancia consigue disminuir un disgusto que soporté dos años: la cama jaula".

Dijimos antes que el artificio que entra en la composición de estas páginas las embellece, constituyendo acaso su más preciado adorno; deberíamos agregar que al sazonarlas las completa; en último caso es el puente por el que pasamos de la mujer a la niña, permitiéndonos apreciar las transformaciones del árbol al pasar de la primavera al estío: cinco cabecitas bulliciosas, una oscura, dos rubias, dos rojizas jugaban allá en el valle bañadas por la luz azul de la luna; ahora una mujer las lleva reflejadas en los ojos, y trata de reconstruir con gracia y ternura la fresca alegría matinal de aquellas sombras cada vez más lejanas.

OSCAR BIETTI.

VIAJE OLVIDADO, por SILVINA OCAMPO. Ediciones "Sur", Buenos Aires, 1937.

¡C UÁNTA razón asiste a Silvina Ocampo al titular así su libro! Si, viaje olvidado casi definitivamente el de nuestra infancia; guardamos de él pequeños fragmentos que a fuerza de querer fijarlos en nuestra mente, con absoluta fidelidad, lo falseamos de continuo: el calidoscopio ya no marcha, o lo que es peor, marcha mal, y recurrimos entonces, bendita ingenuidad, a la llavecilla del recuerdo; agregamos aquí tal detalle, más allá suprimimos tal otro, y nos obstinamos en no comprender que, desgraciadamente, no somos ni nada queda ya de aquellos encantadores chiquillos frescos y puros como una aromada mañana de verano. No más lugares maravillosos ni tipos de maravillas; traspuesta que ha sido la verja mágica, irremediablemente perdido es por siempre jamás el delicioso país de ensueño.

Cosa que no sucede a Silvina Ocampo, quien tiene el don exquisito de mantenerse e introducirnos en los graciosos dominios, donde la seguimos complacidos, no sin sentir de tanto en tanto que nuestras pupilas se ahondan y que las dilata el agua límpida del asombro. Vemos que llegan y nos envuelven las temidas cual queridas visiones de la infancia: se torna clarísima y fecunda la imaginación; la sombra se anima, y echan a andar graves y pesadas

las imágenes terroríficas que hacían temblar y palidecer las frágiles hojitas de aquellas horas blancas: "Los árboles de la calle Sarandí se cubrían de oleajes con el viento. El hombre asomado a la puerta de su casa escondía en el rostro torcido un invisible cuchillo que me hacía sonreírle de miedo y que me obligaba a pasar por la misma vereda de su casa con lentitud de pesadilla", y luego: "Una respiración blanda de sueño invadía el silencio; en torno de la lámpara de kerosene caían lentas gotas de mariposas muertas cuando por las ventanas de mis dedos vi la quietud del cuarto y los anchos zapatos desabrochados sobre el borde de la cama. Me quedaba el horror de la calle para atravesar. Salí corriendo desanudando mis manos; voltéé una silla trenzada del color del alba. Nadie me oyó". La emoción de la niña nos emociona, lo que permite acomodarnos perfectamente a su mundo interior; acelera el corazón su ritmo, golpea tan fuerte que las paredes de nuestro aposento nos devuelven el eco de su marcha quibrando el silencio de la noche; tenemos reseca la garganta, quisiéramos lanzar un grito inmenso, pero el sonido nos ha abandonado.

Niños, presto lo olvidamos todo, un leve soplo de brisa rápidamente disuelve las angustias y abandonamos el negro túnel de la noche cargada de pesadillas para deslumbrarnos con las oleadas de luz del jardín. Entonces, "las chicharras cantaban sonidos de estrellas: era en los oídos como en los ojos cuando se ha mirado mucho el sol de frente; manchas rojas de sol".

Páginas tiene este libro, y no pocas, en que la sugestión de la autora nos va ganando sin que apenas lo advirtamos: nos interesa al principio; queremos desmenuzarla después; y terminamos siendo parte de ella, así es completo y sencillo el hechizo del juguete.

Gústale a Silvina Ocampo transformar las cosas inanimadas en personajes y a éstos en objetos, como en la infancia y deléitase en sazonar las visiones lejanas con unas gotitas de fantasía actual, que bien hablan de su temperamento y habilidad.

Y pues que de ambas cosas no carece, y como tiene talento, creemos que podemos y debemos exigirle una mayor limpieza de expresión; hay en ella un tanto de hojarasca que la desluce y afea, así ciertos giros vulgares e imágenes de dudoso gusto que restan belleza y emoción a tantas otras puras y transparentes, cuya suave dulzura logra despertar tiernos ecos familiares en nuestro corazón.

OSCAR BIETTI.

LETRAS FRANCESAS

ARMAND Godoy ha suscitado ya numerosos admiradores tanto en Francia como en Europa y en América. Ultimamente era Pietro S. Pasquali quien publicaba un *Armand Godoy* (1), Antonio Jácono, un *Armand Godoy, l'Arte et l'Opera* (2), Alfred Neumann, que en una antología consagrada a la poesía moderna de Europa, *Aus Fremden Landen* (3), traducía unas poesías de Godoy y vertía por vez primera al idioma alemán una de sus obras, *Passions Drama* (4). En castellano recibíamos el estudio de Carlos Deambrosis Martins, *Armando Godoy, poeta francés* (5) y en francés el *Armand Godoy, Poete catholique* (6) de André Devaux, y el *Armand Godoy ou l'ascension d'une âme* (7) del Abate Léon Côte.

Podríamos explicarnos este interés recordando la calidad extraordinaria del poeta; sin embargo creo que si su éxito mucho debe a su talento, la difusión de sus obras en parte se debe al misticismo que las impregnan, al catolicismo de su poesía. Es un fenómeno de fácil comprobación el de la vuelta a la religión. En el caos de doctrinas contradictorias y todas aparentemente fundadas en la razón, las almas inquietas que sienten los peligros que acechan a la humanidad, se refugian en los brazos siempre abiertos de la Iglesia, la única institución cuyo edificio ha permanecido intacto a través de veinte siglos de vicisitudes, la única cuya enseñanza no haya

(1) Editions Romanes, París-Lausanne-Milán.

(2) Edizioni Latine, Milano.

(2) Saturn Verlag, Wien.

(4) Saturn Verlag, Wien.

(5) Editorial Ercilla, Santiago de Chile.

(6) Au Sans Pareil, París.

(7) Emmanuel Vitte, Lyon-París.

variado y la única cuyos principios satisfacen plenamente los secretos deseos de nuestro corazón.



Nació Armand Godoy en La Habana, el 1º de abril de 1880. Después de haber hecho un viaje a España en su corta edad, a los diez años se traslada a Lima con toda su familia. Es en el Perú donde empezó a escribir versos. A los quince, lee una frase del poeta escocés Robert Burns: "la necesidad suprema del hombre y particularmente del artista es la independencia". Se dedica pues a los negocios y, cumplidos ya sus veinte y cuatro años, se embarca para París con el fin de reunir capitales europeos para fundar un gran Banco en Cuba. Fracasado este negocio, se emplea en una manufactura de tabacos donde poco a poco labra su porvenir. Se casa y tiene dos hijos —el tercero lo tendrá en París—. A los treinta y ocho años, rico y por consiguiente libre de dedicarse a lo que más amaba: la Poesía, Armand Godoy se traslada a New-York.

El idioma castellano no correspondía a los deseos de su corazón; guiado, pues, por su culto a Edgar Poe, acude a la lengua inglesa, pero el idioma de Shelley no le satisface. En 1919 se embarca para Francia con toda su familia y se radica definitivamente en París. "Allí —nos dice el abate Léon Côté (1)— estudia el francés en Baudelaire y, leyéndolo, se compenetra de las leyes fundamentales de la poesía". Bien pronto asimila el idioma de Ronsard y, lo mismo que Heredia, Moreas, Stuart Merrill, Canudo, Cantacuzéne, Milosz, Vielé-Griffin, Supervielle, comprende Godoy que el francés es el idioma que le permitirá "traducir las sensaciones múltiples y sutiles que nacen en él" (2).

En 1925 publica cuatro sonetos *A José María de Heredia* y un año después *Chansons Créoles, Triptyque* y *Stèle pour Charles Baudelaire*. Es entonces cuando conoce a Jean Royère, quien se esforzó en hacer nacer el verdadero temperamento poético de Godoy. En 1927 publica *Triste et Tendre*, (3) en cuyo prefacio dice el poeta francés: "Armand Godoy nos dispensa su éxtasis sombrío. Su

(1) Op. Cit.

(2) León Côté, Op. Cit.

(3) Editions Bernard Grasset. 5ª Edición.

alma vibra y he aquí estrofas, poemas, cantos que repercuten dolorosamente en nosotros. Y sin embargo hay en estas quejas armónicas tanta voluptuosidad que, enamorado de su mal, el que así ritma sus angustias prefiere su lánguido placer a las vanas delicias mortales". Y añade Royère en el prefacio de la última edición: "La obra entera del poeta no es más que la palingenesis de su primer libro de poemas".

En esta obra el poeta explica el por qué de su elección del idioma francés para expresar sus más íntimos sentimientos:

*Avant d'habiter mon corps cette âme inassouvie
Hantait le pays où naquit Charles Baudelaire.*

Todos sus poemas están aún impregnados del recuerdo de "Cubita bella" como dicen los habitantes de la isla afortunada:

*... mon île
Aux parfums de goyave et d'ananas.
... l'atmosphère
Si tiède et les caresses des nocturnes arômes*

Sin embargo ya sus ojos iban más allá de lo voluptuoso y terrestre. Como su maestro Baudelaire, Godoy se encuentra entre el mundo real en que vive y el mundo ideal que lo reclama:

*Les enfants marchant toujours, toujours vers la lumière
Qui ne bougeait pas, en même temps proche et lointaine.
Je la vois encore... Et toi, déjà tu la possèdes!
Tes yeux ont brûlé sous les caresses de ses flammes,
Ils en ont goûté le sortilège et les remèdes:
Le Rouge et le Bleu — le Bleu Suprême où vont les âmes!*

Técnicamente es en *Triste et Tendre* donde Godoy empieza a emplear el polirritmo. Carlos Deambrosis Martins (1) escribe: "El verso polirrítmico no excluye la rima, pero permite transponerla al interior del verso siguiente, velarla o reforzarla por un prolongamiento de asonancias o por la interposición de un verso blanco: reemplazar la cesura tradicional, binaria o ternaria, por una ince-

(1) Op. Cit.

sante transformación rítmica determinada por el sentimiento, el espíritu del poema, y que no podría ser regulado, bajo su apariencia arbitraria, sin el tacto auditivo, y, sobre todo, sin el arte de tener constante y firmemente el *ritmo en aliento*, con la misma ciencia que los grandes y verdaderos cantantes para aprovechar el momento necesario y oportuno de su emisión y su respiración”.

En 1928, da a luz *Hosanna sur le Sistre, Monologue de la Tristesse et Colloque de la Joie y Le Drame de la Passion* (1) en que el desapego de Godoy por el amor, las voluptuosidades materiales, los perfumes terrestres y la romántica exaltación del yo se hace definitivo. *Le Drame de la Passion* es la transposición en versos franceses de las parábolas sagradas y de los versículos del Evangelio. Drama cósmico, ya que no sólo los hombres toman parte en él, sino también los elementos, los animales y los objetos que nos rodean, desde la montaña y el mar hasta la más humilde de las flores, este poema no trata más que lo terrestre, pero lo terrestre no es aquí más que el símbolo de una verdad inaccesible y mística.

Le Drame de la Passion está dividido en tres partes. En las dos primeras El Evangelista, episodio tras episodio, anuncia las situaciones y los acontecimientos que realizan Jesús y sus apóstoles, Pilatos, Barrabás, Caifás, los Fariseos; una voz los comenta y un coro los exalta. Vemos a Jesús con sus apóstoles y el Divino Maestro predice su próximo sacrificio:

Hommes, la Pâque aura lieu dans deux jours. Des souffrances multiples
[triples]
Troublent déjà mon esprit. Je serai dénoncé par vous-mêmes,
ivre de fiel et cloué sur la Croix au milieu des blasphèmes.

Mientras Jesús come en lo de Simón, los Fariseos complotan su muerte y Judas se reúne con los sacerdotes y les dice:

Je vais vous livrer mon Maître.
Combien donnez-vous?

Jesús y sus discípulos van al Jardín de Getsemaní y, mientras los apóstoles duermen, él les dice:

(1) Editions Bernard Grasset. 3ª Edición.

*Dormez maintenant
Et reposez-vous!
Voici, l'heure est proche
Et le Fils de l'Homme
Est entre les mains
Des pécheurs. Marchons,
Levez-vous, allons!
Celui qui me liure
Approche.*

Llega Judas con los soldados y el populacho, y Godoy en unos versos cada vez más puros e impregnados de ideal, relata las diferentes escenas de la Pasión.

Estas dos primeras partes preparan el último acto del drama divino, paráfrasis éste e ilustración de lo que Alfred de Vigny nombró "el silencio eterno de la Divinidad". Los Fariseos se burlan de Cristo crucificado, lo desafían a resucitar; los Muertos reclaman su presencia, la Noche invoca su Nombre, el Ruiseñor lo adora, la Alondra, un Ciego lo imploran, el Relámpago, el Rayo se ofrecen para pulverizar a sus enemigos; un Mendigo, un Leproso, el propio Judas ponen su esperanza en El, las Flores, el Mar, el Porvenir, el Pasado, un Coro de niñas, Satanás, la Muerte, la Samaritana, los Discípulos, los Reyes Magos, María Magdalena, la Virgen, todos lo desean, lo interrogan ya sea por un soneto de tres sílabas, ya por uno de cuatro, de cinco, de seis, de siete, de ocho hasta los de quince sílabas. Pero sólo el silencio de Jesús contesta a este tumulto. Finalmente —*sinite parvulos venire ad me*— un niño inquieto ante el "silencio eterno de Jesús", le dice:

*Jésus, petit Jésus, je tombe de sommeil.
Puis-je dormir sûr de Te voir à mon réveil?
Vas-Tu ressusciter demain? Est-ce bien vrai?*

Y el Maestro Divino contesta por fin:

Oui, oui, tu peux dormir. Je ressusciterai.

Sólo el hecho de haber deseado tratar semejante tema debiera hacerle acreedor a nuestra admiración y ésta es tanto más fundada cuanto que el texto godoyano nunca desmerece al compararlo con

el de los Evangelios. Desde el principio de su inmenso poema, el Evangelista y Jesús hablan con una sobriedad y una nitidez que en el acto impresionan al lector o al oyente. Sólo podría compararle los textos de las antiguas Pasiones medievales, el Arnoul Greban, por ejemplo.

En 1930 publica *Le Brasier Mystique* (1) y *Les Litanies de la Vierge* (2). André Devaux (3) escribe: "El descenso de Jesús sobre la tierra, su presencia entre los hombres, su muerte, su resurrección, debían inspirar una nueva obra a Armand Godoy que tuviese en cuenta la Naturaleza, lugar en que los hombres se encuentran con Dios. Aquellos paisajes de Judea, aquellas orillas del Jordán, aquellos valles y aquellos jardines vibraban aún ante la mirada de Jesús, los estremecimientos de *Su* dolor estaban grabados en la madera de *Su* Cruz, la tierra había conservado la forma de *Su* cuerpo, *Sus* palabras aun vivían en el aire agitado, los espejismos de las aguas engañaban su agonía, los relámpagos rompían con sus dedos nerviosos y encendidos la gasa de las nubes, toda la naturaleza participaba en el Drama: servía de unión real entre los hombres y Dios.

Eran estos elementos naturales: el agua, la tierra, el aire y el fuego que Armand Godoy debía cantar en el *Brasier Mystique* glorificándolos y situando el hombre a su verdadera escala en relación a sus fuerzas armoniosamente unidas".

Le Brasier Mystique es la hoguera de amor que devora el corazón de Armand Godoy, que lo devora y lo vivifica:

Terre, je t'aime malgré tout, ô douce Terre!
Je veux te bumer toute, toute, grain à grain,
Pour oublier les voix confuses du Mystère
Et capter ton tangible rythme souverain.

C'est toi l'objet de mon délire solitaire,
L'élixir qui maintient debout le pèlerin;
C'est toi qui restes sous la flamme salutaire,
C'est toi qu'implorent les sanglots du vent marin.

(1) Editions Bernard Grasset, París. (2ª Edición).

(2) Idem.

(3) Op. Cit.

*Je te sens palpiter, chanter dans mon argile;
Ton coeur compact est plus tenace et plus agile,
Plus tendre aussi que l'eau, que l'air et que le feu.*

*C'est de ta sève que se forment ces mirages,
C'est ton amour qui fait la saif de ces nuages,
C'est ton appel qui trouble et calme ce ciel bleu.*

Este libro de poemas constituye una verdadera efusión hacia la belleza encerrada en el mundo, pero en el universo todo nos dice que somos perecederos, la Muerte siempre está presente; sin embargo este mundo ha sido purificado por Jesús:

*Tes larmes d'amour ont embaumé la route solitaire
Où chacun de nous trébuche sous ta Croix vers le Calvaire.
Jésus, Jésus adoré, ton sang purifie la Terre
Elle est à jamais sacrée, à jamais belle, à jamais chère!*

Poseedor de un sentimiento poético poco común, Godoy sólo nos entrega en esta obra lo esencial de su emoción rítmicamente ordenado y coloreado con los prestigios de un verbo purísimo.

Les Litanies de la Vierge es quizá la más popular de las obras de Godoy y es la que más se ha traducido o parafraseado. Sin embargo, como en el *Drame de la Passion* el tema es de los más delicados y de los más difíciles; Godoy supo aceptar las condiciones de simplicidad y de discreción que tal elección implicaba. Aquí no enontraremos ninguna novedad técnica; las hipérboles y las metáforas son las rituales y las que repetimos desde siglos:

MATER CHRISTI

*Mère du Christ, Mère du Christ, Mère dolente,
Les sept couteaux de ta poitrine ruisselante
Percent mon coeur rempli de honte et de remords
Où les péchés se déguisaient en rêves morts.*

*Mais grâce à toi chaque blessure est douce et lente
Comme le triste souvenir qui me transplante,
De grève en grève, vers le sombre et calme port
Qui garde le secret de ma première mort.*

*Car nul appel, Mère du Christ, Mère dolente,
Ne vaut l'appel de ta poitrine ruisselante.*

Con *Les Litanies de la Vierge* Godoy nos ofrece un complemento fervoroso de sus dos libros anteriores. Con un lirismo más puro aún, más desnudo, estos versos pintan el don de sí a la Virgen, el ardor del que se da, su confianza infinita.

En estos últimos años Godoy mejorando aún su arte, amplificando su amor y ahondando el conocimiento de lo divino nos dió cuatro obras: *Le Poeme de l'Atlantique, Marcel, Ite, Missa est, Du Cantique des Cantiques au Chemin de la Croix y Rome* (1), dedicado a Benito Mussolini.

Frente al ateísmo de que hace gala la extrema izquierda, Godoy, como muchos católicos, cree haber hallado en Mussolini al hombre que defenderá a los altares y salvará al mundo de la irreligión que lo amenaza. Canta pues en estos versos al defensor de la Fe y al reconstructor de la Roma de los Césares.

Sin discutir las opiniones del poeta, ya que en él lo que nos interesa no es el credo político sino su poesía, creemos que comparar el Duce a un Arcangel es olvidarse un poco "du sens de la mesure".

Poéticamente hablando, *Rome* es un acierto ya que raras veces he leído unos sonetos más perfectos, de tan pura y elevada inspiración, de tan franciscana suavidad y sencillez:

*Ville unique où fleurit la douce Poésie
Comme ce rosier pur béni par saint François,
Où la terre se courbe et le ciel s'extasie
Face aux dômes sacrés que surmonte ta Croix,*

*Pour embaumer d'azur l'humaine frénésie,
Pour verser l'infini dans nos jours trop étroits,
Pour frapper nos coeurs sourds, le Seigneur t'a choisie
Et t'a donné Son miel, Sa splendeur et Sa voix.*

*Ainsi les nonchalants soupirs de tes fontaines
Semblent venir à nous de grèves très lointaines,
D'un océan d'amour sans fiel et sans remords;*

(1) Editions Bernard Grasset, Paris.

CRONICA DE ARTE

DIEZ PINTORES DE CATALUÑA

LA reciente exposición celebrada en "Amigos del Arte" bajo el denominativo del rubro, se caracteriza en primer término por la dignidad y categoría de sus valores. Cada uno de los artistas representados en ella define su propia personalidad, sin que aparezcan diferencias fundamentales entre unos y otros bajo el punto de vista correspondiente al mucho saber y a la pureza de principios para manifestarse. Entre los diez expositores hay nexos por los cuales se les puede clasificar como pertenecientes a un mismo ciclo y a una misma zona geográfica; y esto, por de contado, eludiendo toda comparación relacionada con los temas o con el estilo, y aun con el sentido de la plástica, que es en cada uno diferente de acuerdo con su naturaleza creadora. No obstante, existe entre ellos un vínculo que se hace más perceptible aún cuando se piensa que todo el núcleo ha debido nutrirse de experiencias y métodos, comunes a una tradición sólidamente estructurada. Vemos de tal modo que la naturaleza y el medio los viste con ropajes definidores, haciéndolos aparecer como exponentes de una misma cultura, como ramas de un mismo árbol, como representantes de una misma sensibilidad colectiva.

Hace mucho tiempo que nuestro público no había tenido oportunidad de enfrentarse con un conjunto tan homogéneo de autores y de obras artísticas pertenecientes a determinado sector del arte en la península. Estamos más habituados a las misceláneas de tipo comercial que los "marchantes" de cuadros organizan en Europa con intervalos regulares, para desdicha de ambos mundos. Por eso, naturalmente, por el contraste entre lo de ahora y lo de siempre, resulta doble-

mente reparador este acontecimiento que la sociedad "Amigos del Arte" nos acaba de ofrecer en sus espléndidas instalaciones de Florida.

Cataluña posee cultura propia, tradiciones incomparables en el doble aspecto de la organización industrial y el desarrollo de la economía, un glorioso pasado que la capacita para emprender con lealtad para sí misma cualquier rumbo de política regeneradora. También ha sabido dar fisonomía reconocible a las manifestaciones más genuinas del arte regional dentro de su reducida periferia geográfica. Y todo esto con un alto espíritu de clase, como demostración permanente de que allí es posible escalar vértices favorables a la realización de toda noble iniciativa; acción y método sirven allí del mismo modo al que sueña y al que ejecuta.

Su condición de zona fronteriza con Francia, de región que cuenta con un litoral marítimo de privilegio sobre el Mediterráneo, ha contribuido a que se destacara desde tiempos antiguos con muy originales demostraciones prácticas y espirituales. Ha creado, en la que podría llamarse confederación de pueblos hispánicos, un sentido responsable de existencia mancomunada, de vida que era indispensable orientar, con superaciones constantes, hacia el futuro sin historia.



El movimiento artístico de Cataluña se singulariza actualmente por su fuerza expansiva, por la universalidad de sus métodos y proyecciones, por su dispersión conquistadora en el panorama del post-impresionismo, cuyas teorías y prácticas vacilan aún entre lo embrionario y lo standard. Aparece, a juzgar por lo que aquí hemos visto, entre lo más orgánico, entre lo más digno y ejemplar que pudiera ofrecernos la España invertebrada, en estos momentos dramáticos de su historia viva.

El organizador de la muestra, don Juan Maragall, que es hijo del gran poeta que compartió con Mosen Jacinto Verdaguer la gloria de dar impulso a la literatura de su tierra, estaba naturalmente capacitado para seleccionar las obras presentadas en "Amigos del Arte". Sus antecedentes bastan y sobran para juzgarlo con criterio específico. Recordemos que Maragall dirige la empresa más importante de Barcelona entre las que se dedican a negocios de arte, que ha organizado exposiciones de alto valor estético en dicha ciudad y en Madrid, y que al mismo tiempo ha emprendido campañas brillan-

paleta parece contener el sentido de muchos secretos revelados, y muchas reservas todavía vírgenes, todavía inexploradas. Mompou es sensible a las delicadezas del color y al sensualismo de la materia purificada por las caricias de la luz y del aire. Sus paisajes de mar y tierra son ejemplo demostrativo. Igual cosa puede decirse del pequeño cuadro donde unos peces sirven de elemento al pintor para manifestarnos sus cualidades de observador meticulado; emplea tonalidades aéreas, armoniosas y delicadas, de auténtico valor decorativo. El contorno de los objetos aparece insinuado por sutiles trazos comparables, según expresión del crítico Rafael Benet, "al de una caligrafía sensible", más insinuada que trazada, más sugerida que presente. Para definirlo comparativamente con los otros expositores de la muestra, podríamos decir que José Mompou, emplea una técnica de presagio, logrando anticipaciones inéditas por el estilo y por la forma. José Mompou, gracias a la percepción con que maneja los colores y a la seriedad con que trabaja, empuja su arte al porvenir.

Alfredo Sisquella, premio de honor en el concurso Monserrat de 1931, se destaca por su capacidad constructiva. Es pintor en plena madurez. Sabe ceñirse a lo concreto. Ya pinte figuras o paisajes, encuadra su técnica y su inspiración en un margen de rigurosa disciplina, en un círculo de concreciones que tienden a lo emocional y que lo destacan como artista de conciencia limpia. Es un científico de la expresión, un intérprete de la vida serena, de la vida sin artificio. Su espíritu responde a la formación de una conciencia sensibilizada por el arte. No falsea la verdad ni recurre a efectismos engañosos. Como ha dicho muy acertadamente su comentarista de *La Prensa* —en crónica del 29 de octubre ppdo.— tiene la convicción de que el arte de la pintura debe apoyarse, para serlo, en la verdad de la naturaleza. Ha participado en las exposiciones del Western Museum Association y en el instituto Carnegie, en la bienal de Venecia y en la de arte español celebrada hace dos años en París. Su reputación es, por consiguiente, tan sólida como merecida.

En cuanto a Domingo Carles, otro de los valores ciertos que "Amigos del Arte" nos presenta, figura ya entre los más eminentes artistas contemporáneos de su patria. Positivista, sensual, atendiendo preferentemente a los cánones de un realismo temperamentalmen-

te moderado, el pintor juega libremente con los colores y las formas, que combina muy diestramente, sin vacilaciones, sin desorientaciones.

En su "Bahía de Pollensa", la atmósfera se siente vibrar como algo vivo; el cielo y el agua tienen una luminosidad que recuerda el brillo argentífero del esmalte. Pero todo el panorama está tratado en síntesis, como esquema casi espectral de lo que sería naturalmente, considerándolo con criterio objetivo. Está observado en profundidad, de abajo a arriba, que es como solían ver el paisaje los primitivistas de Holanda, por ejemplo. Pero la manera de resolver los problemas de luz y de atmósfera, y aún el modo de combinar los elementos esenciales de la composición —montañas, balandros, masas arboladas, superficie marina, nubes y cielo azul— son tan acordes con nuestro sentido del arte, con nuestra sensibilidad y nuestro espíritu, que difícilmente podríamos mirar esta obra sin entregarnos al cautivante sortilegio que de ella se desprende.

De Felio Elías, que pertenece al grupo "Les Arts i els Artistes" de Cataluña, figuran cuatro obras muy personales por la ejecución y por la técnica. Este une a la maestría del ejecutante otras cualidades que revelan su eclecticismo, su amplia cultura, su penetración psicológica. Es historiador y ejerce la crítica de arte con sagacidad y criterio propios. Los acontecimientos dramáticos de la actualidad española le obligaron a trasladarse a Francia, donde actualmente reside. Reflexivo y meticuloso en los detalles, capta la verdad de las cosas, envolviéndolas siempre con el soplo animador de su experiencia trabajada, de su espíritu alerta, de su penetración para el análisis. Busca lo recóndito de la materia inerte para transformar en cosa viva; un muñeco mecánicamente articulado, una tabla de pino, una garrafa de cristal transparente, un vaso de agua, una carpeta de apuntes o una mantilla negra, son elementos suficientes para despertar el interés de este maduro intérprete de lo secundario; cosas todas ellas que significan muy poco por sí mismas; cosas inertes, sin expresión, sin alma; es el alma y el espíritu del artista quien realiza el prodigio milagroso de hacerlas vivir con el encanto de su materia definible, con sus reflejos y colores, como protagonistas de un mundo sin frontera, sin límites. Para Felio Elías no hay cosa indigna de su comentario pictórico.

La personalidad de José M. Prim se diversifica en dos maneras fusionadas que amplifican su concepción de la materia. Un paisa-

je de la costa mediterránea y una figura de mujer forman la totalidad de su envío, pero es suficiente para advertir todo lo que hay de substancioso en la pintura de este ponderado maestro. Sus coloraciones armoniosas están acondicionadas con matemática precisión en el espacio, transmitiendo sensaciones que halagan la vista y los sentidos. Tiene una sensibilidad reposada. Concibe los temas sin impacientarse, sin la fiebre mental que otros muchos padecen en los períodos precursores. La composición de sus cuadros se concreta en volúmenes, en masas de color, que forman el conglomerado donde las imágenes se definen, donde los planos se proyectan. Su elemento vital es la luz, cuyas vibraciones enriquecen todo el espacio abierto. Prescinde de los contornos lineales, en contraposición a la manera de Mompou, y más a tono con la técnica de los italianos "fin de siglo".

En Rafael Llimona encontramos cualidades de colorista personalizadas en una manera o estilo fácilmente reconocible. Rinde tributo de predilección a los placeres sensoriales. El desnudo femenino lo absorbe, lo reconcentra, lo estimula con el opulento esplendor de sus expresiones estéticas. Por este conducto nos crea Llimona el comentario madrigalesco que corresponde a la realidad de un objetivismo donde caben todos los refinamientos de la materia y de la forma. Su pintura resulta en consecuencia muy agradable para el observador no complicado en especulaciones filosóficas. Es pintura sana, objetiva, de efecto suave y armonioso, sin llegar por eso a la frontera de lo superficial. La materia es pastosa, dúctil a las vibraciones de la carne, de tonalidades grises, opalinas, a veces de un nácar que parece cambiante como la misma luz, otras de una suave luminosidad sin reflejos, pero siempre viva. Su espontaneidad es tan auténtica como su maestría y desde luego tan especializada como su misma técnica.

De los otros dos expositores, Manuel Humbert se caracteriza por ese sentimiento contemplativo que despierta la sensibilidad, haciéndola más penetrante, más aguda. Describe por medio del color, pero incorporándose a la obra. Queremos significar con esto que en Humbert su espíritu es el elemento vital que presta vida y emoción a las imágenes representadas. Se refleja su condición sensible en ellas como en un espejo. Funde las dos maneras, la gráfica y la puramente espiritual, como si en la fusión de ambas estuviese

revelado el secreto más profundo de su ideología. No se defiende con escamoteos. Entrégase con el alma desnuda, seguro de lo que busca y de lo que es posible alcanzar con el instrumento que sirve al noble ejercicio de su profesión, ni dócil ni infalible. París es ahora el centro de sus actividades. Allí ha expuesto con apreciable resultado en diferentes ocasiones, compitiendo con los pintores de más firme reputación, y también con los más opuestos a él en trayectoria estética y en procedimiento.

En cuanto al último expositor de la nómina, Pedro Pruna, concentra en sí mismo algunos de los valores que dignifican el conjunto. Se destaca, no solamente por el renombre profesional —fue premiado por el instituto Carnegie y otras instituciones— sino más simplemente por la categoría de su labor, merecedora de contribuciones especiales y del más cumplido reconocimiento. Pruna participó en otros años del movimiento renovador que ha dado expresión a la pintura contemporánea. Como decorador es notable. Ya hizo las escenografías para algunos ballets rusos de la Opera de París y del Coven Garden de Londres. Obtuvo en 1936 el premio Noll de Barcelona, y ha hecho exposiciones individuales, con mucho éxito de crítica, en Bruselas y en Nueva York.

Aunque Pruna está estrechamente vinculado a las corrientes innovadoras de la pintura francesa, como se ha dicho antes, su filiación es española por el sentido del color, por la sensibilidad y también por la atmósfera donde su técnica respira. Pruna es un exquisito. En "Sonia" y en "Figura durmiendo" revela plenamente como es fácil llegar a la expresión por el derrotero de la síntesis, no siempre despejado ni de fácil acceso. El ha triunfado en esa trayectoria donde otros se precipitan al vacío. Y es que su personalidad, tiene como base la madurez, y el equilibrio como término. Aunque, a veces, también yerra como los mejor intencionados, como los más capaces. En "torero muerto" no logra transmitirnos una emoción dramática bien a tono con el tema ni con su sentido de purificación artística. Técnicamente, la obra reúne calidades muy finas, pero la figura yacente del torero está objetivada sin emoción. Sin duda ha tenido en cuenta el pintor, al concebir este cuadro, tan hermoso en otros aspectos, la gracia espiritualizada de su héroe; pero al mismo tiempo ha desatendido la vibración oculta de la tragedia que hizo del sujeto representado una cosa inerte, sin alma.

La exposición de artistas catalanes, en la cual no se descubre ninguna pretensión a lo extraordinario ni a lo demasiado espectacular, es en cambio muy significativa por la diversidad de sus valores, por la dignidad homogénea de su conjunto, por el aporte que supone para un mejor conocimiento de lo que es actualmente el arte en Cataluña, y por extensión en España. Sirve también para inducirnos a pensar que dentro de las corrientes actuales, los artistas de talento efectivo —sean de donde sean— pueden hacerse valer sin tener que desviarse de su propio destino, sin seguir las huellas de otros, sin parecerse a quienes lograron antes que ellos la gloria de imponer modalidades específicas; en fin, que es posible llegar, sin esclavitudes o servilismos de táctica o de técnica, que siempre habrán de ser humillantes para cualquier artista de los que verdaderamente son merecedores a que se les llame con ese calificativo de privilegio.

ANTONIO PÉREZ-VALIENTE DE MOCTEZUMA.

LIBROS Y AUTORES

Juan Pablo Echagüe

RICARDO SÁENZ HAYES, *el prestigioso crítico y ensayista argentino residente en París, acaba de juzgar en carta reciente la obra de Juan Pablo Echagüe en los siguientes términos:*

No todo lo que contienen sus libros me era conocido. En *De Historia y de Letras* encuentro un trabajo nuevo para mí. Aludo a "Los métodos históricos en Francia en el siglo XIX". Es un ensayo muy bien logrado, como que en esa síntesis clara, elegante y erudita explica usted las principales escuelas históricas y las características de cada una. Cuarenta páginas le han bastado para abarcar un amplísimo panorama de ideas, algunas de ellas en extremo complejas y dignas de ser tratadas en un volumen. El ensayo es justamente eso, es un libro en potencia, o en devenir, que el autor ha reducido a proporciones sumarias. Y en esto reside la dificultad del género que consiste en encerrar lo mucho en lo poco, lo complejo en lo simple y lo abstruso en lo claro.

He vuelto a leer las cartas de Clemenceau a Groussac. Felicísima es la semblanza que diseña usted de ambos personajes. Obra de milagro me parece esa amistad entre tigres. Diestros en el zarpazo mortal, saben esa vez enguantar las garras para no hacerse daño en el momento de abrazarse. Debe saber usted que mi oculista es el Dr. Poulard a quien visito cada bienio. Poco después de ser publicadas las misivas de Clemenceau, el Dr. Poulard tuvo que examinarme y aproveché de la ocasión para regalarle la página del periódico, que me agradeció con visible placer. Ya puede apreciar si me agrada el tenerlas nuevamente y en volumen.

Lo que acabo de leer de una sentada son las *Tres estampas de mi tierra*. Siento irresistible predilección por el género. Mi biblioteca rebosa de memorias, diarios y epistolarios. No creo que sea pecar de "yoísmo" el hablar directamente, sin el antifaz de la novela, de la vida que hemos dejado envuelta en las brumas del tiempo. Si el escritor no intenta justificarse, embellecerse o afearse —aberración capital de Juan Jacobo— las memorias pueden ofrecer un triple valor psicológico, histórico y novelesco. Los grandes modelos reúnen los tres

elementos. ¿Qué habrían sido los *Orígenes* de Taine sin la contribución de los memorialistas? Las *Tres estampas* dan buena idea de lo que puede usted hacer — si ya no lo tiene hecho. La evocación de San Juan, el estudio del carácter de sus habitantes, la pintura del paisaje, los episodios familiares, las andanzas y pillerías en compañías de “La Tijereta”, todo se vuelve materia de rica plasticidad en esas páginas, de las cuales prefiero “El gallo de doña Paula”. Y un gran amor nostálgico, de cosa perdida que nunca jamás será posible hallar, le imprime a los relatos la más noble de las ternuras: la ternura del hombre que vuelve la mirada a la niñez y siente el regazo amoroso de la madre.

RICARDO SÁENZ HAYES.

LA REALIDAD INVISIBLE Y LA GRAVEDAD SOCIAL. por *Angel Raúl Soler*. Buenos Aires, 1937.

TRAE este nuevo libro de Angel Raúl Soler un aporte muy valioso y de gran actualidad. Vivimos —como es bien sabido— una hora de predominio económico y glandular. A la vida, en estos momentos, o la regula la Crematística o la regula la Endocrinología. De esta suerte todo lo que no tenga relación con estas disciplinas, carece de influencia, de gravitación, de magisterio. La pura emanación del espíritu resulta algo sin sentido o algo sin objeto.

Por fortuna, Soler cree en la “coacción interior”, en la fuerza de policía de la moral que debe mantener al individuo dentro del *honesto vivere*, del *alterum non laedere*, del *suum cuique tribuere*, a que nos obliga la coacción exterior, vale decir, la sentencia del juez.

Cree en la coacción interior que, en verdad, es la única gran fuerza que debe crecer. El orden a que nos somete la ética —en la vida de los pueblos, la gravedad social— no es violado jamás. Podemos eludir el castigo de la ley, pero no podremos eludir el castigo de nuestro autoexamen.

De ahí el empeño del autor por destacar el valor normativo de la realidad invisible, como ha dado en llamar a ese “poder creador de nuestro mundo interno que nos proporciona la noción de lo visible y ponderable”.

Cuando esto se consigue el hombre alcanza la verdadera calidad de un fenómeno social, como tan acertadamente lo expresa Soler, y el nacimiento y la muerte del individuo sirven, no para malograr la perennidad de la especie, sino para poner en evidencia que ésta no muere.

Para nosotros resulta claro el esquema. Acaso algún amigo lector recuerde que uno de nuestros libros se llama *La flecha invisible*. No solamente para nosotros, para todos los que crean en el mundo de las intenciones, de los proyectos, del presentimiento, de las ilusiones, de la voluntad, de los mitos. En una palabra: el mundo moral en contraposición con el mundo físico.

La realidad invisible, que es energía, que es sueño, que es algo que cristalizará o no, puede compararse con aquellos escarpines que tejen, con el ovillo de una promesa, las manos de la novia.

Véase hasta dónde la imagen —otra realidad invisible— es una verdad, que el autor ha espigado los más grandes aciertos de este libro en el campo estético, aquel campo en eterno condominio y en eterno litigio, entre artistas de la palabra, de los colores, de los sonidos.

A la gravedad social se destina la segunda parte de la obra. La gravedad social es una consecuencia de la realidad invisible. Desempeña el papel de un complemento directo.

La honda preocupación de Soler —abeja platónica en el huerto horaciano de su residencia bonaerense— es digna de todo aplauso y de toda difusión. La gravedad social está por el suelo, y tiene que estar así porque el hombre vive en fuga: se fuga de sí mismo que es la peor de las fugas.

La cultura —se afirma en las páginas que comentamos—, que era un problema de subjetividad, se ha objetivado desde que el instinto se encargó de retener lo necesario.

Soler, sin proponérselo, roza un postulado fundamental de la nueva educación, ya que ésta tiende, entre otras cosas, a hacer que la vida del pensamiento converja hacia el aumento de potencia del espíritu.

Objetivada la cultura fué, por desgracia, desnaturalizándose poco a poco. La desnaturalizó, precisamente, quien debía ser el tutor de su crecimiento: la minoría.

Libro para la minoría es éste de Soler. Y como en nuestro país lo que hay que reparar es el volante de la Nación, este libro que destaca el valor de las ideas y el valor de la belleza, sobre cualquiera que sea el valor del binomio crematístico-glandular que regula nuestra convivencia, ha de ocupar, no cabe duda, un sitio preeminente dentro de las manifestaciones del pensamiento argentino.

FRANCISCO SUÁITER MARTÍNEZ.

RENACIMIENTO DE ISRAEL, por *Ludwig Lewisohn*. Edición de M. Gleizer. Buenos Aires, 1937.

DESDE Moses Hess a Ludwig Lewisohn, la recopilación de escritos que integra este volumen, es una guía del pensamiento judío sobre el problema de la reconstrucción del Hogar Nacional en Palestina. Lewisohn ha seleccionado las páginas fundamentales de los mejores escritores de los últimos setenta años, aportando además sus propios conceptos. Veinte y siete firmas de alta representación en el judaísmo tienen voz en el debate abierto en *Renacimiento de Israel*. Debate tremendo en torno a la necesidad y al derecho de vida de un pueblo que lleva dos mil años de dispersión por la tierra, pero que continúa manteniendo

do su unidad como Nación. Amargo debate que recuerda una historia de tragedia, y de justicia mancillada. Y es que la verdad de Israel no es el producto de sus viejos dolores. Su experiencia de pueblo con historia tan antigua como el mundo, le permite el manejo de la verdad más extremada; de la verdad que sólo se obtiene cuando se soporta a perpetuidad la injusticia.

En *Renacimiento de Israel* está contenido el alegato de acusación más terrible que puede hoy lanzarse contra la cultura utilitaria europea. Los discursos que integran esta obra de síntesis poderosa y de tremendo reclamo de reivindicación, no están influenciados por sugerencias divinas. No es la palabra de Dios la que inflama el reto y la acusación lanzada por los representantes hebreos. Voz de la vida es la que suscriben quienes luchan por el renacimiento del pueblo judío. Voz de hombres labra este libro, —testamento moderno y para el porvenir, escrito con la sangre de los descendientes del pueblo perseguido,— no para hacer frente a los pueblos denigrados por el sensualismo con que les someten sus falsos pastores, — sino para servir a su propio renacimiento. Un acento nuevo nace de la amarga levadura de la diáspora. Dos mil años de dura prueba sin el apoyo de Dios, ha tramutado los valores del pensamiento judío. El judaísmo piensa ya de otro modo con respecto a la vida y a los hombres.

Renacimiento de Israel es la Biblia moderna de los israelitas. Fué escrita sobre su marcha, con la experiencia de los hechos recientes. Su concepción es de caminos directos. No es el libro para la grey. No contiene apólogos recreativos. No habla del perdón ni promete el paraíso. Es el libro de los que saben construir casas sobre la tierra, seguros de las propias fuerzas. No enseña a orar sino a pelear, porque indica las rutas que llevan a la paz reclamada por el pueblo de Israel. No es un libro escrito por hombres resignados ni para hombres que se consideran vencidos. En él se dan los elementos de la más alta dignidad del hombre civil en su afirmación de igualdad ciudadana. Obra de penetrante realidad, se afirma en el proceso histórico y científico. El mandato político que crea su unidad, excluye la voz de los profetas. El renacimiento de Israel se realiza por medio del trabajo, en contacto con la tierra de los antepasados. Hombres de su tierra quieren ser los judíos, sin que en ello se den especulaciones de la banca internacional judía... Es el proletariado judío quien reconstruye su patria y renace en Israel. Alberto Gerchunoff presenta la selección.

LÁZARO LIACHO.

KRISHNAMURTI, Publicación Hispano Americana "Sapientia", Madrid-Buenos Aires.

RECOGE este volumen las conferencias pronunciadas por Krishnamurti en las ciudades de Buenos Aires, La Plata, Rosario y Mendoza, durante la visita que nos hizo en el año 1935.

Tuvimos oportunidad entonces, de recibir su lúcido y fuerte pensamiento en claros y enjundiosos conceptos, volcados en cálida lengua inglesa, y casi instantáneamente en límpido y elegante castellano en las magníficas traducciones verbales de Orzábal Quintana.

Hoy, después de la lectura de este libro, sentimos acrecentada nuestra simpatía por su espíritu puro y amplio, tan reactivo a todo sistema, porque éste canaliza las voluntades, limita la libertad. Por eso repítenos aquí que no quiere ofrecernos ningún modelo al que debamos ajustarnos; en el descubrimiento y comprensión profundos de la causa originaria del dolor, hallaremos la norma verdadera de acción; norma imposible de ser sistematizada, porque la vida está en continuo movimiento.

Libro comprensivo, humano y bueno; tan limpio de vanos prejuicios, purifica la inteligencia y deja en el corazón una fresca y clara imagen de la honda belleza de la vida.

COLECCIÓN AUSTRAL.

EL problema de la librería argentina consiste en resolver la conciliación del precio módico con la presentación decorosa. Pues si se ha resuelto por algunas editoriales el primer aspecto, inundando el mercado de libros baratísimos, desgraciadamente muchos de éstos constituyen verdaderos atentados contra la cultura, como que no es fomentarla editar en mal papel, con tipos sucios y rotos, textos mutilados y llenos de erratas, o traducidos en lengua jenízara. La tragedia de España plantea este problema editorial a la Argentina, la cual debe forzosamente sustituirse a una función hoy poco menos que vacante, la de volverse el centro editorial y de difusión del libro en castellano, original o traducido, en el mundo hispanohablante, función hoy desempeñada a menudo por editoriales sudamericanas sin responsabilidad, algunas justamente acusadas de piratas.

Una editorial de reconocida seriedad, Espasa-Calpe, establecida ahora en Buenos Aires como compañía editora, no sólo como vendedora, ha iniciado sus tareas conforme a este programa. Los primeros volúmenes de la biblioteca que bajo el título de *Colección Austral* ha lanzado a la circulación, impresos en esta ciudad, son una muy segura promesa de que tendremos los mejores libros de nuestra lengua, originales o traducidos, bien presentados y a un precio conveniente, que por supuesto no puede ser el de la venta al peso, porque debajo de cierto precio el libro no cubre su costo. Esta colección, que imita en su linda presentación exterior la inglesa de Penguin, abarcará el teatro, la novela, la biografía histórica, el ensayo filosófico o crítico, etc., los libros políticos y documentos del tiempo, los viajes y reportajes, los clásicos, y aun novelas policíacas y de aventuras, en total siete series que se distinguirán por el color de la cubierta, y publicará las obras más famosas

del pasado o las más inquietantes y de mayor interés entre las que aparezcan. Entre los primeros volúmenes que hemos recibido están *El sentimiento trágico de la vida* de Unamuno, el *Discurso del método* de Descartes, *Disraeli* de Maurois, *Santa Juana* de Shaw, *Marianela* de Galdós, *La rebelión de las masas*, de Ortega y Gasset, *El matrimonio de compañía*, de Lindsay y Evans, *La muerte en Venecia*, de Thomas Mann, *Mis vuelos sobre el Atlántico*, de Mermoz, etc.

El solo defecto de unos pocos de estos volúmenes es el tipo elegido, demasiado pequeño, que, sabemos, será evitado en las próximas ediciones, mediante el aumento de páginas.

Junto a la *Colección Austral* publicará Espasa-Calpe otros libros de importancia en diferentes ediciones. Hasta la fecha hemos recibido, en un hermoso volumen, *La vida de madame Curie* referida por su hija Eva Curie, magnífica biografía de un grande espíritu cuya lectura amena y tonificante debe recomendarse a todos los jóvenes, sobre todo a las mujeres; y dos ediciones de *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, una más lujosa, otra más sencilla, en un bonito volumen graciosamente ilustrado por Marco.

También está procediendo Espasa-Calpe a la reedición de los más difundidos volúmenes de su conocida *Colección Universal*. Después de la reedición del *Poema del Cid*, con la traducción de Alfonso Reyes, ha aparecido ahora la de *El Lazarillo de Tormes*, cuidada y prologada por Pedro Henríquez Ureña.



EL Instituto de Literatura Argentina, de la Facultad de Filosofía y Letras que dirige Ricardo Rojas, a la serie de *Textos dramáticos* que viene editando desde 1924 para documentar una historia crítica de nuestro teatro, agrega ahora una serie de folletos bajo el rubro de *Noticias para la historia del Teatro Nacional*, de los cuales han aparecido tres: *Nicolás Granada*, por Augusto Raúl Cortazar, *David Peña*, por Aída Cometta Manzoni, y *Juan Aurelio Casacuberta*, por María Antonia Oyuela, todos trabajos de seminario efectuados por los alumnos de la cátedra de Literatura Argentina. Como tales hay que juzgarlos: acopio de noticias útiles, meritorios auxilios de la investigación sobre la historia de nuestro teatro. Corregimos un error del Sr. Cortazar: ¡*Al campo!* fué estrenada el 26 de setiembre de 1902 y no en 1900.

El *Florencio Sánchez* de la doctora Dora Corti, que acaba de aparecer en los mismos cuadernos, pide, por su importancia mayor, una nota aparte.

CRONICA

Enrique Villarreal.

HA muerto a los cuarenta y ocho años, en Chelsea, arrebatado por una cruel enfermedad. Sabíamos, por noticias recibidas, que estaba condenado y nos parecía imposible, tanta era su vitalidad. Tucumano, se formó en el periodismo porteño, primero en la prensa de combate y de partido —fué largos años redactor y secretario de *La Vanguardia*— para pasar más tarde, ya maduro, cuando se alejó del país y se radicó en Europa hace cosa de tres lustros, a las columnas de *La Prensa*, a cuyas agencias de París y Londres perteneció, siendo en los últimos años director de la segunda. Espíritu generoso, militó desde su juventud en el Partido Socialista. Se contó en el grupo juvenil y batallador que rodeaba a Antonio de Tomaso, animado de un espíritu flexible y comprensivo, desacorde con frecuencia con la entonces excesiva rigidez doctrinaria del partido. En 1919 fué llevado por éste a una banca del Concejo Deliberante, en la primera elección en que el cuerpo se constituyó sobre la base del voto universal, y fué reelegido en 1921. Su actuación en el Concejo fué brillante. Actué junto a él, sentado a su lado en el recinto y como compañero en la comisión de presupuesto, durante los años 1921 y 1922, y puedo dar fe de su versación, de la amplitud de su criterio, de su generosidad, de su tolerancia y de su auténtico liberalismo. Era además un gran amigo, jovial y bueno. Su cultura literaria era rica y exquisita, y su ingenio muy fino. Catador de los buenos libros, entendía mucho de arte, sobre el cual escribió interesantes artículos en *La Prensa* y en *NOSOTROS*. También estrenó con éxito en nuestros teatros. En Europa, acostumbrándose a mirar los acontecimientos políticos universales desde altas cimas, al servicio de un diario como *La Prensa*, adquirió la amplitud y la serenidad de visión de los grandes periodistas. Sus correspondencias sobre toda suerte de materias, muy especialmente las económicas, lo demostraban día a día. Pudo ser un excelente crítico o novelista: la vida lo llevó a ser un periodista de primera fila. Colaboró en la segunda *NOSOTROS* contestando a la encuesta que abrimos sobre *La Argentina y la suerte de la civilización europea*. En sus adentros había perdido ya muchas

ilusiones, y su visión de los acontecimientos sociales era pesimista y escéptica. Así lo declaran sus cartas íntimas, y se advierte a través de aquella respuesta.

R. F. G.

Pedro Herreros.

HUMILDEMENTE, como anduvo por el mundo, se ha ido para siempre Pedro Herreros, allá en un rincón olvidado de las Sierras de Córdoba, donde lo confinara su cruel dolencia.

Extinguióse con él la voz de un poeta puro, que poco o, por mejor decir, nada, sabía de purezas literarias. Era la suya, como se ha dicho en las páginas de *Nosotros* (1º ep. Nº 214, págs. 410 y sigtes.), "pureza de infante, de claridad de luz matinal, de frescura de fuente en la umbría, de sencillez de aldea".

Hombre de aldea, sintió el amor de la tierra con la fruición dolorida de las grandes pasiones. Cuando se vió constreñido a la vida ciudadana, cantó con más entusiasmo aún, lleno de saudades y de visiones eglógicas, todo cuanto se veía obligado a dejar. Esta era su voz:

*Paisaje: te siento tanto
que me haces saltar las lágrimas.*

No fué dadivosa con él la suerte; tuvo los más inverosímiles oficios y de ellos y el desempeño de no menos diversos menesteres llenó su biografía; pero nunca su bolsa, por demás exhausta.

Su espíritu no empobreció nunca. Recia entereza de castellano viejo le daba prestancia y lo mantenía invariablemente infantil, con los ojos azules siempre nuevos, absortos en el goce de la belleza, ensimismado en sus visiones interiores.

*Yo voy por la senda en flor,
Como un niño deslumbrado,*

decía, añadiendo en su *Aleluya*:

*En esta Divina fiesta
mi corazón es un pájaro
que para loar a Dios
va por el bosque cantando.*

¡Pobre "niño deslumbrado"! ¡Qué honda congoja nubla nuestros ojos al pensar en su gran bondad y su gran desventura!

¡Tal vez la única gracia que la vida le acordó fué la de morir y descansar en el paisaje admirable de las sierras, ya que no pudo volver a contemplar el agro natal en la hora última!

Deja la pobreza de Pedro Herreros unos cuantos libros que enriquecieron la lírica argentina y muchos amigos: cuantos le conocieron.

Si es verdad, como dice Maeterlinck, que las almas de los muertos sienten un gran bien cuando acá en la tierra los recordamos con amor, el alma niña de Pedro Herreros goza del bien eterno en el seno de Dios.

E. S. C.

Alberto Novión.

EL teatro argentino ha sufrido recientemente la desaparición de varias de sus figuras más representativas: ayer Julio Sánchez Gardel y José González Castillo, hoy Alberto Novión.

Simpático como pocos Novión, cordial, efusivo, buen amigo, sin veneno ni envidia, tan corrientes en el mundillo teatral, su presencia era bien acogida en todas partes. De esa bonhomía suya fué fiel reflejo su teatro, lo mismo en sus últimas obras que en las primeras, *Doña Rosario* y *La tía Brígida*, de 1906 y 1907, comedias de costumbres camperas llenas de frescura e ingenuidad. Por otra parte, la acción natural, el diálogo suelto, chispeante de ingenio, los caracteres bien definidos, revelaron en él, desde la iniciación, a un maestro en el género. Estas cualidades, afinadas, depuradas, las encontramos en todas sus obras posteriores, como *El patio de los amores*, *Misia Pancha la Brava*, *El vasco de Olavarría*. Y no sólo en el sainete o en la comedia de costumbres triunfó Novión, pues cuando quiso con *Bendita seas* tentar la alta comedia, el éxito le acompañó igualmente, tanto en el país como en el extranjero. Más de treinta años de una labor feliz, limpia, persistente, desaparecen con esta muerte que enluta al teatro rioplatense y nos priva de un amigo cordial.

A. A. B.

Alfonso Hernández Catá.

DESDE Chile, donde representó a Cuba durante algunos años, ha pasado rumbo a Río de Janeiro, su nuevo destino.

Entre avión y vapor, nos visitó raudamente. Sus muchos amigos —Nosotros de larga data—, le acertaron las horas con agasajos y renovadas charlas.

La S. A. D. E. le dió una comida, que a pesar de su carácter íntimo, reunió más de sesenta comensales.

Alfonso Hernández Catá, recio novelista y cuentista, hombre de teatro y traductor de Wells, de Barrés de Knut Hamsun, ya tiene realizada una obra densa y abundante cuando aun no pintan canas en sus sienes; es decir, antes de alcanzar la serena madurez. La juventud ha sido para él tiempo de trabajar, tiempo de sufrir. La diplomacia lo ha rescatado, como a tantos otros escritores de Hispano-América, de la batalla diaria. Ha encontrado un puesto de relativa tranquilidad; la pluma huelga en menesteres literarios; ya no nos llega el par de libros anuales a traer la presencia espiritual del amigo; pero, en cam-

bio, los vaivenes de las combinaciones diplomáticas, nos lo traen de paso, a él en persona, nos lo acercan.

Y un día de éstos lo dejará el avión en el Río de la Plata o un trasatlántico rumoroso vendrá a traérnoslo por unos años. Esperamos que sea pronto y por muchos. Nuestro último apretón de manos oyó un: ¡Hasta luego!

Sobre una crítica

Buenos Aires, noviembre 5 de 1937.

Señores directores de la revista NOSOTROS:

Acaba de llegar a mis manos un artículo aparecido en el número de agosto de esa revista, a propósito de mi libro *La belleza en la vida cotidiana*. Yo no me opongo a que se haga de mi libro el juicio literario que se quiera —aunque mal podría llamarse así a un artículo donde no hay una sola palabra de crítica literaria—. Pero me considero en el derecho de protestar cuando se me hace decir lo que no he dicho; cuando se da una idea completamente falsa del contenido del libro, sin citar siquiera una frase en apoyo de lo que se inventa.

Por lo pronto quiero hacer estas rectificaciones:

1º Dice el articulista: “Una novela oscura de Madame Craven: —*Relato de una hermana*— sirve de ejemplo a Delfina Bunge de Gálvez para destacar los valores de la vida cotidiana”.

Pues bien: *Récit d'une soeur* no es una novela, ni es oscura. Es un libro archiconocido. Y es la historia —simplemente la historia; pues no se trata ni siquiera de una historia novelada—, la historia de una familia basada en documentos que allí mismo se publican. (Sería bastante incongruente que, para ofrecer un ejemplo de amor y unión de familia, recurriese yo a personajes de novela.)

2º Yo no comparo este libro con la *Divina Comedia*. Digo que la joven Alejandrina, convertida al catolicismo, halla una felicidad mayor después de la muerte de su Alberto, “como es superior la felicidad del Dante al contemplar a Beatriz en el cielo que cuando la veía pasar sobre la tierra”.

3º Es absolutamente falso que yo en mi libro ataque “las modalidades cotidianas presentes” ni las considere “reñidas con el ideal cristiano”, ni que “rechace las costumbres de hoy”, etc., etc. *No hay absolutamente nada* de eso en *La belleza de la vida cotidiana*. Y la prueba es que el articulista no ha podido citar una sola frase de mi libro en apoyo de sus afirmaciones.

4º Y aquí viene lo más grave, aunque no me atañe directamente. En ese artículo se da a entender que Maritain no es un católico ortodoxo. Dice así: “Ella (yo) está muy lejos de Maritain. Su catolicismo es ortodoxo y rígido”. Quiere decir que el catolicismo de Maritain no es ortodoxo ni

es rígido. Pues bien: no se puede hacer a un filósofo católico más grave acusación que la de negarle ortodoxia, sin la cual deja sencillamente de ser católico.

5º No es cierto que haya en *La belleza de la vida cotidiana* nada que se aparte de la católica doctrina de Maritain. Al afirmarlo, el articulista estaba en la obligación de señalar siquiera una línea, una idea en que esta separación se efectuara.

6º El articulista parece "agradablemente sorprendido" de que un católico pueda citar a un profeta judío "en una reunión devota" (así llama a una fiesta de beneficio). Parece, pues, ignorar que desde hace unos 1900 años se citan diariamente palabras de profetas judíos en las "reuniones devotas" por excelencia de los católicos; es decir, en la Misa. Declino, pues, aquí el mérito de la originalidad.

Y no sigo por no alargarme. Agradeceré a los Directores de NOSOTROS la inserción de estas rectificaciones en la revista.

Los saluda atentamente,

DELFINA BUNGE DE GÁLVEZ.

Revista Geográfica Americana.

CON una entrega excelente como todas las suyas, y aun más nutrida, con el número 49 ha entrado en el quinto año de vida la *Revista Geográfica Americana*.

Organo de índole cultural y científica, abarca en sus artículos y notas amenos estudios sobre temas de suma importancia. Sus artículos, profusamente ilustrados con excelentes fotografías, mapas y láminas en colores, se refieren a investigaciones geográficas, viajes, exploraciones, usos y costumbres, etnografía, zoología, turismo e historia de la geografía, con particular atención para las cosas argentinas. Valoriza el material de lectura de la *Revista Geográfica Americana* una impecable y moderna presentación, donde abunda la nota gráfica, impresa en finísimo papel de tipo especial para ilustraciones.

La *Revista Geográfica Americana* es el único magazine de su tipo en idioma castellano, por lo que felicitamos sinceramente al director de esta "pacífica embajadora de la cultura argentina", el editor don José Anesi, por la obra que realiza.



HAN sido otorgados los premios de la Institución Cultural Española, que preside el doctor Luis Méndez Calzada, a los mejores trabajos periodísticos publicados durante el año 1936 sobre los valores espirituales españoles. El primer premio, de 1000 pesos y medalla de oro, fué otorgado a Enrique de Gandía por sus trabajos sobre la Conquista del Río de la Plata; el segundo, accésit, de 500 pesos y medalla de oro, a Angel J. Battistessa, por su artículo crítico sobre Valle Inclán poeta lírico, titulado *Son de muñeira*, que apareció en el 2º número de NOSOTROS, doble satisfacción para nuestra casa, por ser también Battistessa el culto director de nuestra sección *Libros de España*.

Formaban el jurado, por la Sociedad Argentina de Escritores, Ernesto Mario Barreda, por el Círculo de la Prensa, Manuel Mujica Láinez, y por la Institución Cultural Española, el poeta Fernández Moreno.



ERRATA. — En el penúltimo verso del *Romance de don Rafael Obligado*, de Carlos Obligado, publicado en el reciente número extraordinario dedicado al poeta del *Santos Vega*, se ha deslizado una errata, que, aparentemente insignificante, altera sin embargo el sentido de la poesía, que toda converge a ese verso. Donde dice

Que en ti se *escucha*, poeta

debe decir

Que en ti se *escuchan*, poeta

con referencia a las múltiples voces que cantan en los versos de Obligado.

Los nuevos colaboradores de este número

JUAN CANTER. — Historiógrafo. Profesor de Historia Argentina en la Universidad de Buenos Aires y en el Colegio Nacional Bartolomé Mitre. Académico de la Junta de Historia y Numismática Americana. Adscripto honorario y encargado de investigaciones en el Instituto de Investigaciones Históricas. En la primera NOSOTROS tuvo a su cargo la sección de crítica histórica. Ha publicado: *Crítica Histórica, Contribución a la bibliografía de Paul Groussac, Monteagudo, Pazos de Silva y "El Censor" de 1812, La Logia Lautaro, La creación del triunvirato, Los numismáticos argentinos, Sobre "Fruto vedado" de Paul Groussac, Lacordaire y Groussac*, y otros muchos ensayos y publicaciones de carácter crítico, histórico y bibliográfico.

JOSÉ PEDRONI. — Poeta. Ha publicado *La gota de agua* —tercer premio nacional de letras del año 1923— *Gracia plena*, con prefacio de Leopoldo Lugones, y *Poemas y Palabras*, todas obras en verso. Tiene en prensa: *Diez mujeres* (romances). Reside en Esperanza (Santa Fe).

HÉCTOR F. MIRI. — Crítico, ensayista y poeta, nacido en 1906. Se inició con el libro de versos *La cena de los acentos y otras poesías*. Ha traducido al castellano gran parte de la obra de Papini, Mario Mariani, Jorge Amado, Fernando de Azevedo y Aníbal Vaz de Mello. Acaba de publicar una antología: *El libro de los mil y un sonetos*, y prepara una *Pequeña Enciclopedia Poética Internacional*, que abarcará veinte tomos.

HERMINIA BRUMANA. — Escritora y maestra. Ha publicado varios libros: *Palabritas, Mosaico, La Grúa, Cabezas de mujeres, Tizas de colores, Cartas a las mujeres argentinas*, y ha estrenado una comedia: *Miluch*.

C. SAÚL VILLAR. — Joven escritor, profesor de filosofía, graduado en el Instituto Nacional del Profesorado. Ya colaboró en la primera NOSOTROS.