

N O S O T R O S

GABRIEL D'ANNUNZIO

*O amore, amore mai sazio
di conoscere e d'adorare!*

(LAUS VITAE).

EN las postrimerías del siglo pasado la tricúspide cima Carducci-Pascoli-D'Annunzio, bien descollante sobre el paisaje literario italiano sintetiza por juicio unánime la capacidad poética y el arte de la nación unificada. En 1889 Josué Carducci sella con la última Oda bárbara el momento más brillante de su arte vigorosamente civil y clásico; dos años más tarde Giovanni Pascoli publica en *Myricae* sus primeras inquietudes románticas ante el misterio de la muerte, y Gabriel d'Annunzio renueva, con el refinado sensualismo de su *Poema Paradisiaco*, los entusiasmos que en 1882 —poeta de diecinueve abriles— suscitara su triunfal *Canto Novo*.

Tres poetas por derecho divino. Tres temperamentos bien definidos en su profunda diversidad sustancial. Tres inconfundibles expresiones de arte. Carducci amó a Pascoli; no comulgó con D'Annunzio no obstante admirar su deslumbrante audacia; los dos menores veneraron en el poeta de las Bárbaras al Maestro y sintieron su influencia aun después de su muerte. En las últimas estrofas de *Maia* —el primero de los cuatro libros de las *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*— Gabriel d'Annunzio entona un himno al gran vate de la patria y en la despedida del tercero, *Alcione*, envía a Pascoli un mensaje de fraternidad, retribuyendo el saludo contenido en el proemio de los *Poemas*

convivales de este último: *O mio fratello minore e maggiore, Gabriele!*

Luego, tras la sombra del cantor de Roma, desapareció el poeta geórgico, el "último hijo de Virgilio", como lo apostrofó Gabriel, y quedó solo éste, cantor de la vida multiforme y orgiástica, pero cuando en una treintena de libros, entre líricas, dramas, cuentos y novelas ya había dado lo mejor de su genio, y una generación nueva, impelida por distintos ideales estéticos, alejándose lentamente de él, sacudía el yugo cuadrilustre de su hegemonía poética.

El alejamiento fué lógico corolario del nuevo clima histórico ya delineado en 1912. La época de fausto, de voluptuoso refinamiento que había tenido en d'Annunzio su mayor intérprete declinaba en el desasosigo de los espíritus ante la proximidad de acontecimientos grandiosos que provocarían una total revisión en los valores de la vida y del arte. Y pareció que, agotado su virtuosismo artístico en obras representativas de tiempos moribundos, no le quedaría al magnífico artista sino la amarga suerte de sobrevivirse.

Mas al finalizar la primera década del nuevo siglo Gabriel d'Annunzio se encontraba aún en plena lozanía mental y no podía resignarse a considerar cerrada su parábola, como opinaban muchos de los jóvenes: de ahí las polémicas entre secuaces intrépidos e intrépidos adversarios. El antidannunzianismo fué tan intemperante como el dannunzianismo de la víspera, pero su intemperancia sirvió para despejar el camino a los que ansiaban hacer oír su voz sin sentirse cohibidos por el "déspota", el cual contestaba a su manera, trabajando desdeñosamente como un dios ofendido. Y esperaba que la Vida, con él tan pródiga, le brindase el último de sus dones. No ya el mismo que Dionisio y Afrodita le ofrecieron en horas de emprender el triple viaje simbólico del *Laus Vitae*; un don, esta vez, impregnado de humildad y henchido de simpatía humana y que llevado al plano de lo real podía traducirse así: luchar, sufrir, morir por los destinos de la latinidad y de la patria.

Tuvo también este supremo privilegio, que renovó, en propicia fuente juvenia, su anhelo de superación como hom-



GABRIEL D'ANNUNZIO.

bre y como artista, que legitimó sus instintos heroicos al llevarlos del fragoroso torbellino del verso a la simple y dolorosa experiencia.

Los escépticos de buena fe tuvieron que desengañarse y admirar. El poeta que ya pasaba de los cincuenta y al cual habían creído gastado en su loco derroche de energías iniciaba la segunda etapa de su vida con el empuje ascendente de los veinte años. Ya nadie estaba autorizado para calificar como heroísmo verbal la exaltación de sus cantos guerreros, la unción de sus vaticinios. Su gran jornada heroica él la viviría con alma y sangre en un ritmo titánico armonizado con el sufrimiento de millones de hombres. Y vendrían nuevos cantos para testimoniar que todas las promesas del artista habían sido mantenidas en el "curriculum vitae" del hombre.



Ambiciosa, mas no presuntuosa, fué la primera de sus promesas después de una corta iniciación en *Primo Vere*. Tuvo acento de encendido lirismo y se llamó *Canto Novo*. Sorprendió como sorprende el despertar alborozado de la selva en los confines de una noche pesada. ¿Qué era, qué decía el canto de ese pálido adolescente de finos labios y grandes ojos azules poblados de ensueños, que llevaba a Roma el perfume agreste de su tierra —los Abruzos—, y defendía su naciente orgullo en el rubor de una timidez provinciana?

Era una explosión de juventud que salía armada con todos sus instintos a la conquista de la vida viviente en los innumerables aspectos de la naturaleza; un estupor virgen de criatura que en cada uno de esos aspectos se reconoce a sí misma; una loca alegría de mezclarse con las cosas y los elementos hasta el punto de perder, en la sensación de lo múltiple, el límite de la individualidad propia; en la emoción de lo eterno la conciencia de su propia humanidad. El poeta vive en una ardiente atmósfera de sensaciones como en su natural elemento. Olores de la tierra henchida de fecundidad, colores de ricas y cambiantes tonalidades, blancas sinfonías de luz, músicas de bosques, de ríos, de mar y de silencio lo

envuelven en un mágico encantamiento, aguijonean su deseo de goce; un leve temblor de aguas besadas por el sol, un quedo susurro de frondas acariciadas por el viento se torna palpitante estrofa "que vuela hacia el inmenso poema de todas las cosas". Y una voz interior le grita: "¿No soy, acaso, un numen?"

Estrofa del poema la nube y el árbol y estrofa también el idilio rústico que transforma las ninfas de su animado mundo vegetal y marino en la gallarda campesina que asoma entre rojos zarzales, llena la garganta de canto y de aromas silvestres, y en cuya persecución el adolescente se lanza con la inocente furia del fauno a quien es ajena la perversa curiosidad de la carne.

Oh bella, che freni il ritmo de' lombi stupendi
tra le prunaie rosse giù per la china audace.

alta, schiusa le nari ferine a l'odor de la selva,
violata dal sole, bella stornellatrice!

Deslumbrante de pintura paisajista, ebrio de sensualidad pagana, este Canto —primera y ya vigorosa afirmación del arte dannunziano— no era nuevo sólo con referencia a la juventud del poeta; lo era también para Italia que lo escuchaba estupefacta, como si de la íntima espiritualidad de la nación que madurara entre los vaticinios de sus poetas civiles —de Dante a Carducci—; la divina tristeza de sus poetas elegíacos —de Petrarca a Leopardi—; la meditación de sus poetas cristianos —de Tasso a Manzoni—; la serenidad pagana de sus cuentistas —de Boccaccio al Ariosto— manara inesperadamente una fuerza nutrida con todas aquellas savias nativas y sin embargo virgen, sin memoria de dolor, libre de prejuicios intelectualísticos, ansiosa de interrogar a la Vida con la sutil sabiduría de los instintos, segura de arrancarle su secreto merced a una total y jubilosa fusión del ser humano con lo que eternamente alienta en el universo, y es actual y perenne en el asiduo fluir de las apariencias.

Este voluptuoso y consciente panteísmo, este abandono a la renovadora corriente de la vida para gozar y olvidarse, rechazando los arteros fantasmas de la razón que restarían

espontaneidad a la experiencia directa, es la nota más sincera y original de la poesía de D'Annunzio. Hay momentos, en el *Laus Vitae* y en *Alcione* (donde se desarrollan muchos de los temas del *Canto Novo*) en que la intuición pánica del poeta se vuelve éxtasis; tan perfecta es la identificación del "yo" humano con las fuerzas elementales de la creación, y tan diáfana la expresión verbal, que nos creeríamos transferidos a los orígenes del mundo, cuando el conocimiento del hombre no profanaba aún la divina inocencia de las cosas.

Al sumergirse el poeta en la fresca corriente del Alfeo siente correr por su carne una fluidez azulada; los músculos adhieren a sus huesos igual que a las piedras los túrgidos hilos del agua:

E non più lottar volle il corpo
a nuoto, ma cedere tutto
alla rapina sonora,
ma essere quella rapina,
ma perdere il limite umano,
espandersi fino all'alpestre
origine, correre a valle
dal monte, ritorcersi in lunghi
meandri...

En la bonanza de una caldeada siesta etrusca, echado en la arena y arrullado por el murmullo del Tirreno, siente naufragar indeciblemente en el Todo el sentimiento de su consistencia humana.

E la mia forza supina
si stampa nell'arena,
diffondesi nel mare;
e il fiume è la mia vena,
il monte è la mia fronte,
la nube è il mio sudore.
E io sono nel fiore.

.....
in ogni cosa esigua,
in ogni cosa immane

.....
Ardo, riluco.
E non ho più nome.

La pioggia nel pineto.

Eaci. Su le soglie
del bosco non odo
parole che dici
umane; ma odo
parole più nuove
che parlano gocciole e foglie
lontane.

Anoltra. Piove
dalle nuvole sparse
Piove su le tamerici
salmastre ed arse,
piove su i pini
raglianti ed irati,

D'Annunzio alcanza el vértice del arte siempre que no traiciona su propia naturaleza, que no la complica con exquisitos cerebralismos. Esta es la razón por la cual *Alcione* es su obra lírica más lograda: verdadero milagro de creación poética y, artísticamente, lo mejor que tiene Italia junto con los fragmentos de *Las Gracias* de Fóscolo y las *Primaveras helénicas* de Carducci, como ha sido observado. Escrito después del fragoroso poema del *Laus Vitae* (odisea espiritual realizada por el poeta en busca de la libertad interior) y de los cantos itálicos de *Elettra* (celebración de glorias pasadas y esperanza de glorias futuras, epicedios y vaticinios) *Alcione* representa una tregua en el seno de la madre inmortal, que tan seductoras sonrisas prodiga al suelo de Italia. Todo es ritmo, claridad, frescura en este libro, elegantemente estructurado sobre cuatro ditirambos: forma lírica adecuada como ninguna a la inspiración dannunziana. El poeta, que se ha vuelto instintivo y primitivo como lo fué en *Canto Novo*, no se propone otro fin que el de cantar, con la embriaguez de una cigarra en la radiosa plenitud del verano; no apetece otra felicidad que descansar a la sombra de mirtos y laureles o, redivivo Centauro, galopar sobre las verdes praderas, entre los bosques y el mar pisano, bebiendo en el viento la fuerte alegría de vivir.

El Verano, la gran orgía pánica que revela la presencia del Numen, y cuya glorificación es el motivo lírico de *Alcione*, filtra a través de los sentidos, prodigiosamente afinados, del poeta; "la percepción —nota Borgese— se vuelve tan aguda, la forma tan diáfana, que diríase cantada la espiritualidad del sentido... La palabra tórnase líquida y límpida, como el agua de ciertas fuentes, de la que dudamos hasta sumergir en ella las manos... Ritmos de un secreto impenetrable, poesías dedálicas que nos aprisionan en espiras voluptuosas. ¿Cómo escapar al hechizo de *Albasia*, *La sera fiesolana*, *La pioggia nel pineto*, *Meriggio*, *Undulna*, *Bocca d'Arno* y tantas otras, impregnadas de una *soavità che il cor dilania?*

Tan extraordinaria intensidad de vida pánica se vuelca en una no menos extraordinaria variedad de metros y ritmos, tratados con esa habilidad técnica que hace de D'Annunzio

un maestro insuperable; así la antigua balada y el soneto alternan con la libre estrofa moderna; el madrigal y la cuarteta con la oda de cadencias innumerables como los juegos de la hora solar en la fronda voluble.

Motivos inspirados en la belleza plástica y musical de la naturaleza vivifican toda la obra dannunziana; muchas de las líricas de *Isotteo*, de *La Chimera*, del *Poema Paradisiaco* los asimilan a su contenido erótico, y los reflejan muchas páginas famosas de los cuentos y de las novelas. La emoción lírica de esos motivos, que a veces alcanzan las proporciones del cuadro y de la sinfonía, realza el procedimiento algo pesado y cansador de la narración; recuérdense las páginas de la siega, en *Il trionfo della morte*; la gloria primaveral del jardín de Trigento, en *Le Vergini delle rocce*; la transfiguración del otoño, en *Il fuoco*; muchos pasajes de la *Licenza alla Leda* y de *Notturmo*.

"La melodía de los pájaros vibra en todo mi tórax cual el canto de mis recomfortadas energías... Es un sopor parecido al éxtasis, transparente y liso como un arroyo en el llano... Estoy velado por la hermana Agua... Con sus largas manos plateadas ella busca en mi flacura mis venas, las desenreda, las separa, las alarga, las lleva en dirección de la tierra y de la paz". (*Notturmo*: "Sonnolenza di calen d'aprile").



No menos poderosa que la nota panteísta es en D'Annunzio la nota erótica. Son dos voluptuosidades que se acompañan y se integran. Los más fascinantes aspectos de la naturaleza sugieren formas de seducción femenina; la plenitud del amor genera infinitas ondas de armonía que despiertan ecos en las cosas fraternas.

Todos los delirios de un exasperado sensualismo, con sus inevitables reacciones de disgusto y tristeza, impregnan los libros más difundidos (quizás por eso mismo) del perfecto artista. Y precisamente en esta complacida insistencia sobre el tema erótico —con sus ribetes de refinada perversidad— se funda en buena parte la acusación de decadentismo hecha

a D'Annunzio, pero sin razón seria. El erotismo no es en él una postura literaria, sino una modalidad de su temperamento, y todas sus experiencias del amor le dan la clave necesaria, la única que conviene a su ser psíquico, para penetrar el secreto de la vida profunda. Con una sinceridad absoluta el escritor se confiesa en sus páginas autobiográficas. Su instinto meramente físico de la primera hora, violento pero sano, se complica más tarde con un sentimiento estético que lo conduce a "excesos y desórdenes irreparables". Es así como de la sensualidad agreste del *Canto Novo* pasamos a la atmósfera viciada de alcoba del *Intermezzo*, poema de lujuria según advierte el epígrafe: "Ahora he conocido al Amor, dios opresor". En *La Chimera* prolóngase la obsesión carnal del *Intermezzo*, al mismo tiempo que toma firme relieve el estetismo, ya delineado como tendencia en el delicioso poema *L'Isotteo*. Es necesario llegar al *Poema Paradisiaco* para encontrar tonos más apagados y serenos, intimidades afectivas, ternuras antes desconocidas, delicadas zonas de melancolía evocadora:

L'anima langue. I nostri sogni vani
chiamano i tempi che non sono più.

Ti sieno cari gli umili sentieri
ove nel lungo oblio l'erba germoglia...

y, por consiguiente, la prevalencia de elementos musicales sobre los elementos plásticos y figurativos de los libros anteriores.

Socchiusa è la finestra, sul giardino.
Un'ora passa lenta, sonnolenta.
Ed ella, ch'era attenta, s'addormenta
a quella voce che giù si lamenta,
—che si lamenta in fondo a quel giardino.

Sin embargo, en un temperamento como el de D'Annunzio no hay que tomar muy en serio ciertas exuberancias sentimentales que parecerían alejarlo ya para siempre de las intemperancias anteriores. Evidentemente a los treinta años se mira la vida con un reposo espiritual, con un sentido de la medida que faltan a los veinte, lo cual no significa que

D'Annunzio renuncie a un sentimiento estético-afrodisíaco que es, al final de cuentas, la expresión más genuina de su sensibilidad. El primer testimonio de este sentimiento es, junto con las líricas de *La Chimera*, la famosa novela *Il Piacere*, publicada en 1889. El mismo autor define *Il Piacere*: "la novela de la lucha de una monstruosa Quimera estético-afrodisíaca con el palpitante fantasma de la Vida en el alma de un hombre" y declara que en el protagonista Andrea Sperelli hay mucho de él mismo retratado al vivo.

Es en efecto la más sincera de sus novelas, como que refleja exactamente la naturaleza dannunziana sin derivaciones de los grandes modelos de la época —Nietzsche, Tolstoy, Dostoiéwsky— cuya influencia se hará evidente en los libros posteriores a *Il Piacere*. La aventura sentimental de Andrea Sperelli carece de epílogo; el personaje ha desistido de su lucha, y la Quimera, invicta bajo distintas formas y matices, acosa a los personajes de las otras novelas y de los dramas, muchísimo más complicados que Sperelli.

La vemos arrastrar a Giorgio Aurispa al abismo del mar (*Il trionfo della morte*), incitar a Tullio Hermil al infanticidio (*L'Innocente*) y a Leonardo al fratricidio (*La città morta*); alimentar el egoísmo estético de Stelio Effrena (*Il Fuoco*) y de Lucio Settala (*La Gioconda*), engendrar los delirios imperialistas de Claudio Cantelmo (*Le Vergini delle rocce*) y la locura criminal de Corrado Brando (*Più che l'amore*). Logrará finalmente vencerla Paolo Tarsis en la novela *Forse che sí forse che no*, pero al duro precio del sacrificio de dos vidas. Lo cual resta valor moral a su victoria, cuando, resuelto a buscar la expiación de sus fatales errores en la muerte (a la que provoca emprendiendo en su avión un vuelo sin retorno) siente renacer de su misma entraña un imperioso instinto que lo devuelve a la vida purificado y libre.

La obsesión sexual que persigue a los personajes masculinos envenena fatalmente también a los femeninos, víctimas de aquéllos. De la misma manera que Andrea Sperelli es el más sincero de los héroes dannunzianos, Elena Muti, la blasonada hetera de *Il Piacere*, es la más sincera de las

heroínas; ellos forman la pareja original que ha engendrado a las otras, variaciones no siempre felices, bien que psicológicamente enriquecidas.

La sola mujer dannunziana que el amor purifica y levanta hasta la llamante santidad del sacrificio es la ramera Mila de Codra, en la tragedia *La figlia di Jorio*. Las otras caen de su ficticio pedestal, arrastradas al fango por su debilidad o por la demencia de sus amantes; o bien, como Mortella (*Il ferro*) y Gigliola (*La fiaccola sotto il moggio*) se extenuan en una alucinante fiebre de venganza y terminan por perderse en una acción expiatoria sin belleza ideal.

La misma Silvia Settala, en *La Gioconda*, la esposa incorrupta que pierde sus manos para salvar la obra maestra del marido, no tiene la fuerza heroica de acallar sus celos por el modelo que inspira y sostiene la creación artística de Lucio, y la inmolación de sus manos queda como un sacrificio estéril. Sólo Mila la pecadora, la hechicera ultrajada por los segadores borrachos de sol y lujuria, se transfigura en heroína aureolada de martirio, gracias a un amor que todo lo arrostra, la maldición del amado inclusive, y la hoguera.

Mila es una bella figura de poesía que ilumina la más original y poderosa tragedia dannunziana. En el arco cuadrifronte que consagrará mañana la gloria del Artista perfecto, ella simbolizará su arte trágico, lo mismo que "el hijo de la cigarra y del olivo" de *Alcione* su arte lírico, sin discrepancia de juicios.



Es que en *La figlia di Jorio*, "canto dell'antico sangue" dedicado por el poeta a su pueblo de los Abruzzos, todo procede como en los antiguos Misterios envuelto en un aura de misticismo que hace posible la creación de figuras altamente simbólicas. Mila es la fuerza extraña y enemiga que viola las leyes de un pueblo primitivo gobernado por fuerzas elementales, tales como el honor, la santidad del hogar, la potestad paterna, y que, rechazada por todas ellas, encuentra amparo y redención en una fuerza más grande que ninguna. *Rinata fui quando l'amore nacque*. Es muy cierto que esta

redención se produce en una especie de místico ensueño, pero es también cierto que la exaltación de Mila, su impavidez frente al suplicio, con alcanzar los extremos de la heroicidad no violentan la psicología del amor heroico. La solución del drama nada tiene de arbitrario.

No se puede decir lo mismo respecto de otros dramas dannunzianos, siendo la arbitrariedad de las soluciones dadas por el poeta una de las causas de los contrastes sufridos al subir al escenario algunos de ellos. Bastará recordar cómo D'Annunzio desata el nudo dramático de su primera tragedia: *La città morta*. Inútilmente trata de presentarnos el fratricidio bajo el aspecto de un acto heroico realizado por Leonardo con el fin de salvarse de su pasión incestuosa y de salvar al mismo tiempo a la hermana, de otro amor culpable; inútilmente pone en los labios del protagonista la apología de su crimen (“¿Habías tenido tú el valor de hacer esta cosa atroz para salvar su alma del horror que estaba a punto de dominarla?” Y: “Toda mancha ha desaparecido de mi alma; me he vuelto puro, enteramente puro. Toda la santidad de mi amor de antes ha retornado a mi alma cual torrente de luz”); esa pretendida purificación no es sino una forma especiosa del más crudo egoísmo y recuerda la psicología triunfante en las novelas del ciclo de “la rosa”, particularmente en el *Triunfo de la muerte*.

Todo lo cual no quita que desde el punto de vista artístico *La città morta* sea una de las obras perfectas de D'Annunzio y pueda estar al lado de la *Francesca da Rimini*.

La *Francesca* (noto esto de paso, al recorrer fugazmente elementos y formas de la poesía dannunziana) debía ser algo así como una piedra de toque para las facultades trágicas del poeta, puesto que le era indispensable alcanzar en la acción de un drama ya célebre aquellas cumbres de arte y de poesía que Dante dominaba con pocos inmortales tercetos, y desde los cuales parecía desafiar al que osara medirse con él. D'Annunzio ha osado, atraído por esa historia “de lujuria y de sangre” que encontraba tanta adhesión en su espíritu, y a través de los cinco magníficos actos de su *Francesca*, saturados de una emoción intensa y siempre sostenida, y ha

probado su extraordinaria capacidad para hacer revivir una época pasada en su veraz contenido espiritual y formal, de suerte que personajes, sentimientos, lenguaje (¡y con qué prodigioso conocimiento de este último!) surgen del silencio de los siglos tales como fueron en su realidad viviente. Lo que, por cierto, no es escaso mérito.

Bastarían las tragedias nombradas —cada una de tipo bien definido y, sin duda alguna, obras maestras las tres— para conferir a D'Annunzio el título de poeta trágico, aun cuando, juzgado su teatro en conjunto —desde los *Sueños de las Estaciones* hasta los trabajos de mayor aliento: *Fedra* y *La Nave*— tengamos que reconocerle defectos en parte imputables a su desbordante lirismo. Debido a su temperamento imperiosamente lírico, D'Annunzio no puede nunca desprenderse del todo de su tiránico individualismo para objetivarse en la realidad de sus personajes.



También el fondo del teatro dannunziano es sensualidad, pero a menudo ennoblecida y a veces subyugada por un esfuerzo de la voluntad ansiosa de superar la experiencia de la víspera, de ampliar horizontes físicos o espirituales, despreciando las limitaciones, sin rasgo de belleza, de la vida mediocre. “La alegría de derribar el límite levantado” es el vino que incita a esos héroes, para quienes el peligro afrontado con coraje intrépido rescata de todo pecado, renueva el sentido y el valor de la vida.

Il peccato m'è divenuto ardore
e mi diventerà gloria o silenzio

proclama Marco Grático, el más noble de todos, en horas de zarpar con su Nave hacia tan remota conquista, que él y sus compañeros han de pasar un día insensiblemente del sueño heroico a la muerte. (*La Nave*).

Tal es la ética dannunziana: osarlo todo y todo sufrirlo para llegar a esa libertad interior sin la cual no es posible realizar un ambicioso destino. Morir hoy para renacer mañana con un sueño nunca antes soñado y el corazón impa-

ciente. No sin razón entre los antiguos héroes-guía el poeta elige al Ulises dantesco, "rey de los hombres, destructor de muros, piloto de todas las sirtes" y se lo propone como modelo de vida heroica interpretada con sentido moderno, es decir activa, temeraria, dinámica, valorizadora de todas las energías individuales para lanzarlas a la conquista anhelada. Y coloca este anhelo de superación bajo el signo auspicioso de una décima Musa: *Energieia*.

Se una Volontà si sollevi
armata d'un grande disegno,
solo in essa è il centro dell'Orbe.

Se equivocaron aquellos que negaban voluntad intrépida a D'Annunzio y juzgaban mero diletantismo estético el culto de lo heroico afirmado en toda su obra. En un espíritu enérgico como el suyo el hedonismo no excluye al heroísmo. Los hechos sucedidos en una catastrófica hora de la historia debían demostrar cuan sincera era la impaciencia de acción que agitaba al poeta y qué nobles formas debía asumir, de qué manera concretarse su afán de superación.

Pero no fué la guerra la que hizo de D'Annunzio el poeta de la patria, aunque ella hiciese al soldado. Exaltador de sus pasadas grandezas y profeta de las futuras lo fué desde los años de la juventud, aguardando el momento de las invocadas realizaciones con un fervor del cual no es posible desconocer la sinceridad cuando se lean sus cantos sin ideas preconcebidas.

Son del año 1892 las seis *Odas navales* publicadas en un mismo volumen con el *Poema Paradisiaco*, como si el poeta hubiese querido indicar que su pueblo y su patria constituían la realidad objetiva más cercana digna de su canto, una vez sacudido el yugo de la "monstruosa quimera".

Despertar en el pueblo italiano el amor y el orgullo de su mar, significaba enlazar los futuros destinos de Italia con las gloriosas tradiciones marinas de la estirpe. Pero uno de los mares que ciñen la Península es —¿cómo olvidarlo?— el amargo Adriático que en 1866 sepultó entre sus olas la esperanza de rescatar a la patria hasta sus términos sagrados.

He ahí entonces que la nave, saludada en la primera de las odas cual pacífico instrumento de comercio y heraldo de civilización en las remotas latitudes, se transforma en un

Naviglio d'acciaio, diritto veloce guizzante.

.....

messengero primo di morte sul mar guerreggiato

que un día ha de vengar la derrota de Lissa (*A un torpedo en el Adriático*).

El vaticinio es entonado con más ardiente esperanza en los cantos de *Elettra*, segundo libro de las *Laudi* dedicado a los Héroes (de la espada y del verbo, del pensamiento y del arte) donde D'Annunzio —heredero de Carducci— continúa la gran tradición romana e itálica de la poesía civil, “precursora y anunciadora de sucesos fatales”.

Pasa un lustro, y el canto augural que cierra *Electra* se trueca en himno de triunfo en las diez canciones ultramarinas de *Mélope* (cuarto libro de las *Laudi*) escritas durante el voluntario destierro del poeta en Francia, para celebrar la conquista italiana de Libia. Ricas en valores espirituales, mucho más que artísticos, las diez canciones tienen como motivo ético fundamental el renacido espíritu guerrero de la nación, que venciendo las fuerzas negativas de una vida muelle volvía a tomar conciencia de sus destinos históricos.

Italia! Italia! Non fu mai tuo maggio

.....

.....

si novo come questa tua stagione
maravigliosa in cui per te si canta
con la bocca rotonda del cannone.

Oggi nova tu sei per ogni vena
sopra l'oblio de l'onta; e nelle Sirti
ucciderai l'ultima tua sirena.

Es la diana que anticipa la gran epifanía de 1915. D'Annunzio glorificaría la nueva epopeya en defensa de la latinidad y para la redención de las tierras italianas irredentas no ya como simple poeta, sino también como soldado: humilde infante y “condottiero” magnífico; obediente, por su

amor a Italia, a la ley, y por su amor, rebelde; impulsado por su irresistible ímpetu a cumplir actos de una belleza tan lírica como el vuelo de su escuadrilla —la Serenísima— en el cielo de Viena; empresas tan arriesgadas como el nocturno torpedeamiento de naves austríacas en la bahía minada de Búccari; aventuras tan extraordinarias como la conquista de Fiume con un puñado de legionarios: contra todo y contra todos, inclusive el inepto Gobierno italiano.

En los libros que reflejan el paso de la idea a la acción, el heroísmo dannunziano aparece impregnado de misticismo. Sobre las energías del espíritu que se hacen operativas, sobre el mito que se vuelve historia, aletea la emoción religiosa (en el lato sentido clásico) de los momentos en que muere aquello que en la humanidad es efímero y resplandece lo que en ella es eterno.

Hay sin embargo una notable diferencia, y no solamente de tono, entre el misticismo de las canciones de *Mérove*, que magnifican una acción seguida desde lejos, y el misticismo que empapa las páginas de la *Leda* y del *Notturmo*, obras en las cuales el poeta-soldado fija los términos espirituales de la gran guerra en la que tan intensamente participa él mismo y de la que saldrá mutilado en su ojo derecho.

Las canciones de *Mérove*, y particularmente las de la *Sangre* y del *Sacramento*, dejan al descubierto la sutil armazón erudita que no pudo ser fundida en el fuego de la pasión lírica, pese al esfuerzo del poeta para hacer revivir en los sucesos actuales sentimientos y ritos de sucesos preteritos, en tanto que en la *Licenza alla Leda* —diario de guerra del poeta desde 1914—, y en el *Notturmo* —elaboración y continuación de la materia de la *Licenza*— todo es intuición personal y originalísima y todo se mueve en una zona de conmovida intimidad. La materia anhela transfigurarse en potencia espiritual.

“...Más que en ninguna otra elevación de mi miseria comprendí entonces que el alma es un elemento perpetuo, no ligado a los cuerpos, no prisionero, sino por los cuerpos tomado como el jarro se llena de agua y la contiene y luego la vuelca. Restituída a su libertad por el heroísmo fluctuaba

ella sobre los campos de la carnicería, trastrocando los aspectos de la tierra y el sentido de nuestra palpitación humana. Por encima del estrago, por encima de tantos cadáveres ¿no percibíamos acaso una cantidad más grande de alma en el mundo? Respirábamos el alma y la melodía del alma”.

Morir en una de sus arriesgadas acciones guerreras fué el sincero anhelo del poeta. La suerte lo desoyó esta vez. Lo esperaban años de recogimiento a orillas del lago de Catulo, en el refugio que su amor a la Belleza y a la Gloria transformaría en un sugestivo museo de guerra: el “Vittoriale”.

Pero también en la paz del Vittoriale adonde sus últimos años fluían tan suavemente como el *erbal fiume silente* que de las peñas nevadas de los Abruzos baja a la soledad del mar, el insomne artífice iba acumulando esas páginas —fragmentos de vida vivida o soñada— que él consideraba chispas desprendidas al golpear el martillo del arte en el claro metal de la palabra para forjar sus obras mayores. Y *Faville del maglio* tituló aquellas prosas, muchas de ellas vibrantes de una contenida fuerza interior y buriladas con una elegancia insólitamente casta y severa.



Es que escribir fué para Gabriel D’Annunzio la misma ley de su vida, y crear armonías tan connatural a su espíritu como lo es a la fuente cantar y a la planta cuajarse de flores.

Ningún poeta italiano lo igualó en el señorío del ritmo; tan absoluto en él, que bástale a menudo la armonía de un verso o de un período para determinar estados anímicos esencialmente musicales.

Ni menos perfecto fué su conocimiento de la palabra. Elegida con infalible seguridad y hábilmente engarzada en el ritmo de la prosa o del verso, la palabra es elemento ponderable del arte dannunziano.

El poeta es consciente de su virtuosismo. En muchos pasajes de las prosas; en el *Poema Paradisiaco* (“La parola”), en *Alcione* (“Le stirpi canore”) y sobre todo en el *Laus Vi-*

tae ("Encomio dell'opera") magnifica el divino poder del verbo y reivindica la "gloria virgen" de las palabras, por cuanto ellas representan la "mítica fuerza de la estirpe" revelando las secretas raíces y las fibras innumerables mediante las cuales "la estirpe se une con la Naturaleza sonora". Y de la potencia del verbo restituído a su significado primigenio se ha valido para reanimar del silencio secular los infinitos aspectos del Pasado, así como para iluminar el Futuro con destellos proféticos.

Io feci apparire tra l'una
e l'altra sillaba i mille
volti del Passato tremendi
come sembianze di morti
che un'anima súbita inondi.
Io dal vostro cozzo faville
sprigionai, baleni d'amore
che illuminarono l'ombra
del Futuro pregna di mondi.

Acaso por su insistencia en proclamar el poder soberano del verbo (pero, ¿qué es el pensamiento sin la palabra que lo hace consistir?) o acaso también por la opulencia y multiplicidad de su arte, una parte conspicua de la crítica puso en duda —cuando no la negó abiertamente— la capacidad de D'Annunzio para expresar pensamientos enjundiosos y profundas pasiones. Y una vez negado un núcleo ideal a su obra, se fué generalizando la imagen de un arte dannunziano parecido al de esos pintores y cinceladores del Renacimiento, por él tan admirados, los cuales, sólo sensibles a la alegría de crear por crear, volcaban su magnífico eclecticismo en obras de rara belleza, pero nacidas de las más distantes y hasta opuestas inspiraciones. Arte, en una palabra, sensual e intuitivo, sin trabazón con el pensamiento consciente.

A decir verdad, no deja de extrañar semejante juicio cuando sabemos todos que crítica y filosofía modernas están de acuerdo en querer libertar la poesía de la sujeción del pensamiento; cuando no se ha hecho otra cosa que proclamar la falsedad de una vida del espíritu gobernada por la razón y la conciencia, estas dos grandes culpables de desviar el espíritu

de una directa penetración de la vida gracias a la intuición de lo inconsciente. La extrañeza aumenta si se piensa que todos los escritores de los cuales D'Annunzio tomó libremente lo que se avenía con su genio (para refundirlo, claro está, en el crisol de su prepotente personalidad), todos ellos sin excepción: parnasianos y simbolistas franceses, prerrafaelistas ingleses y novelistas rusos, fueron, aunque por distintas razones y con distintos medios, antiintelectualistas, es decir tan convencidos como el mismo D'Annunzio de que para comprender el mundo mil veces más que la inteligencia vale una intuición pronta y espontánea.

Si poesía es captar e interpretar la secreta armonía de las cosas, ¿qué instrumento más apto que la videncia, el éxtasis?

A D'Annunzio la generación que maduró bajo su gran sombra (no hablemos de la posterior, ya que cada una renueva, so pena de anularse espiritualmente, sus propios ideales) podrá imputarle cierta ticianesca exuberancia de color y de línea, ciertos virtuosismos que alejan el arte de una casta y robusta sencillez, preferible en todo caso; pero nunca el haberse abandonado a la plenitud de su instinto para captar e interpretar esa secreta armonía cósmica, pues sólo así logró ser poeta y poeta grandísimo.

Su alma musical vibró infatigablemente como el mar y la selva.

Vigile a ogni soffio,
intenta a ogni baleno,
sempre in ascolto,
sempre in attesa,
pronta a ghermire,
pronta a donare,

.....
la mia anima visse
come diecimila!

.....
Io nacqui ogni mattina.
Ogni mio risveglio
fu come un'improvvisa
nascita nella luce:
attoniti i miei occhi
miravano la luce
e il mondo.

...Y atónito supo el mundo que había enmudecido para siempre la cristalina fuente en que renovara su ideal de belleza la armoniosa genialidad latina.

Sobre la tumba del Vittoriale verdean perennes los lauros de Roma, símbolo de aquella latinidad que el poeta glorificó con su verbo no exclusivamente forjado en la lengua materna, sino también en la dulce lengua de Francia, y a la cual, además de su imperecedera obra de arte, hizo ofrenda de su humano heroísmo.

Gabriel d'Annunzio concluyó su laboriosa jornada el primer día de ese su fecundo mes de marzo en que, setenta y cinco años antes, había nacido, mientras sobre el techo paterno, allá en la dilecta Pescara, pasaba "con nimbo voluble el polen de primavera".

NELLA PASINI.

INSCRIPCION EN EL PORTICO DEL MEDIO SIGLO

I

SIENTO el robo infinito. Tentáculos y tramas,
velos casi invisibles donde nos diluímos,
las claves que pensamos, los sueños que sentimos,
lo que en la aurora anhelas, lo que en la noche amas,

los astros verdaderos, los que en tu pecho inflamas
imaginando océanos celestes donde huímos,
forman la red inmensa donde tal vez perdimos
nuestra esencia divina, nuestras sublimes llamas.

Deseo retornar bajo mil soledades
al imperio terrible de mis fatalidades,
desnudo de mis sueños, uno, y sin lo diverso.

Tiro violentamente mi ser incorruptible
hacia adentro de mi última esencia indiscernible,
mas no puedo arrancarme del profundo universo.

II

¡Ah, qué insondable hastío, qué bruma perezosa!
Una calma implacable, lindera de la muerte,
postra mis soledades y obtinada me vierte
un narcótico suave y una quietud viscosa.

Me cansan los jardines y la purpúrea rosa,
y sólo en la renuncia me considero fuerte,
ningún rojo deseo habrá que me liberte
de este imperio infinito donde todo reposa.

Sueños las soledades, las ansias abolidas,
la majestad inmóvil de las razas suicidas,
las ciudades cubiertas de un lodo milenario

en cuyas ruinas yacen los antiguos orgullos,
y contemplo la inútil virtud de los capullos
y la verdad opaca de los grises osarios!

III

La noche se prolonga en largos interiores
a los que nunca llega la luz de la mañana.
Queda una sombra última en la bóveda arcana,
adentro, sin auroras, sin caminos, sin flores.

Es que somos nosotros los vastos constructores,
los que hacemos el día y alzamos la luz vana,
o encendemos los astros en la curva lejana,
o creamos los himnos y los claros amores.

Mas a veces nos falta el fuego y la alegría,
la simiente de estrellas, la loca melodía,
la danza de los orbes, las radiantes ciudades.

Y la noche se extiende por adentro, hasta el fondo,
las tinieblas invaden el límite más hondo,
y el arquitecto yace bajo mil soledades.

IV

Mil ocultas esencias en símbolos oscuros
balbucen un lenguaje que jamás desciframos.
Las verdades ansiosas son voces que soñamos,
sospechadas, acaso, tras los espesos muros.

A veces nos embriagan los sentidos impuros.
Entre fulgores vírgenes y entre conciertos, vamos,
dibujamos la tierra, los astros dibujamos,
y en la flotante imagen nos sentimos seguros.

Vemos un universo en nuestras sensaciones,
vivimos en el ámbito de nuestras ilusiones,
la mentira del sueño nos brinda su confianza.

Y es lo mejor acaso no sospechar el velo,
creer la luz, la noche, creer la tierra, el cielo,
y allá, junto a la muerte, abordar la esperanza!

V

No crispa más las selvas la tempestad violenta,
ni la dorada aurora mueve su ancha fragancia;
por otros bosques vuelan las aves de la infancia
y otros jardines arden con la edad turbulenta.

Ni el placer me calcina ni el dolor me atormenta.
El despojado otoño marchita la distancia,
la madurez pausada un vino lento escancia
que apenas dora el pulso de esta sangre tan lenta.

En la delicadeza fiel de mis soledades
se hielan los incendios, duermen las tempestades,
las profundas cenizas cubren la interna brasa.

Un pensamiento austero, un imperio de nieve,
deslizan su silencio sobre la sombra leve,
y un amor que no cesa, como un arcángel, pasa!

VI

Este extraño extinguir las radiantes visiones,
secar los manantiales que brotan del engaño,
y fluír hacia abajo este universo extraño,
y ser ciego a los mundos de ciegas ilusiones!

No más el mar radiante ni las ebrias canciones,
no más el iris mágico ni el luminoso baño,
no más las mismas sombras, ni la estación, ni el año,
ni el tiempo de la vida y de las sensaciones.

La nave de los viajes locos, desaparece,
y con ella se pierde la ebriedad que florece
la rosa de los signos, el nombre de las cosas.

Morimos hacia afuera, nacemos hacia adentro,
se desvanece el arco del color, pero el centro
del ser, nos hace iguales a las fuentes gloriosas!

VII

No es el rencor amargo ni el orgullo siniestro,
no es la maldad sabida con que el yo se tritura,
ni el cínico placer de encharcar la blancura,
ni el regusto sarcástico de aniquilar lo nuestro.

Ni es el negro balance de la vida el que nuestro,
desde el alba inocente a la fiel sepultura,
los derrotados sueños, la inmortal amargura,
de todos los anhelos el helado secuestro.

Ni es el pudor piadoso de no mostrar la herida,
ni la impúdica rabia que desnuda la vida
por el goce perverso de agotar el destino.

Ni es el vicio supremo de darlo todo al vicio.
Si es algo, es la ironía bordeando el precipicio
indiferente al mal, y al bien puro y divino.

VIII

Somos los tejedores de los leves tapices.
Por adentro del alma trabajan los telares,
y en el paño recóndito coloreamos los mares,
las montañas, los ríos, las ciudades felices.

Los ojos voluptuosos, rozando las matrices,
roban el hilo de oro y labran, como altares,
en el templo infinito, los sagrados pilares
que hunden en el abismo sus potentes raíces.

El oído se apoya, tan delicado y fino,
en la trama invisible de un mundo cristalino
donde hila la seda musical del paisaje.

La clave de la vida la da este oficio extraño.
No hay más que estos telares ocultos del engaño
y este hilo de ensueño que nos tapiza el viaje.

IX

Viajeros taciturnos tocamos en la orilla
y anclamos en la calma la misteriosa nave.
Y soñamos entonces en un silencio grave
y el sueño de la marcha fatal nos maravilla.

De los días tomamos la olvidada gavilla,
cada imagen huída en un vuelo de ave,
nuestras propias figuras, donde la tinta suave
ha perdido, borrándose, su realidad sencilla.

Nos punza nuestro ser, en el tiempo extinguido,
la ausencia del relieve, el contorno perdido,
la sombra donde acaso vagamente flotamos.

Ah, qué remotamente somos, qué niebla extraña
de espectros insondables del ser nos acompaña
por este mundo obscuro donde tal vez estamos!

X

Cuando mueve el hastío en la pesada hora
el ala vagabunda, melancólica y lenta,
yo quisiera el horror de la negra tormenta
y el huracán que ruge mientras el miedo llora.

Eterno desterrado de la divina aurora,
sin ebrios mediodías, sin la dicha opulenta,
sin el dolor total, sin la sed turbulenta,
floto en un vago gris sobre la helada prora.

¡Si volviese a quemarme el peligroso anhelo,
si temiera la zarpa de Satán, o del cielo
aspirase a los éxtasis, o al goce de la tierra,

o tuviese la cínica maldad o el ansia pura
ah, cómo disfrutara de una nueva locura,
y de esta fiel ceniza, saltaría a la guerra!

XI

Es bello en el silencio de los días fecundos,
puesta la frente al borde del tiempo inextinguible,
soñarle eternidades a esta vida imposible
y levantar el alma por vagos ultramundos.

Cuando el ocaso alienta los sueños moribundos
y suscita en el alma el vuelo incontenible,
huímos de la tierra, donde la tumba horrible,
opone al oro diáfano sus humores profundos.

Luego la estrella en medio de lo desconocido
nos levanta en la noche el corazón herido
y en los ojos destila su licor de locura.

Profanamos la vida, maldecimos la suerte,
y al negarla, soñando, traspasamos la muerte
con el asco y el tedio de esta experiencia impura!

XII

Cuando ya fatigado de los grandes ensueños
sufro como un vacío que me inclina a la nada,
me sumerjo en mi muerte y mi carne postrada
yace bajo el narcótico de pesados beleños.

Gozo un no ser que ahoga los dolores pequeños,
un inmortal hastío gravita en la cansada
extenuación, y cubre de una nieve pausada
las selvas y los astros de los hundidos sueños.

Anegamiento extraño, cosa desvanecida
en el tránsito vago de la muerte y la vida.
No sé cómo se diga ese naufragio triste.

Queda una desmayada sensación de mí mismo,
como tierra vacía, como hueco de abismo,
y un dolor sin dolor que existe y que no existe!

XIII

Estas horas sonámbulas, este andar distraído,
este confuso sueño, este dormir despierto,
esta suelta manera sobre este mundo incierto,
este ideal laberinto donde vago perdido!

¡Qué cosa más extraña, hasta dónde he venido!
¿Cómo estoy donde estoy, ya ni vivo ni muerto,
en selvas sin sendero y océano sin puerto,
con la vaga memoria de haber tal vez vivido?

No puedo despertarme de estos sueños. Me impele
una fuerza infinita que imanta mis potencias
y voy adormecido mientras finjo universos

por donde acaso, errante, mi alto destino vuela.
Y sonámbulo sueño mis divinas esencias
y algo que une el capricho de estos pasos dispersos.

XIV

Oh flotante universo, oh distancias movibles,
órbitas espaciadas en abiertas alturas,
sinfonías de estrellas cuyas músicas puras
crean el movimiento de los orbes sensibles.

A veces, irradiando mis fuerzas invisibles,
rozo de los abismos finas arquitecturas,
creaciones geométricas de etéreas estructuras
donde fluyen, dinámicas, las cifras intangibles.

Y luego me sumerjo en mi número arcano,
compenetro la línea de mi destino humano,
la armonía del cauce donde mi vida crece.

Al vuelo de la estrella se une mi movimiento,
y el tránsito de todos los grandes orbes siento,
y una música inmensa mi propio ensueño mece!

XV

A veces con sosiego, soledad y dulzura,
como se abre una rosa en el alba dorada,
tomo mi mente oculta con un ansia sagrada
y de sus altas cifras bebo la esencia pura.

Una ebriedad celeste me llega de esa hondura,
y un recuerdo infinito y una música alada,
y con estrellas mías bordo la noche amada,
inmaterial imperio que en mí mismo perdura.

Estoy como labrado de distancias divinas.
Se mueven por adentro esferas cristalinas,
trasuntos delicados, o nostalgias del cielo.

Arpas espirituales, liras suprasensibles,
desprenden en el éxtasis cantos inextinguibles,
y por el Ser divino, en mi alma misma, vuelo!

XVI

Invisibles al hombre llegaron los corceles,
mas la interior pupila vió sus alas llameantes,
los cuerpos modelados en éteres brillantes,
los belfos aún dorados por ambrosianas mieles.

Ven, me dijeron, vamos a los altos vergeles,
a beber de los astros las fuentes fulgurantes,
a rozar con el alma los números amantes.
No sufras más la esfinge de las tinieblas crueles.

Y fui como robado por los corceles de oro.
Y el canto de sus alas penetraba en el coro
de las esferas puras donde mi ser nacía.

Y el alma iba en las diáfanas esencias inmortales
hasta unirse a las místicas cifras espirituales,
fuentes de eternidad que brotan la Armonía!

C. SABAT ERCASTY.

Montevideo, noviembre de 1937.

VIAJE A TRAVÉS DE LA ESPAÑA ·LITERARIA

FRAGMENTOS DE CRITICA PRUDENTE

Los capítulos siguientes hacían parte de un ambicioso cuadro de impresiones acerca de los escritores españoles contemporáneos, en cuya convivencia personal yo procuraba completar en ameno estilo periodístico estudios más objetivos, hechos anteriormente. Era la forma que prefería dar al encargo que me fué confiado en 1928 por un gran diario de Madrid.

Comencé por acercarme a los autores ideológicamente más próximos al sector de opinión de ese diario. En seguida, gradualmente, iría extendiendo mi curiosidad, para abarcar el panorama literario español, al cual yo tenía libre acceso de relaciones y amistades. Sin embargo, llegando a Andrenio, Gabriel Miró y Pérez de Ayala, reconocí que debería desistir de lo que no era en sí empresa fácil en país tan dividido en sectores de opinión política. Desistiendo de redactar los que el diario me encomendó, olvidé también todos los que había compuesto, cuando la guerra civil, al destruir el ambiente de cultura que los inspiraba, vino a atribuirles una inesperada valorización, promoviéndolos a documentos históricos. Hoy, con la total desaparición de aquello que había empezado a describir, estos capítulos son como fragmentos de algún papiro sobre la literatura del Egipto faraónico o de cualquier otra civilización igualmente extinta, caldea o micénica. Podrían valer, ahora, precisamente lo que les restaba valor en el tiempo de su redacción: su carácter subjetivo de impresiones acerca de la personalidad de cada escritor.

El tono general de estas notas era de prudencia y cortesía, porque no puede ser libre la crítica sobre amigos y personas con quienes se convive diariamente, y además porque de cortesía y prudencia se compone la zona del pensamiento en que se pueden conciliar todas las divergencias.

Halagándome con la hipótesis de que estas notas de crítica prudente pudieran despertar en el lector alguna curiosidad por esa muerta literatura "del 98", doy al final una bibliografía en que el lector hispanófilo encontrará sobradamente lo que falta en mis pobres capítulos.

Dedicaré por fin el más afectuoso recuerdo saudoso al hombre eminente y amigo perfecto que me metió en esta aventura periodística.

I. — BLANCA DE LOS RÍOS DE LAMPÉREZ

Como el paisaje espiritual de España no es menos vario que el de su naturaleza, he emprendido aquí mismo, en Madrid, una tranquila excursión a través del intrincado mundo de la inteligencia. Anselmo de Andrade, autor del mejor libro portugués de viajes por España, concluye, como consecuencia de su peregrinación, que el genio español y el paisaje hispánico son tan varios que visitar España equivale a recorrer muchos países perfectamente individualizados.

Esta variedad se da también aquí, en Madrid, porque la capital concentra como un foco y refleja como un espejo las aportaciones más esenciales de todas las Españas. Bastará que fijemos nuestra atención en profundidad en vez de dispersarla por la superficie.

Muchos son los que han hecho el elogio de los viajes, especialmente en idioma portugués y en épocas ya lejanas, cuando la gente lusitana se repartía en pedazos por el mundo. Pero nadie, quizás, hizo todavía el elogio de la sedentariedad, la gran formadora moral, cuando va acompañada de una hábil defensa contra el localismo. El mismo Emerson creía que en el más limitado horizonte eran posibles todas las formas del heroísmo, aún las más altas. José María de Pereda y Julio Diniz lo demostraron en sus novelas, tan regionales

y tan humanas a un tiempo mismo. Creo que todo puede conciliarse: la digresión sólo es fecunda cuando se descompone en sedentariedades sucesivas, etapas de observación y comentario, que preceden inquietas ansiedades de lo nuevo. Podría hasta establecerse una teoría del viaje y entonces se llegaría a la demostración de que viajar bien, saber viajar, no es "andar por fuera", según la expresión portuguesa de la que tan sabroso comentario hizo el autor de *La ciudad y las sierras*, sino "andar por dentro", descubrir sucesivos interiores.



El interior literario de Madrid es muy complejo. En él se refleja toda la variedad moral de los caracteres regionales; tiene la riqueza de los géneros literarios más diferentes, y tiene también la confusión de la moderna indisciplina estética; están representadas en él todas las sucesivas fases de la moderna historia literaria, desde los postreros de la gran generación del realismo, a través de la brillante pléyade que surgió como consecuencia del dolor nacional del 1898 y de sus inmediatos hijos espirituales, hasta la irreverencia de los modernistas. Al lado del nacionalismo más tradicional y castizo, la tendencia cosmopolita del descontento del horizonte patrio. Y no faltan las divisiones ni el espíritu partidista, que son reflejo de la política, lepra roedora de la vida de los pueblos peninsulares. Sin orden lógico, sin preferencias, al acaso de la vida social, como quien se pasea por una bella floresta, más como admirador de la naturaleza que como botánico, me es grato internarme por esta espesa selva de ideas y emociones, de creación y de pensamiento.



El primer claro en que me detengo es la casa de doña Blanca de los Ríos de Lampérez. Mientras espero, recorro con indiscreta mirada el salón. Sus amistades, sus aficiones, sus gustos, hasta los recuerdos de su vida están bien patentes en su hogar, más espiritualizado en esta hora por la luz triste de un ocaso de diciembre. Luego, a la entrada, un busto

de Tirso de Molina nos dice que hemos penetrado en una capilla de su culto. Entre los retratos encuentro a muchos de grandes de España, en la jerarquía o en las letras. De manera especial me llamaron la atención los de Menéndez y Pelayo, el maestro insigne, de Bonilla y San Martín, de recuerdo tan vivo todavía en mi amistad y en mi admiración, y los de algunos portugueses, desterrados ilustres, reunidos en torno de un té fraterno.

Que la bondadosa señora se había ocupado un poco de mí, vino a demostrarlo un criado, que me trajo algunos libros con que podré completar mi bibliografía de la autora del *Siglo de oro*. Poco después, bajo la luz crepuscular, cada vez más melancólica, se iniciaba nuestra charla.

Doña Blanca de los Ríos ha llegado a un momento de la carrera literaria y de la preeminencia social, en que le será grato recordar y abarcar en una perspectiva saudosa y una ojeada autocrítica toda su vasta labor, desde la leyenda histórica *Los funerales de César*, juzgada por ella tan severamente que no la ha incluido en su catálogo bibliográfico.

Me interesaba naturalmente conocer cómo le había nacido la fe en el arte literario y en sí misma; cómo se habían sucedido las diversas modalidades de su producción: ficción, crítica, campaña de iberoamericanismo; qué influjo podían haber ejercido sobre su noble espíritu, Amador de los Ríos, su tío, y Menéndez y Pelayo, su maestro. Tuve la sorpresa de ver limitada la primera de estas prestigiosas influencias al respeto casi religioso con que desde su infancia se acostumbró a mirar a su tío; pero, al mismo tiempo, tuve la revelación de otra influencia más profunda, la ejercida por la madre de la escritora.

—Como soy natural de Sevilla, crecí y me desarrollé en un ambiente intensamente artístico e histórico. Mi padre, arquitecto, fué el restaurador de la Catedral de León y el autor de otros muchos trabajos de técnica artística y de crítica. De los trabajos de mi padre se hablaba continuamente en nuestra casa, porque mi madre vivía en una absoluta identificación espiritual con su marido. Era un alma grande y pode-

rosa. Cuando hablamos de la madre o de la patria, no debemos ser modestos, antes por el contrario, debemos mostrarnos orgullosos, y yo lo estoy de la una y de la otra. Me acuerdo y me acordaré siempre de sus charlas y hasta de sus discusiones literarias con mi tío Amador, que era entonces la gloria de la familia. Poco a poco, fué naciendo en mi espíritu el amor a las bellezas del arte y de la historia, de que Sevilla fuera escenario incomparable y que todos exaltaban ante mis ojos.

Y la escritora se trasfigura. Su mirada pierde la sonrisa de cortesía para ganar en profundidad meditativa, en la gravedad de quien abre de par en par su corazón para mostrar los mayores tesoros encerrados en él: los recuerdos de la infancia y los ideales orientadores de toda una vida.

Doña Blanca de los Ríos me contó con una ternura y con un relieve en que la escritora daba forma elocuente a los sentimientos de la mujer, cómo acompañaba a su padre durante las excursiones arqueológicas que éste se veía obligado a hacer a Itálica, y cómo aprovechaba aquellos viajes artísticos reproduciendo en acuarelas los mosaicos de la antigua ciudad romana. Ella era la que le ayudaba a apartar los hierbajos, y provista de una pequeña regadera, iba humedeciendo los mosaicos para que recobraran su primitivo colorido. Ya no existen aquellos mosaicos, pero la escritora conserva las acuarelas, que hoy constituyen una valiosa documentación.

La primera forma que sus aficiones y tendencias literarias revistieron, fué la oratoria. Amador de los Ríos se complacía en oírla, y un día la dejó sumida en la más grande perplejidad al encomendarle un sermón sobre la reina de Saba y Salomón... Le valió su paciente madre, revelándole el texto bíblico, aquella madre bondadosa que no cesaba de estimular en el espíritu de la pequeña Blanca todas las tendencias intelectuales, poniendo en la niña toda su ambición y toda su esperanza. ¡Su hija sería lo que ella no había podido ser! Simultáneamente se reveló la poetisa y la erudita, porque en el mismo año publicó el *Romancero de D. Jaime el Conquistador*, ilustrado por su prometido, D. Vi-

cente Lampérez y Romea, y su primer trabajo biográfico sobre Tirso.

A pesar del éxito que ha logrado con sus novelas y con sus cuentos, la escritora ha ido abandonando poco a poco la ficción para consagrarse por entero a la crítica erudita, a lo que llamaré diplomacia literaria, a esa obra ingente de acercamiento espiritual de los pueblos hispánicos. Doña Blanca de los Ríos procura atenuar ese abandono recordando que la crítica sale ganando si es ejercida por quien cultivó su sensibilidad y su imaginación. El buen crítico sería de este modo un artista retirado. Me vinieron a la mente las viejas ideas de Brunetière sobre la indiferencia en la crítica y el antiguo pleito entre creación y crítica, psitacismo estéril porque la crítica fecunda es siempre creadora. Fué el fino gusto de la antigua novelista y poetisa lo que le reveló quién fué el autor de *El rey D. Pedro en Madrid*, que es de Tirso de Molina y no de Lope de Vega, como creía Menéndez y Pelayo.

Hablamos en seguida del autor de *Los Heterodoxos Españoles*, de sus discípulos, el inolvidable Bonilla y San Martín y el ya glorioso Menéndez y Pidal, y discurrimos sobre el concepto de discípulo. Es discípulo quien recibe de un maestro el impulso inicial y lo prolonga fecundamente en el transcurso de la vida, adaptándolo a formas diversas, planteando nuevos problemas. En nuestros estudios humanísticos, la verdad es muy aproximativa y los caminos de ese acercamiento varían con los tiempos. Verdadero discípulo es el que recibe de alguien la primera exhortación y el primer ejemplo. Doña Blanca recibió del prologuista de su *Siglo de oro* no sólo el método crítico y los primeros consejos espirituales de su edad adulta, sino también y principalmente el alto pensamiento social, reconstructivo de la mentalidad española, todo el ardor combativo contra el negativismo hipercrítico y derrotista de fines del siglo XIX, recibió eso que es, en último término, tan español, la "filosofía del entusiasmo". Es también ése el aspecto de la interpretación dada por Doña Blanca a la obra del insigne polígrafo, —a quien recordó haber visto transido de dolor, llorando junto al cuerpo muerto del Marqués de Valmar:— la unidad de pensamiento en medio de la apa-

rente dispersión, y las grandes reconstrucciones de la historia española y de la conciencia de todo un pueblo.

La gratitud no amenguó en nada la independencia de espíritu de la escritora, que no vaciló en señalar sus discordancias de criterio siempre que hubo ocasión para ello, como, por ejemplo, a propósito del autor de *El Rey D. Pedro en Madrid*.



Doña Blanca de los Ríos me habló mucho más de sus estudios de erudición que de sus novelas, entre las que yo destaco con especial aprecio *La Rondeña*, *Los Diablos azules* y su característico *Madrid goyesco*; no aludió siquiera a las traducciones que de ellas se han hecho y que son una sanción externa de aplauso. Me pareció más orgullosa por sus investigaciones en los archivos, algunas veces tan laboriosas que llegaron a quebrantar su débil salud —debilísima, según testimonio de la Condesa de Pardo Bazán.— Recordó sus numerosas aportaciones documentales sobre Cervantes y Lope de Vega, y principalmente sobre Tirso de Molina, cuya biografía sigue profundizando minuciosamente. Este es hoy su gran proyecto: concluir de escribir la vida de Tirso.

El creador del *Burlador de Sevilla* exaltó el corazón femenino con vibración bastante para merecer la lejana gratitud de una tan noble mujer, pero también amó a las portuguesas lo bastante para guiarla en esa gran simpatía. Tirso nos conduce a Portugal y al iberoamericanismo. Y Doña Blanca explica cómo nació en ella, en 1910, su gran pasión iberoamericanista, cuando una elocuente voz americana celebraba en Madrid la independencia de la Argentina. Tomó la iniciativa de recordar las virtudes, los sacrificios y la inmortalidad de la madre España en sus conferencias sobre la *Afirmación de la Raza*. Menéndez y Pelayo le escribió por aquel tiempo una carta muy elogiosa de su actitud, aun no divulgada por ser demasiado íntima. Desde entonces no ha abandonado un instante su campaña. El iberoamericanismo hace que surja nuestra única divergencia. Yo abogo por esa

palabra, que es muy vidriosa todavía para los portugueses, no diré si con razón o sin ella, porque se trata de realidades sentimentales, no de ideas puras. La escritora prefiere la palabra hispanoamericanismo, que justifica extensamente. Por fin, llegamos a un acuerdo, quebrando el "ibero" y reconstituyendo la palabra en la expresión "hispano-luso-americanismo".

Mientras hablamos, ha ido anocheciendo. Apenas distinguo ya los libros, los cuadros, los retratos del salón; una voz que modela con maestría elevados conceptos y hondos recuerdos, y dos ojos brillantísimos, con una luz espiritual que aurcolaba las palabras. Me recuerdan los ojos de otra mujer, la portuguesa María Amalia, que se pasó la existencia sentada en un sofá, concentrada su vida en el alma y en la mirada.

Al salir, Doña Blanca se detuvo para mostrarme el ara de su gran dios Lar, un rincón del salón adornado con la librería de arte de su difunto marido, el arquitecto D. Vicente Lampérez, una medalla de oro, homenaje de sus compañeros, y una caja de instrumental, primorosamente chapeada de hierro, que le regalaron los obreros de la Catedral de León. Fué primero de su padre, pasó después a su marido y volvió al tesoro de sus recuerdos.

II. — RODRÍGUEZ MARÍN

El bachiller Francisco de Osuna mantiene la jovialidad serena, la perseverancia fuerte, el equilibrado buen humor, la misma fe en sus ideales y la misma frescura y lozanía de estilo con que hace más de medio siglo inició su laboriosa carrera. Después de una larga conversación en su casa de la Academia Española —*in loco idoneo*— me preguntaba a mí mismo cuál es el secreto elixir de esta mocedad intelectual. Lo mismo que divulgó las tentativas alquimistas de Felipe II, que necesitaba oro, mucho oro para ejecutar sus ambiciosos planes, pudo Rodríguez Marín haber hallado la fórmula de algún elixir mágico para prolongar su devoto cervantismo... Pero el hecho puede explicarse de un modo más natural. Rodríguez Marín tomó su mocedad de la perpetua

mocedad del pueblo y de la salud espiritual de Cervantes. Populismo y cervantismo son las dos mayores influencias en la formación del carácter literario de este formidable trabajador.

Apenas despiertas sus curiosidades literarias, siendo huérfano de madre, fué una criada quien las alimentó con su inagotable caudal folklórico. En la literatura portuguesa hay una criada inmortal, la vieja Rosa de Lima, que en una finca del Duero determinó las primeras simpatías del demofilismo literario de nuestro Garrett, el fundador, entre otras cosas grandes, de los estudios folklóricos en Portugal. ¿Qué mucho que recordemos con gratitud a Lola Rivera, la humilde promotora de la obra ingente del insigne folklorista español? Hace cincuenta años fundó con algunos condiscípulos la revista *Enciclopedia* —¡nada menos!— y sus principales colaboraciones en aquella época fueron de folklore y de poesía. Y folklorista y poeta siguió siendo hasta hoy, y andaluz hasta la médula, hasta cuando otras devociones se asociaron a las de su primera formación.

La revista *Enciclopedia*, en la que colaboró el padre de los poetas Machado, le ganó las primeras amistades portuguesas: la de Teófilo Braga, a quien dedicó su libro *Más de 21.000 refranes castellanos*, la de Consiglieri Pedroso y la de F. Adolfo Coelho. Cuando hablé con él, en su residencia de sumo pontífice de la religión cervantina, tenía a mano, para las consultas frecuentes e íntimas, las obras de estos maestros portugueses.

Frecuencia de trabajo y soledad respira su gabinete, sin otro lujo que el de la obligada elegancia de la unidad arquitectónica del edificio; su mesa de trabajo, otra mesita auxiliar, a lo largo de las paredes armarios con los libros de más urgencia, la colección de sus obras, y en un estante giratorio, al alcance de su brazo, los trabajos referentes a la materia que estudia actualmente. Tres retratos: Cervantes, inútil era decirlo, Lista y Menéndez y Pelayo.

Lista, ¿por qué? Porque Rodríguez Marín, poeta, es un poco su nieto espiritual, como discípulo de un discípulo de aquél, D. José Fernández Espino. La amistad con este cate-

drático de Sevilla estuvo a punto de imprimir un rumbo distinto a su vida, y así habría ocurrido si Fernández Espino, en vez de ir a Madrid, como ministro de Fomento del Gobierno de la Restauración, no hubiera emprendido un viaje mucho más largo y del que no se regresa... Fernández Espino ligó al bachiller Francisco de Osuna a la famosa y castiza escuela sevillana. Y en sus obras, de románticos títulos y románticos temas en moldes clásicos, Osuna o Rodríguez Marín procuró defenderse del galicismo posterior, a pesar de que la primera escuela sevillana practicase un clasicismo con influjos de enciclopedismo galo.

Los versos de Rodríguez Marín son así una supervivencia neo-clásica, esotérica, desviada del ritmo general de su tiempo y de las modas. Y cuando su sensibilidad le remontó a expresiones intensas, no utilizó las libertades formales y los subjetivismos desenfundados de los románticos, qua ya entonces carecían de novedad; retrocedió a los tiempos áureos y, siempre clásico, tiñó de platonismo sus aspiraciones ideales. Recuerdo aquel soneto, que ya Menéndez y Pelayo recitara en la Academia Española:

Nunca escuché tu voz, y en mi alma suena
siempre su timbre claro y argentino;
nunca tus ojos ví, los adivino,
y de luz de tus ojos está llena.

Dentro de la misma manera clásica, platónica y de risueña ironía quinientista, está el escritor ordenando una nueva colección de versos, nada más que un poco dudoso sobre su oportunidad...

Su erudición prodigiosa, su inagotable arsenal paremiológico y su buen humor dan a la conversación del siempre joven bachiller Francisco de Osuna un gran encanto. El es un argumento experimental en favor de la profunda cultura clásica, que no ataca a la salud del alma, antes bien, la tonifica. La gracia ligera y el arte de reír no murieron ahogados bajo el peso de sus estudios humanísticos. Ya abogado, y entregado a su oficio y a sus letras, se aplicó todavía al estudio de la lengua hebrea, sólo para complacer a la voluntad ca-

prichosa de un viejo maestro de hebreo, que fué a Osuna a morir en su tierra, pero como había vivido: enseñando a leer la Biblia. Y de ese estudio provino su escrupulosa traducción de *El Cantar de los Cantares*.

Dos inimizades mágicas perpetuaron esa buena salud del alma: la de Juan del Pueblo, símbolo popular amoroso, que el bachiller opuso a otro símbolo de García Gutiérrez, o mejor, con que lo completó: María de los Dolores; y la del genial manco.

Pero la demofilia y el andalucismo de Rodríguez Marín, el "bairrismo", como diría en portugués, no se atenuaron en el transcurso de su vida. Y al mismo tiempo que se aplica a explicar el texto de Cervantes y a reconstruir su biografía, demuestra con cariño que la familia del autor del *Quijote* era cordobesa y que su sangre andaluza asoma siempre en los modos de decir, en la forma de la imaginación y de la gracia, en la propia hipérbole desmesurada de Cervantes; y demuestra también cómo el *Quijote* fué concebido, y tal vez comenzado en una cárcel de Sevilla; cómo Cervantes vino de la lejana Alcalá a estudiar, a vagabundear y a padecer por tierras de Osuna y Sevilla.

En la conversación y en la obra del jovial bachiller Francisco de Osuna, todos los caminos van a parar a Cervantes. Personajes y episodios contemporáneos sabe comentarlos profundamente, con un dieterio y una alusión del *Quijote*. Hasta muchos de sus cuentos, de sus artículos de *Burla, burlando, Ensaladilla, Cincuenta cuentos anecdóticos*, pintorescas series de erudiciones joco-serias, conducen a Cervantes. Recuerdo una circunstanciada descripción de las fiestas con que Sevilla agasajó en 1812 a Lord Wellington, las cuales terminaron con el ofrecimiento de un ejemplar del *Quijote*, en lujosa edición académica. Sólo para contarnos esto fué pergeñada toda la narración.

Rodríguez Marín hace recordar a un personaje de Ortega Munilla en *La Dama de la Cisniega*, que aun veía el mundo por los ojos de Homero. El bachiller Francisco de Osuna ve el mundo a través del *Quijote*; y no se podrá decir que fuera desafortunada la elección del genial cicerone y que esa com-

pañía íntima no haya sido fecundísima en obras. Esta saludable influencia la definió Menéndez y Pelayo de modo certero: "Algo del espíritu de Cervantes, de su ironía eternamente benévola, de su alto y plácido optimismo, de su serenidad augusta y risueña ha pasado a este comentador e intérprete suyo, sin duda, el mejor que tenemos".

A propósito de Cervantes y de la ironía de Rodríguez Marín, que en el decir de D. Marcelino tiene en la boca el chiste y el estoicismo en el pecho, expongo algunas variaciones sobre este tema. Yo pienso que el personaje de D. Quijote es españolísimo, más que la mentalidad que lo concibió: la imaginación cervantina sería un caso de genio inexplicable como muchos otros y que tanto es peninsular como podría ser nórdico. Español en la materia y un poco exótico como método mental, aquel tenor de ironía melancólica y graciosa, serena e indulgente, con muchos ribetes de "humour". Rodríguez Marín, con sorprendente memoria, me contesta repitiéndome un párrafo de uno de sus discursos académicos, con un rápido paralelo, sólo demasiado fisiológico, entre Mateo Alemán y Cervantes: "Para los dos tuvo harta hiel la fortuna; pero Cervantes, siempre generoso, levantaba sobre todas las miserias su efusivo corazón y escupía noblemente aquella hiel, apenas pasada de los labios, para que no se le aposentara en las entrañas, mientras que Alemán, profundo filósofo, de espíritu recio y áspero, la paladeaba y deglutía aposta, por no perder su derecho a la queja y a la indignación".

La conclusión de honda melancolía que por último nos deja el *Quijote* con su derrota del idealismo puro y su imposibilidad de una pacífica alianza de él con el sanchismo, la explica Rodríguez Marín por el carácter autobiográfico de la novela, y esa es también la tesis del padre Albino Korosi.



Los profundos estudios folklóricos de Rodríguez Marín, que van desde la breve teoría de la copla hasta los grandes cuerpos de colecciones, y sus trabajos cervantinos, en los que se comprenden tres monumentales ediciones críticas, le hi-

cieron alguna vez fijarse en Portugal. Desgraciadamente, es muy pequeña la porción portuguesa de su obra: apenas aproximaciones de variantes de canciones y refranes populares; la edición de aquella quijotesca respuesta al desafío no menos quijotesco del noveno duque de Medina Sidonia al rey D. Juan IV de Portugal; una noticia de la estancia de Mateo Alemán en Lisboa, para vender su *Vida de San Antonio*, que de Lisboa era natural, y aquí publicar la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*; la identificación de la *Filida*, de Galvez de Montalvo, con D^a Magdalena Girón, que después se fué a Lisboa, casada con el Marqués de Torres Novas; su panegírico de Camoens en la Exposición bibliográfica conmemorativa del cuarto centenario del nacimiento del poeta portugués; un estudio de la palabra portuguesa "saudade" y de los tipismos de su contenido; y el aprovechamiento de la musa popular lusitana sobre el viejo tema del amor primero...

Rendido ante el encanto personal de este siempre joven bachiller Francisco de Osuna, abandoné su tibio despacho, afronté la fría bruma que se adensaba en la calle y tomé el camino de mi solitario rincón, comentando nuestra reciente conversación.

Hay hombres con superiores dotes de abstracción, silogísticos, que toman de la realidad el pretexto especulativo y a cada paso se complacen en escapadas del pensamiento para reducirla a ideas y asimilar en ideas esa realidad. Hay otros que gustan de andar entre los hombres, de conocerlos, de divulgar sus designios y dirigirlos o aprovecharse de ellos. Y hay otros que viven en el mundo de los hechos, al que saben discernir, depurar, organizar, viviendo lo particular y lo individual, tan dilectamente como los primeros entre las ideas. Esta capacidad última es lo que hace la vocación del investigador histórico y fué la fortuna de Rodríguez Marín, que camina por entre los amigos y enemigos de Cervantes con tanta seguridad como por entre sus contemporáneos.

Hay una profunda laguna en su obra. Rodríguez Marín se ha pasado la vida explicando el *Quijote*, ilustrando la biografía de Cervantes y esforzándose por alimentar el culto del

manco inmortal. Pero, si nos ha contado cómo el *Quijote*, novela, llegó a América, en seguida de publicada, en 1605, a pesar de la interdicción de las novelas, y cómo el Quijote, personaje, se introdujo en la vida festiva de los americanos; le ha faltado discriminar la parte amplia y gloriosa del quijotismo en la creación del Nuevo Mundo, y considerar el peligro que será para España y para el mundo la desaparición de ese mismo quijotismo como concepción de la vida...

III. — ARMANDO PALACIO VALDÉS

El espíritu de Palacio Valdés respira orden, coordinación y método, tranquilidad y firmeza, exactamente lo que encontramos en su obra literaria: medio siglo de ordenación del mundo moral, de disciplina del sentimiento. Y ese largo magisterio del orden tiene en sus últimas obras, *Santa Rogelia* y *Los cármenes de Granada*, dos etapas de las más representativas. *Santa Rogelia* es una hagiografía traducida al lenguaje moderno, enseñada en la vida moderna y adaptada a la vida moderna. Enseña la obra que el deber está por encima de los impulsos del corazón, aun de los más puros y más sinceros y más justificados por las circunstancias. El lazo conyugal, por ser un sacramento, prevalece sobre todas las razones individuales, sobre las excepciones, por más simpáticas que sean a la piedad. Es un poco y aun un mucho el pensamiento de *Le divorce*, de Bourget, pero se aparta de él, porque Bourget nos reconstituye principalmente el momento agudo de la crisis de un espíritu, que él sigue y comenta como razonador o teólogo de levita, al paso que Palacio Valdés nos muestra plásticamente, en un largo transcurso de tiempo, toda la vida de Rogelia —Rogelia en familia, en el siglo, entre los paganos y ya en la gracia de Dios.— El momento decisivo de la crisis, que es todo en Bourget, mal lo presenciamos en Palacio Valdés, que lo reduce al influjo de la divina ingenuidad de una novicia que se muere. Pero ambos se vuelven a encontrar, el autor francés y el español, al hacer del deber para con Dios, espinoso y difícil, el precio de la ventura terrenal... La atormentada protagonista de

Bourget regresa a su segundo hogar, después de la muerte del primer esposo y con la esperanza de atenuar las fuertes convicciones laicas del segundo; Rogelia vuelve a su falso hogar, para disfrutar la felicidad que su martirio en el presidio, al lado del primer marido, hizo de ahora en adelante legítima y bien adquirida...

No concluían así las hagiografías en la Edad Media, en el poético mundo gótico. La gracia de Dios era un llamamiento, para él, no una sanción legitimadora de la felicidad en la tierra... Orden y deber, disciplina en la vida moral enseñan también *Los Cármenes de Granada*. Hay aquí, como en muchas obras de Palacio Valdés, un contraste de caracteres: Ana María, el deber y la rectitud moral, la virtud instintiva y discreta, y Alcía, la impetuosa, insaciable sed de goce, el mismo método de oposición comparativa de *Marta y María*, de *El cuarto poder*, etc.

Pero si es ésta la característica literaria y moral de Palacio Valdés, si su obra es una continuada enseñanza, un sólido adoctrinamiento de equilibrio y disciplina, cómo explicar su íntima devoción por J. J. Rousseau? Esto mismo preguntaba yo en su "home" tranquilo, examinando en los estantes todos los maestros del orden y del equilibrio, los clásicos griegos y latinos, los padres de la filosofía, los franceses del gran siglo, y sorprendiéndome de ver en el sitio de honor, como genio tutelar, un busto de gran tamaño del autor del *Discurso sobre la igualdad de los hombres*, del *Contrato social*, del *Emilio* y de las *Confesiones*.

La obra de Palacio Valdés es de buena cepa realista, se alimenta de observación, emplea materiales de primera mano, objetivamente cogidos, pero no es en su arquitectura una obra ortodoxamente realista, porque este escritor no practicó nunca la impasibilidad expresamente recomendada por los cánones de la escuela. En vez de caprichoso esteticismo, hace adoctrinamiento moral y social, conduce al lector y a los personajes al buen camino y no deja de perseguir con sátiras, ironías y caricaturas malévolas a los personajes que se desviaban de la recta senda. Procede de la gran generación realista del siglo XIX, que es, en España, la de Galdós, Pereda, Pardo

Bazán, Picón. Alas; pero su mentalidad no es realista, es la de un reconstructor tendencioso de pleno siglo XX.

Ahora el lector debe recordar que de J. J. Rousseau proviene buena parte del desbordamiento sentimental del romanticismo, de las reivindicaciones de la imaginación, del dogma revolucionario de la igualdad de los hombres, del individualismo más desenfrenado. Y que esa devoción por el pensador ginebrino estaba muy arraigada en el ánimo de Palacio Valdés lo comprendí, cuando en el transcurso de nuestra conversación me interrogó, alterando la intención de una pregunta mía:

—¿Me pregunta usted cuáles novelas son mis preferidas?

—No —le respondí, un poco contrariado de que me atribuyera pregunta tan trivial—; no, le pregunto cuáles cree usted que son más representativas en su evolución artística y espiritual, por su técnica y por el concepto de la vida que quiso expresar en ellas.

—Pero, en realidad, yo no tengo una evolución literaria. ¿La tiene verdaderamente la novela? Aun el otro día releía *Dafnis y Cloe*, y hallaba en Longo la técnica de siempre. Lo esencial es la fuerza de la inspiración, la sinceridad —y señalando al busto del autor del *Emilio*, siempre presente en su espíritu—: fué la única teoría de Rousseau y es la mía.

Yo he pensado que tal vez la novela pedagógica de Rousseau sea el punto de unión, porque el *Emilio* no sólo es la obra más fuerte de su autor, sino que en cierto modo hasta envuelve contradicciones con su ideología fundamental. Habiendo defendido que la felicidad residía en la ignorancia y habiendo anatematizado la civilización, Rousseau enseña en el *Emilio* a forjar caracteres fuertes e intelectualísimos pensadores. Pero, no; Palacio Valdés fortalecía su escepticismo acerca de la técnica y la estética con el estruendo subjetivo que defendió y practicó con entusiasmo el gran escritor suizo, de manifiesta inspiración protestante. ¿Qué dirán de esto los críticos ortodoxos de *Razón y Fe* y *Religión y Cultura*?

Palacio Valdés no considera mucho los juicios de la crítica y no confía demasiado en su acción normativa sobre el

público, pero cree de buena fe en el público libre, numeroso y desconocido. Recibe con gran indulgencia las más ingenuas alabanzas y a todos responde con reconocimiento. Me contó que poco antes había recibido una carta afectuosa e inteligente de alguien que no firmaba para que el escritor no pudiera contestar, para que él no pudiese creer que su lejana admiradora sólo apetecía el autógrafo.

Es claro que creen en el público los escritores que lo tienen amplio, consciente y seguro, como Palacio Valdés; creen en la crítica los que han sido bien acogidos por ella; creen en las aristocracias mentales los que sólo en pequeños cenáculos son leídos y estimados...

Por mi parte, no comparto el escepticismo del insigne novelista sobre la técnica del género literario, a cuyo cultivo consagró su vida, al que debe la gloria y al que debe España buena parte de su conocimiento en el extranjero. Una vez, en Londres, el novelista John Galsworthy me indicó al autor de *La Hermana San Sulpicio* como el escritor español más leído allí, después del *Quijote*, y apoyaba con conocimiento de causa lo que yo le decía sobre la elevación ética de su obra, donde hay siempre, desde la primera novela y al contrario de la formal negación del *Señorito Octavio*, un "pensamiento trascendental". Palacio Valdés no tiene razón en no creer en la existencia de una técnica de la novela, con historia abundante y compleja. Sus novelas, invariables en verdad desde ese punto de vista, pero tan diferentes de las de los otros autores, son un ejemplo de que hay una técnica, que con pocos medios varía infinitamente. Sea por su forma de organización interna, sea por la constitución mental del novelista, ese género, aparentemente tan monótono, puede adoptar diferentísimas modalidades. Y ese es el secreto de su triunfo, el adaptarse proteicamente a todas las exigencias del gusto moderno.

Gran creador de emoción y gran urdidor de situaciones, complaciéndose más en expresar con relieve que en sugerir, Palacio Valdés es un tipo clásico de novelista, poderosa imaginación, vasto reportaje de la vida, extenso escenario, mundo dilatado, interés del lector siempre despierto; pero es

también un adivinador de la tendencia moderna, antirrevolucionaria, de la novela, de Bourget, Bordeaux, Ricardo León, Manuel Ribeiro. Aquí surge un problema: debe el arte ser intencionadamente social, perseguir objetivos de utilidad, con deliberado propósito, o debe ser su utilidad sólo una consecuencia implícita en la labor hecha con talento o genio? Yo me inclino al segundo término de la disyuntiva. No creo que Cervantes quisiera hacer nada de lo que le atribuye la legión de los intérpretes de su novela inmortal. Quiso tan sólo expresar literariamente lo que en sí traía, pero como lo hizo genialmente, nos lió una obra rica y misteriosa al mismo tiempo, lo que permite todas las exégesis. Es el caso de Hamlet, de D. Juan, de Segismundo. Promover pensamiento y emoción de belleza es el fin supremo del arte.

El bucolismo representa cierta era primitiva, como la edad de oro de los hombres, cuando la pureza era la base de la ventura despreocupada. Supongo que vendrá un día en que todo el siglo XIX sea como la edad de oro del pensamiento, cuando los hombres podían discurrir libremente, tener sus preferencias y devociones artísticas, con el deslumbramiento y con la alegría de aquellos japoneses que jugaban con las primeras armas de fuego que los portugueses les llevaron. Hoy sabemos todos que el pensamiento dispara también, que puede ser mortífero, y trabajamos con él con miedo. Ahora la admiración del ilustre novelista de *Los majos de Cádiz* por J. J. Rousseau puede ser un grato vestigio de esa edad de oro del pensamiento, cuando existía el libre derecho de admirar. Pero todo eso pasó. Quedaron los vestigios, como en las fábulas el totemismo del tiempo en que los animales hablaban, y quedó la humanísima condición de la incoherencia, que cuando es vivida, que cuando es sangre de nuestra sangre, como lo es en Unamuno, puede constituir un sumo encanto de la existencia, revelación de grandes bellezas y grandes problemas. La incoherencia revela hamléticamente que hay más estrellas en el cielo...

IV. — VALLE INCLÁN

En el salón de la casa de D. Ramón del Valle-Inclán hay el retrato de un príncipe español proscrito, que me hace pensar en el constante paralelismo de las historias de España y Portugal. Paralelismo digo, no sincronismo, porque los dos países, recorriendo trayectorias siempre semejantes, van también siempre en momento diverso de su andar. Eso mismo permite la previsión. Pocas veces será la observación de la historia tan útil al político, como en la Península. Pero estas fáciles filosofías fueron interrumpidas por la voz acogedora del escritor, que surgió de una puerta disimulada por un repostero y un sofá. Viene sonriente, aunque grave en su rostro barbilargo de apóstol ruskineano del culto de la belleza. La esposa, solícitamente, nos advierte que en la habitación contigua hace más calor. Me siento junto al fuego y me dedico a saborear uno de los mejores cafés que he gustado en la Villa y Corte, mientras escucho una de las voces más vigorosamente españolas de esta tierra.

Con D. Ramón del Valle-Inclán no se conversa, en el sentido de un intercambio espiritual, de un rítmico trueque de impresiones; se le da pretexto a su exuberante e ingenioso discurrir; uno interviene vez en cuando en el rumbo del divagar y escucha en silencio, deliciosamente, como un despreocupado marinero, que en la popa del barco goza el viento del mar y se limita a dar unos ligeros toques al timón.

Este hombre, inverosímilmente delgado, en que todo el cuerpo se amengua y se humilla para hacer sobresalir la cabeza, los ojos, la barba virgen, la voz; este esteta d'annunziano, que yo creía cínicamente más allá del bien y del mal, pariente próximo de Casanova y hermano siamés del Marqués de Bradomín, sólo me habló de fuerza y de acción. Lo encontré inesperadamente preocupado con los destinos políticos del mundo, enteramente absorto en la ingrata labor del profeta. Y llevándome de sorpresa en sorpresa me hizo conocer toda su filosofía y toda su crítica de la gran guerra. Conocedor de los varios escenarios, me describió las diversas fases de

esa miserable cosa en Alemania, en Bélgica, en Italia y en Flandes; me comparó técnicamente la artillería francesa y la alemana; trazó el perfil de las figuras predominantes en la dirección militar; expuso las causas de ese largo empate de cuatro años y cómo terminó al cesar la resistencia interior de Alemania; todo esto con un gran conocimiento concreto, fundado en la lectura de los comunicados, en el estudio del mapa y en la observación directa.

Después, siempre con la misma claridad, diseñó las posibilidades de un acuerdo económico franco-alemán y profetizó, como seguro historiador del futuro, a manera del padre Antonio Vieira o de Wells, todas las importantes consecuencias de ese acuerdo para la política mediterránea y para Inglaterra, cuya crisis no disgustaría mucho a este Spengler español, moderado por la francofilia. Yo oía, oía, encantado, hacía pequeñas observaciones, que eran combustible nuevo para aquella fragua poderosa de deducciones y paradojas, de audacias y realidades, expresado todo en ese castellano rico y fuerte del *Tirano Banderas*, más que en la serena delicadeza de las *Sonatas*.

Conocí a un portugués que a todos rendía por esa exuberancia deductiva: Guerra Junqueiro, que chispeaba agudezas, gracias, ironías, paradojas y flagrantes juicios también. Se debe admirar todo lo que uno no es y no puede ser; y todo lo que representa una supervivencia gloriosa de lo que el tiempo va inexorablemente llevándose, apagándolo en mediocridad cenicienta y uniformizadora.

Los hombres de la excelsa generación de Antero de Quental, en mi país, aquel inolvidable grupo de los "venidos de la vida", fueron, al fin y, al cabo, grandemente españoles, en lo que el españolismo o peninsularismo tiene de hipóbole, de gusto de la ancha síntesis, de improvisación brillante. De esa tendencia, hoy un poco anticuada, fuí a encontrar un avatar curiosísimo en D. Ramón del Valle-Inclán, avatar teñido de modernismo, de irreverencia, de neofilia, de cierto amoralismo estético.

Seguramente, D. Ramón del Valle-Inclán no será un cultivador, ni siquiera un admirador de la escolástica; es

probable hasta que aplauda las corrientes acusaciones contra su excesivo apriorismo; sin embargo su alto espíritu tanto y tanto se desprende de la realidad que más de una vez le vi trabajar con meros juicios, silogísticamente, en un delirio intelectualista.

Es verdaderamente de nuestro tiempo esta preocupación política, este filosofismo de la historia, esta avidez de profetizar, ¿pero lo será también este orgullo literario que al propio escritor atribuye el derecho y la facultad de dirigir, si no por la acción, al menos por la adivinación? Supongo que estamos en un momento en que a nosotros, hombres de pensamiento y de pluma, nos corresponde ser modestos y conformarnos con el ostracismo, porque somos unos vencidos — vencidos por los vientos de barbarización. Esto mismo ya lo dejaban entender aquellos grandes portugueses que se llamaron “vencidos” allá por el año de 1880. Ellos vencieron como cultivadores altísimos de géneros literarios, que expresaban con insuperado esplendor las preocupaciones de su tiempo y de su medio, pero fueron lastimosamente de verdad *vencidos*, cuando quisieron intervenir y dirigir por la acción. Y el más vencido de ellos fué precisamente el que más próximo se hallaba de la victoria, aquel extraordinario Oliveira Martins. ¿Y por qué? Porque la política exige armas menos perfeccionadas, más agresivas tal vez, pero muy diferentes de las refinadas de nuestro oficio... He conocido novelistas geniales en la pintura de los caracteres y de sus móviles, y ridículamente mediocres cuando tratan de utilizar sus intuiciones poderosas, instrumentos dóciles de las mismas víctimas de su magistral disección psicológica...

Los males de que enferma el mundo no fueron previstos, ni diagnosticados, ni serán curados por la imaginación intelectualista; podrán serlo por la inteligencia y por las sugerencias de la realidad, de la defensa revulsiva del organismo social. Intelectualismo e inteligencia son cosas muy diferentes. Por eso me parece un poco “démodée” la inclinación de Valle-Inclán a la terapéutica social; siempre ha de ser en eso un amator, de raro talento, pero un amator.

¿Y de literatura, de todo lo que la vida tiene de grande e interesante, fuera de la alta y limitada región donde se cree que se deciden sus destinos? Muy poco hablamos, porque este prosista insigne prefiere huir de los dionisiacos campos del arte al rincón de Saturno para acechar el saco de los destinos. También en eso me sorprendió Valle-Inclán, porque no es de la psicología profesional de los autores echar en olvido la propia obra, sus planes y sus triunfos.

Pocas veces el conocimiento personal con que trato de completar la impresión estética de una obra me causó tanta sorpresa. El hombre es en Valle-Inclán tan característico y tan vigoroso como la obra. Y si su imaginación o antes su crítica alcanza al desmán y a la paradoja cruel, hay que buscar en ciertas amarguras privadas y en el orgullo, castizamente español, la explicación de esa humana fragilidad. ¿Por qué nosotros, que nos sabemos tan toscamente imperfectos, hemos de ser siempre tan exigentes de la suma perfección en los otros? Y al revés: no tendrá el triste derecho de ser paradójal y amargo quien acrecentó la lengua y la literatura de España con nuevas obras clásicas. Sí, porque este patriarca del modernismo es ya, por las realizaciones triunfales, un clásico de ese mismo modernismo y del más fuerte españolismo. Todas las bellezas del léxico, las opulencias y variedades de la sintaxis, lo grave académico, el provincianismo y el americanismo, toda la vida vivida por el idioma castellano palpita en su obra con nuevos ritmos y nueva expresión de vida, enjoyada con hidalguías de hidalgo sólo rico de prosapia, por generosa represalia del destino.

Como en un Greco deformador, como en un Ribera sombríamente trágico, hay en la visión de la vida, de Valle-Inclán, no la delicada sensibilidad lírica de su Galicia, sino una fuerza de tragedia burlesca y caricatural, capricho goyesco, que las generaciones han de comentar con exégesis sucesivamente varia.

Y aquí está explicado por qué este gran escritor, siendo un vencido del intelectualismo, va también, hora por hora, trabajando por la rehabilitación de la inteligencia pura — de crédito tan mermado en algunos países, o porque le

niegan lo que legítimamente le pertenece, o porque ella reclama impertinentemente lo que no es de su dominio.

¡Cuántas cosas me está sugiriendo la incomparable belleza de su esperpento amargo *Luces de Bohemia!*

FIDELINO DE FIGUEIREDO.

San Pablo, Brasil.

A estas semblanzas seguirán en el próximo número las de Menéndez Pidal, Pedro Sáinz Rodríguez, Jacinto Benavente, Concha Espina, Gómez de la Serna, Eugenio D'Ors, José María de Acosta y *Andrenio*.

PAYRÓ Y LA BOHEMIA LITERARIA(*)

CON *Novelas y Fantasías*, libro publicado en 1888, se cierra el ciclo de la formación literaria de Roberto Payró. Su labor vióse interrumpida de improviso por la acción que le reclamaba. Y a ella se entregó sin reservas, practicando a ratos su vocación, como lo demuestran sus cuentos de *Pago Chico*, creados en medio de la pelea.

Cuando ingresa a *La Nación* (1892) halla un ambiente propicio para reencontrarse. Su experiencia se ha enriquecido en el contacto con la vida. Su cultura acrecentado con el estudio y con la observación directa. En estado de maceración, bullen los elementos y antecedentes que han de volcarse en su posterior labor literaria. Al impulso febril del combate, le ha sucedido una actitud contemplativa que vá tamizando como una chaila, los hechos, los pequeños detalles humanos que han de concurrir luego a ampliar su concepción de la vida. En el diario, forma parte de la capilla literaria que reunía a Bartolito Mitre, el autor de *Serías y Humorísticas*, Julián Martel, Fray Mocho, y Julio Piquet. En largas charlas, alimenta el grupo la pasión de cada uno, compensando así la falta de un medio estimulante.

Porque no había lugar entonces —como aún hoy— para el escritor. Antes que literato debía ser otra cosa: practicar un oficio o negocio cualquiera a riesgo de correr el albur de la muerte por hambre.

* Hace diez años, el cinco de abril de 1928 falleció Roberto Payró, uno de nuestros más vigorosos novelistas, periodista y escritor cuyo renombre el tiempo afirma y robustece, incorporándolo definitivamente a nuestra historia literaria. Como acaso sepa el lector, esta revista tomó su título, con consentimiento de Payró, de una novela suya, que quedó inconclusa y él había decidido llamar *Nosotros*, y en estas mismas páginas, en el primer número, de agosto de 1907, él colaboró. *Nosotros* recuerda al gran escritor y amigo en este décimo aniversario de su muerte, con el interesante artículo que a continuación se publica. — N. DE LA D.

La estabilidad del país después de las guerras civiles, que, puede decirse, terminaron en el 80 con la capitalización de Buenos Aires, dió como secuela un incremento material al mismo. Firmemente, se fué delineando su fisonomía ganadera. Y aunque el gringo aportara el arado, lo característico de la nación fueron siempre las vacas. Bien lo anota Payró por boca de la tía Mónica en *Las Divertidas aventuras del Nieto de Juan Moreira*. "Tenemos, sí, la aristocracia del dinero; pero es superficial, mientras no desaparecen los que lo han ganado directamente. Recuerda, Mauricio, el dicho de aquel extranjero en el Colón, al ver cuajada de diamantes a nuestra más alta sociedad: "Muy hermoso, pero huele a bosta". Todos somos descendientes de negociantes y ganaderos: eso lo sabemos muy bien".

Y esa ostentación de piedras preciosas fué el índice del espíritu materialista que animaba al país. De ahí que el escritor careciera de un clima apropiado para desarrollar una obra perdurable.

No considerándose la obra de arte como valor de cambio, el escritor que carecía de una fortuna básica, debía distraer energías en actividades subsidiarias que lo alejaban cada vez más de la vocación sentida.

Fray Mocho, que fuera periodista a ratos, luego comisario de policía para volver a su inicial oficio otra vez, se le apareció un día a Payró con la cara radiante como si acabara de descubrir la panacea universal.

—Compadre —le dijo— he dado al fin con la manera de hacernos ricos en pocos años.

Y ante el asombro de Payró, le propuso aprovechar científicamente los desperdicios de la ciudad, fundando para ello una empresa comercial.

Recordando el hecho, anotaba Peyró que ni Fray Mocho ni él eran capaces de llevar a cabo semejante idea, pues carecían de ese sentido realista que distingue al comerciante, lo que no obstó para que otros aprovecharan el proyecto y, con más dedicación y amor por los números, crearan un negocio que había de dejarles pingües ganancias.

Esta anécdota muestra, a pesar de su ribete humorístico, la condición angustiada del escritor, que intentaba a veces desechar la vocación emprendida para alejar el fantasma de las deudas.

El único material de que disponía era el periodismo, que ge-

neralmente acababa por anularlo sino le restaba las mejores disposiciones.

Payró, que realizó toda su obra al margen de esa labor absorbente, sintióse comprimido siempre por ese monstruo que le hacía sudar letras de sangre: "El que escribe —anotó en una ocasión— tiene que caer al periodismo, secarse en la tarea ramplona, o reventar, sino tiene carácter para emprender el comercio o correr tras de un empleo para sostenerse de él en cuanto lo consiga —casi siempre tarde y mal— y renunciar al nombre literario que no puede servirle sino para crearle enemigos".

Y a la dificultad por conseguir una independencia económica —base de toda libertad— se aunaba la incomprensión del medio y de la crítica pedante y vacua— que, obrando a lo Zoilo, distribuía "bombos" a los amigos mediocres y hundía con el comentario indiferente y superficial a los verdaderos valores.

Un ejemplo elocuente de la calidad de esa crítica lo señala el caso de Fray Mocho, que habiendo escrito *Un viaje al país de los matreros*, en el que narraba la vida de los gauchos alzados que tenían por vivienda la selva de Montiel —y que él conocía palmo a palmo por ser oriundo de ella— le fué restado mérito por los aristarcos de la hora y cronistas adocenados alegando que el autor sólo sabía pintar lo que veía.

Para vengarse, Alvarez escribió *Por el Mar Austral*, novela que se desarrolla en el Sur y que describe fielmente esas regiones. Obrando de la misma manera que Schiller, que inundó de mapas su habitación para "viajar" hasta la Suiza de su *Guillermo Tell*, Alvarez compuso la novela con la ayuda de geografías y con los informes que le facilitó un amigo, muy conocedor del Sur, revelando con ello su gran vuelo imaginativo, ya que *Por el Mar Austral* es de una fidelidad nada común.

Y la crítica volvió a insistir en su juicio, diciendo que esa obra era una prueba más de que Fray Mocho sólo era capaz de escribir únicamente sobre lo que observaba...

Payró tronó muchas veces contra esa gacetilla tan fácil a los elogios y a los brulotes gratuitos. Y en un ensayo que publicó en la *Revista de Derecho, Historia y Letras*, dirigida por Estanislao S. Zeballos, y de la cual llegó a ser secretario de redacción (1901), analizaba certeramente el problema que creaba la falta de una crí-

tica literaria seria en el país, como factor imprescindible para el desarrollo de una literatura nacional.



La llegada al país de Rubén Darío (1895), significó una reacción saludable en el ambiente. El poeta nicaragüense que venía de Chile precedido por la fama de su *Azul*, publicado en Valparaíso en 1888, promovió en torno suyo una polémica viva sobre su nueva concepción poética que truncaba el ritmo de los moldes vigentes. El grupo de los pseudo-clásicos, aferrado a las viejas formas españolas y a la preceptiva de Joaquín Olmedo, se revolvía encarnizadamente contra Darío, haciendo las veces del "señor que no comprende", sin advertir que aquel "había cavado mucho más hondo que ellos en la pingüe y vieja mina de la raza".

Darío comienza a publicar en *La Nación* su galería de *Raros* y a anticipar sus *Prosas profanas*. Pero Rubén, robusto de talla, cuello toruno y labios pánicos, sonreía dulcemente seguro de "ser" y no se molestaba en bajar a la liza de la discusión apasionada.

Otros lo hicieron por él. Y un grupo de jóvenes, encabezado por Lugones, Jaimes Freyre, Leopoldo Díaz, lo rodeaban entusiastamente, formando la escuela modernista que había de seguir sus pasos.

"El mundo literario estaba exasperado y en todos los centros intelectuales se rugía en pro o en contra de Rubén Darío. Pero —¡oh, primer milagro!— todos trataban de escribir mejor".

Entonces, la sociedad ganadera que luce sus diamantes en las representaciones del Teatro Colón, se despereza un poco y aguza el oído. La inquietud literaria se expande fuera del reducido círculo de iniciados. Y jóvenes con menor o mayor talento, se avienen a esa manifestación pura y desinteresada del espíritu. Por primera vez en la Argentina y en América se incubaba un movimiento literario independizado de la política activa. La lucha por la independencia, las guerras civiles más tarde, que debieron afrontar los pueblos del continente hasta adquirir contornos de unidades nacionales, ocasionó la subordinación de lo literario-artístico a las alternativas de la política. Las sociedades literarias creadas en Buenos Aires, desde la primera fundada en 1801 por Cabello y Mesa, pasando por la de Montegudo (1811) hasta la Sociedad del Buen Gusto, hicieron, ante todo, profesión de fé militante, influyendo poderosamente en la pre-

citación de sucesos revolucionarios, como el caso de la Sociedad dirigida por Monteagudo, en cuyo seno se gesta el golpe de octubre de 1812 dado por el partido morenista.

Rubén Darío, el esteta, "apareció cuando era necesario que repercutiese en lengua de Góngora y Quevedo, un movimiento de liberación y aristocracia artística que había triunfado en casi todo el idioma culto" (Rodó).

Y surge el milagro. Buenos Aires se convierte en el meridiano intelectual y literario de América. Y Darío puede, merced a la hospitalidad generosa de la ciudad, recobrar su voz entera de poeta.

Las resonancias de los cantores de batallas, los decires de Andrade y Guido Spano, se van diluyendo en el espacio. Y el aire se puebla de esencia de rosas, de sonatinas y champagne, donde vagan aladas princesas versallescas.

Y Rubén trae con el bien, el mal. Porque si su talento restituye mayor libertad al verso, aprisionado dentro de los cánones de la retórica añeja, engendra a un grupito de discípulos —buenos y malos— que adheridos incondicionalmente debían caer en el lugar común y en la cursilería de los eternos temas amorosos, mientras América seguía allí todavía, virgen e ignorada.



Payró fué uno de los primeros que comprendió el talento de Darío y el significado de su poética que, en el fondo, no era más que una vuelta al clasicismo.

Por ese tiempo se hallaba empeñado en defender a los pintores impresionistas que influenciados por el naturalismo literario intentaban acabar con la vieja pintura anecdótica y academista italiana. Angel Della Valle, De la Cárcova, Malharro, Ripamonte, Maggiolo, Ballerini, y otros, constituían la avanzada del nuevo movimiento. Payró los exaltó en sus críticas de *La Nación*, prohibiéndolos con la misma vehemencia que dominara a Zola cuando la defensa de Manet.

Y si acogía con calor ese renacimiento plástico ¿cómo no había de propiciar al poeta nicaragüense que aportaba los elementos para la liberación del arte poético?

Y Payró impuso a Darío contra la incomprensión ambiente. Y el poeta lo entendió así, pues años más tarde, lejos ya de su segun-

*versos góticos de Lutero
hasta el albor de la mañana.*

Así recordaba Darío en *Versos de año nuevo* (1911) aquellos tiempos rebosantes de amistad y buen vino.

En cierta ocasión encontráronse Piquet, Darío y Payró con Eduardo L. Holmberg, amigo de todos ellos y que dirigía por entonces el Jardín Zoológico. Ante una invitación del mismo le acompañaron hasta los pagos donde la más heterógena fauna comenzaba a ensayar sus voces en un endiablado coro, denunciador del hambre de las bestias.

Paseando por el Jardín, Holmberg se detuvo ante la jaula de un crinado león que descansaba su aparente domesticidad, semiadomado. Acarició Holmberg la melena empenachada del animal, e invitó a Rubén a que lo imitara, respondiendo de su mansedumbre. Animóse Darío ante el ejemplo y extendió la mano, repasando suavemente la soberbia cabeza del león. "Dioses y bestias hicieron pacto" —podría decir el poeta recordando su verso.

Holmberg, espíritu bromista y socarrón, enrollaba entretanto un pelo del animal para acabar dando un formidable tirón.

La bestia lanzó un potente rugido, cuyo desplazamiento de aire echó para atrás a Piquet y a Payró, mientras Darío salvaba de un salto limpio la cerca de seguridad, poniendo considerable distancia entre las rejas y su persona.

Holmberg reía... y pasado el susto comentó:

—¡Nunca creía que Darío tuviera tanta agilidad!



Carlos de Soussens era el terror del grupo. Cuando alguien le avistaba daba la voz de alarma. Invitarlo a comer era realmente una osadía extraordinaria. Darío, espíritu generoso que no sabía de practicismos ni de cuentas, tenía siempre su bolsa abierta para cualquier sablazo. Pero en un momento, Soussens le halló sin blanca, y entonces, airado, como si realmente fuera un acreedor, le espetó:

—Pero, Darío, qué hacés con el dinero.

En realidad, aquellos hombres hacían de los bienes del amigo un bien común y a la recíproca. Tan poco valor asignaban a los bi-

lletes de banco, llave imprescindible en las relaciones sociales de ayer y de hoy.

Payró hablaba a veces con tono de asombro de la prodigalidad del amigo, sin advertir que a él también se le iba la mano en ese derrochar sin medida. ¡Y en la generosidad sin restricciones eran grandes los hombres de aquel entonces!

Esas noches blancas, en las que volcaban sus excesos de energías, no eran expresión de una vida bohemia. Constituían más bien una fuga, una evasión del medio, de la faena cotidiana, febril, que los acorralaba hasta anularlos. Eran tertulias al margen de la labor periodística, horas robadas al descanso, destinadas a saborear una amistad sin reticencias y mantener encendida la lámpara votiva que ardía en cada corazón.

“... nosotros no éramos bohemios: cada uno tenía un hogar respetable y trabajábamos para ganarnos el sustento”.



Sentado en la mesa de trabajo de Payró, Darío compone *El colquio de los centauros*, que luego había de provocar los ataques del “señor que no comprende”. La intimidad entre ambos se ha ahondado. Payró admira y ama la belleza de su alma y de su arte. Rubén le profesa un afecto equivalente y al ausentarse a París debía decir del amigo: “que era el más vecino de su pensamiento y el más cercano de su corazón”.

Payró sabía de memoria cada verso de Darío. Darío cada página de Payró. Se vá Darío a París, Martel hacia el infinito. Otros se dispersan convertidos en honestos burgueses y padres de familia. Pero las tertulias continúan. Ahora es en “La Brasileña” de la calle Maipú. Al lado de Payró, aparecen: Becher, periodista talentoso, Emilio Ortiz Grognet, poeta rosarino, Fermín Arango, pintor español, Joaquín de Vedia, Mario Bravo, Alberto Gerchunoff, quien tomara contacto con Payró, cuando todavía era un niño, en el Centro Socialista de la calle Chile, y que, desde aquel “vamos”, dicho por el escritor, no se separará ya de su intimidad.

En esas reuniones Payró acaparaba a menudo la atención con su conversar sencillo, salpicado de observaciones hondas y reflexiones de interés. No era el tipo de “causeur” de salón que habla con un convencido tono de superioridad a un auditorio dominado. Su char-

la era cordial, amena, y se saboreaba como un vaso de vino. No había artificios en su hablar. Jamás apeló al recurso premeditado o al ademán castelarino. Conversaba como escribía: con llaneza. Observador de pequeños detalles, nada escapaba a sus grandes ojos iluminados siempre por el asombro, como los ojos de un niño. En el fondo, pese a todos los obstáculos y privaciones, a todas las luchas, la vida era para él un renovado espectáculo donde el hombre y el paisaje adquirían, bajo su mirada, un nuevo aspecto. Conociendo profundamente el alma del hombre, le amaba. Porque le comprendía, le perdonaba. "Tout comprendre, c'est tout pardonner".

Allí donde encontraba una raíz humana, su espíritu se disponía a aceptar el hecho. Pero lo que no perdonaba era la injusticia y la crueldad. Sobre todo: la crueldad inútil. Aventaba en su alma mucho de ese tipo de hidalgo español, de una sola pieza y de una sola actitud cristalizada: la dignidad y el heroísmo. Pero su heroísmo era silencioso y amable. No se mostraba.

En cuanto a aconsejar, recomendaba la parsimonia y la serenidad, olvidándose que él —tocado en sus sentimientos— era el Quijote lanzado contra los molinos de viento. No agredía nunca, pero ante la prueba, no retrocedía jamás. Rara vez se indignaba por algo que pudiera haberle perjudicado a él. En cambio su indignación era profunda cuando el acto injusto golpeaba la cabeza ajena. Entonces se erguía en una postura de hombre ofendido y apostrofaba con su voz recia al causante, fuera éste impersonal o no. Todo su pensamiento estaba asociado a la humanidad, y nada de lo que le incumbía le era extraño. ¡Era un hombre cabal e íntegro!

Tocada su cabeza con un gran sombrero, ceñido el cuerpo por la larga levita, ostentaba una elegancia que ignoraba y de la cual no presumía. Su alta estatura —no desmesurada— armonizaba con su estampa maciza como el granito, índice de su fortaleza. De su rostro resaltaban los ojos verde-grises, grandes y salientes, impregnados de una dulzura infinita. Una barba bien rizada cubría su perilla enhiesta, expresión de su carácter acerado.

Su corazón henchía de bondad. Y prohijaba a Lugones, recién venido de Córdoba, a Darío, incomprendido por el ambiente, y a tantos otros, con esa seguridad del vidente que intuye el talento tras la mirada inquieta, y con la bondad, la inmensa bondad del hombre fuerte. ¡Porque era bueno e inmensamente fuerte!

Su bonhomía transparentaba una aureola báquica. Su exceso de vitalidad y dinamismo se volcaba en una afianzada alegría interior.

La sobriedad expresa, a veces, escasez de salud. ¡Y la salud se escapaba por todos los poros de su piel!

Rodeado de sus amigos, centro de la atención general, semejava un dios griego, seguro de sus fuerzas y del eco humano de sus palabras.

RAÚL LARRA.

LUTERO, AGRESOR

POCAS figuras registra la historia, en donde el instinto asome con más pujanza que en Lutero. A cada paso, y muy a pesar suyo, le dominan ímpetus irrefrenables que deshilvanadamente van haciendo su doctrina.

Cualquier siglo hubiese sido bueno para su acción avasalladora, pero quizás ninguno tan propicio como aquel en que le tocó actuar; y si en cualquier ambiente prosperara su insuperada energía, pocos tan a propósito como el de la religión, adonde fué a caer impensadamente. Siglo XV y clima moral decadente: revisión de valores, ensanche de horizontes, florecimiento material, divulgación bibliográfica, cerebralismo en fin, con mengua del espíritu que tanto aprovechara Lutero para la construcción de su fama.

La primera prueba de incontenible rebeldía se remonta a su niñez, cuando ante un severo correctivo paterno, fuga del hogar. Largo pagó su insensatez con el peregrinaje, andrajoso y hambriento. Después, toda su historia va jalonando episodios de irritabilidad sin contralor; nunca atendió a las consecuencias, que hubiese previsto a la menor reflexión, y muchas de sus desventuras no fueron otra cosa que el contragolpe de sus desenfrenos.

Toda su fuerza y su éxito estriba en su audacia y su temeridad. Tuvo alma de héroe y como todos los héroes, sus actos tienen mucho de inconciencia. Domador de multitudes —en el sentido de Keyserling— sugestióna, más que convence. Sus adeptos le rodean servilmente, le respetan porque le temen; parecen lacayos, no admiradores. Para todos, el ademán imperativo del amo. Fugoso más que elocuente, sus ideas son un producto de sus sentimientos. Y no hay tolerancia que valga: o sus amigos, a quienes dedica afectos sin límites, lo acompañan en sus oscilantes concepciones, o son enemigos. Loas hoy e injurias mañana, a todo desertor de la caravana reformista.

Espíritu sincero, franco, leal, no conoce de sutilezas diplomáticas; las repudia como recursos de farsantes. Tampoco quiere entender de lenguajes académicos; nada de vanos floreos oratorios. Gusta más de hacer prosélitos a gritos y manotazos en el pupitre, que de adornar su oración con citas bibliográficas o latinazgos incomprensibles, porque su público es la multitud que siente, no la minoría que piensa.

Y no le faltó inteligencia y erudición al inquietante sacerdote; tuvo la intuición de lo útil, de lo real, de lo práctico. Con esa intuición retaba a los magnates de la Iglesia, improvisando argumentos, insultando; cualquier cosa, antes que darse por vencido, aunque poco después cambiase de ideas y las defendiera con análoga pasión.

Hay gran dosis de amor propio desviado, en toda la conducta agresiva de Lutero: miedo a que su vigorosa personalidad sufra ante él y ante los demás, miedo a que las razones ajenas influyan sobre sus propias razones, ese miedo irracional que convierte en tercetos a los hombres, obscureciendo su cerebro. La grosería de Lutero también es engendrada por el temor; ofende porque no se siente capacitado para convencer. ¿No habría en ello un sentimiento subconsciente de culpabilidad, según el criterio de Freud?

Llama a León X, "el más grande de los ladrones que ha aparecido sobre la tierra", porque no logra persuadirlo. Idénticos motivos y a raíz de la disputa de Leipzig, le llevan a calificar al Dr. Eck de "basura" y "nido de puercos", no obstante haberlo considerado con méritos para replicarle en la célebre polémica.

Esto es característico de los agresores: destruir al enemigo con todo lo que se tenga a mano. A golpes de puño, si la razón y la injuria pública no bastan. Cuanto más disminuídos se sienten, más pierden el sentido de la convivencia y de la jerarquía moral y, sin quererlo, subalternizan su acción hasta el ridículo. Por eso, de cada incidente conservan un residuo amargo que no se diluye con alardes de triunfo circunstancial.

En oportunidades llama la atención con qué candor infantil y con qué aplomo mienten a sabiendas para salvarse en el momento, aunque esa postura les embarulle el futuro y les obligue a una prolongada dialéctica capciosa. Todo está justificado por el miedo inmediato a ser vencido.

Siempre el miedo sugirió a Lutero soluciones radicales, casi desesperadas. Cuando de regreso de Mansfield en 1505, a los 21 años de edad, asiste a la caída de un rayo, cae lívido de terror, dis-lócase un pie y presa de la mayor angustia promete a Santa Ana hacerse monje. Cumple su promesa y hétenos ahora ante un nuevo agustino que habría de revolucionar a la Iglesia.

¿Demostró antes afición a la sobriedad monástica o su espíritu fué sumiso a la disciplina? Ni pizca. Si su sensualismo se advertía hasta en las alas de la nariz y en la exuberancia de los labios! Cierta inclinación a la filosofía, no exenta de disgustos familiares, no lleva implícita la vocación eclesiástica. Ni siquiera el temor a Dios basta para enrolarse como predicador de sus dogmas. Hízose fraile por causas fortuitas, pequeñas, como pudo incorporarse a distintas actividades sociológicas; tenía pasta de director de multitudes, pero siempre le acompañó cierta pobreza de ideales.

Pronto denuncia su temple. A los pocos años de ingresar a la Iglesia ya se perfila como cabecilla cuando Staupitz consigue del Papa el contralor de algunos conventos, entre los que se encontraba el de Erfurt, sede del ceñudo hermano Martín.

En representación de todos, parte Lutero para Roma a solicitar revocatoria de esa medida: no tuvo éxito. A su regreso, indignado por desaire tal, inicia activa campaña de protesta contra el fasto y los despilfarros de la corte romana.

En verdad no faltaron motivos al ventrudo clérigo: los desatinos cardenalicios, están incluidos en la historia de la época, con el nombre de los Sforza, los Médicis, etc. Y mayor era el contraste de la provocación por cuanto muchedumbres harapientas desfilaban suplicantes ante los ventanales palaciegos.

Quizás no se excitara el ocasional humanitarismo de Lutero, si en lugar de la desconsideración sufrida lo reciben con honores y le permiten realizar el curso de teología que proyectaba a su salida. Así ocurre con frecuencia. Nunca falta al agresor el fundamento para su desquite. ¿Acaso desconocía la desvergüenza que rodeó a Alejandro VI? Destácala recién cuando necesita dar satisfacción a su amor propio, humillado por el hermetismo de las altas esferas. También en el orden político, lo que mansamente aprobamos o justificamos en nuestros partidarios, en el adversario conviértese en pecado mortal. Con la sinrazón del prójimo, se estimu-

la y restablece el equilibrio de nuestra vacilante razón. ¡Y bien que vacilaba la razón de Lutero! Reglamentariamente no podían concederle la audiencia solicitada y le dieron con las puertas en la sensualista nariz. Lutero no era hombre de soportar, labios apretados, tamaña afrenta.

De todos modos este incidente, al par que excusó la expresión de su carácter, le creó cierto prestigio a lo guapo. Pronto se rodea de un círculo de adeptos a quienes inspira simpatía personal y atrae con su enorme poder de sugestión. Ahora ya se engalana, llevando sobre sus hombros la responsabilidad del *leader*, ahora ya saborea el sentirse alguien; y sentirse alguien es todo un problema cargado de obligaciones. Hay que moverse, avanzar, dar sensación permanente de vida. Al que se queda quieto no lo mira la multitud, lo da por muerto.

Durante largo tiempo apacigua sus tentaciones con la plegaria, cumple con meticulosidad admirable sus deberes religiosos, huye de su carácter refugiándose fervorosamente en el oratorio y pide a Dios que lo libre de esos apetitos que tanto le mortifican. ¿Apetitos? Más tarde se suelta: "imaginémonos un verdadero célibe, dijo, que observe plenamente la continencia; ese hombre arde noche y día en el fuego de una pasión devorante, la pasión le atormenta con sus aguijones. ¡Qué castidad! vivir y arder en las llamas del deseo. Pasa una mujer hermosa: hélo ahí en una hoguera ardiente".

Si sus palabras no son rigurosamente exactas como concepto general, al menos definen angustias y explican parte de su doctrina. Porque así lo sentía, incorporó a la reforma la autorización matrimonial al sacerdote. Para demostrar a sus congéneres que no le guían bajos sentimientos, para engañarse a sí mismo, afirma enseguida que jamás usará de ese derecho. Sin embargo en junio de 1525 contrae enlace con Catalina de Bora, a quien protegía espiritualmente. Primero quiso aparecer como idealista puro, limpio, luego, frente a la páfida realidad, se rinde.

Al cambiar de rumbo expresa su alegato y se ampara en el criterio de la prédica con el ejemplo. Eso es Lutero; no puede refrenar sus sentimientos y con ellos elucubra la teoría. El temperamento lo domina y para sujetar la crítica del mundo, para acallar el murmullo de desaprobación que se escucha en su propio sé-

quito, apela a este inocente ardid: "es Dios, Dios mismo el que súbitamente me ha lanzado al matrimonio, cuando yo no pensaba en él".

La prueba de su falsedad la brinda a cada rato, en la fruición con que gusta los placeres. Porque Lutero, como los agresores, poco conoce de la satisfacción egoísta de tener una vida íntima escondida a los ojos forasteros, de sufrir solo los propios sufrimientos o de disfrutar, sin atisbos extraños, los goces de adentro. Toda su vida es vida de relación, extravertida, pública; no supo callar nada, todo lo dijo en un afán comunicativo de hacer partícipes a los demás de los asuntos personales, aunque fueren secretos de alcoba.

Llorar y reír sin reservas, impúdicamente, provoca un intercambio emocional saludable, origina vínculos afectivos, pero deslíe y vulgariza la personalidad. Lutero no provocó en sus discípulos ni devoción, ni respeto, porque se dejó ver en paños menores, muy de cerca, luchando con las pasiones como el más insignificante de los mortales. Ninguna privanza como homenaje al presunto ideal: era franco hasta la chabacanería.

No puede desempeñar el papel de maestro quien a cada rato se olvida del espíritu, recorre tabernas, se excita con relatos picarescos o tiene desplantes de mal gusto. Que no pretenda ser admirado como apóstol, quien solo usa el pugilato verbal y los vocablos más soeces, cuando alude a Aristóteles o a los pensadores de relieve y nombradía.

En una época en que se intentaba buscar una razón a la fe — para cimentar a la Iglesia—, Lutero declara que la fe está contra la razón y que "los creyentes deben matar y enterrar a la razón". Sus principios, románticos y sólidos en muchos aspectos, hubieran ganado si Lutero en lugar de andarse por lo bajo, se remonta a las alturas. Pero esto no puede ser mientras mandan los instintos.

En su fantástica capacidad para la acción falta el fino culto de las formas, el ingenio mental, falta elegancia; siempre los agresores andan escasos de jerarquía, porque sólo les preocupa la situación momentánea, la gloria inmediata, el triunfo incidental o caprichoso. Por varias veces Lutero se expuso a ser quemado vivo, antes que ceder un ápice. Por el contrario, a cada zamarreo da un nuevo paso en sus ideas reformistas, desafiando a sus contradicto-

res. Les enseña la lengua y sigue adelante; quizás un poco deshinchada la toga por innúmeras pedreas.

Prácticamente, fué en tiempos de León X cuando se estira al máximo la personalidad de Lutero. La construcción de la Basílica de San Pedro o, en todo caso, la urgente necesidad de allegar fondos para cubrir los derrames monetarios, decidieron a León X a activar la venta de indulgencias, que antes iniciaran discretamente sus antecesores. Hizose con tal descaro, que bajo la administración directa del padre Tetzel, las familias llegaron a disponer por anticipado de salvoconductos para el Paraíso. Mediante un hábil sistema de propaganda comercial, que por otra parte restaba seriedad a un asunto de tanta trascendencia, se organizó la venta al menudeo de dichos pasaportes, como si se reservasen butacas en el teatro.

En estas condiciones, y dado el costo de las localidades, era difícil que alguien se negase a asegurar la tranquilidad de su alma, sobre todo a precio de liquidación y sin serias trabas a su comportamiento mundano. Negocio redondo para el adquirente y para el vendedor, y de ser ciertas estas palabras que se atribuyen a Tetzel, pronto debía despoblarse el Purgatorio.

"Felices los que ven y aquellos que ven comprenden que hay aquí pasaportes para conducir el alma humana a través de un valle de lágrimas y un océano desencadenado, a la patria feliz del Paraíso. Todos los méritos obtenidos por los sufrimientos de Cristo, están contenidos aquí y, si es cierto que por uno solo de esos pecados mortales que se cometen varias veces al día, después de la confesión y la contrición, se imponen todavía siete años de expiación, ya sea en la tierra o en el Purgatorio, ¿quiénes podrían vacilar en adquirir por un cuarto de florín una de estas cartas que hacen penetrar al alma divina e inmortal, en las celestes beatitudes del Paraíso?" (Funck-Brentano).

Ciertamente, ¿quienes podrían titubear? De no interponerse Lutero, el siglo XV en la historia del Purgatorio sería una página en blanco por escasez de huéspedes, y en cambio San Pedro, el de las llaves, al arribo del juicio final duplicaría su jornada de labor cuando tocase turno a la repartija del astuto Tetzel; siglo sin pecadores.

Por desgracia para las futuras generaciones creyentes, a Lutero le pareció que se les había ido la mano y resolvió pararse fren-

te a los traficantes y al Papa. Indignado, con sus modales rudos y su vocabulario descortés, garabatea conceptos en el alma blanca del populacho y mientras ruge, seduce, subyuga a los feligreses, va apilando elementos para una nueva tesis.

Las desprevenidas réplicas del dominico empresario, le enardecen más aún: Enseguida busca de frustrar a todos los dominicos, con el apoyo de sus hermanos agustinos: la polémica se generaliza y luego nomás se dirige al Papa. ¿Quién es el Papa para perdonar pecados? ¿De dónde surge la infalibilidad del Papa? ¿Que se lo enseñen en las escrituras!

Como se ve, las cosas iban subiendo de color. El agresor se supera escalonadamente, casi sin advertirlo, y al último dice atrocidades contra el gobierno eclesiástico; su aliento es ya fetidísimo y su osadía dogmática lo arrastra a extremos que jamás concibiera. Cada sacudón le empuja adelante.

Si creyeron voltearlo con reprimendas y sanciones, fué porque no le conocían; Lutero ni se malogra, ni arría velas por tan poca cosa. Al contrario, antes ha de tambalear la estructura de la Iglesia.

Obsérvese cómo, del exceso en la venta de indulgencias llegó, mediante el acicate de la lucha, hasta negar el libre albedrío. Y como irradiaba simpatía con su carácter rezongón y vanidoso, no tardó en rodearse de adulones que le azuzan y de una gran masa de pueblo. Está en la cumbre de su actuación.

Podría decirse que por encima de sus ideas prevalecía la atracción de su confianza, de su decisión, de su locuacidad. Nada importó al público que fuera ineducado o que no se detuviera a buscar la palabra justa. Dice lo que siente y su auditorio siente como él. A la filosofía de la religión opone el sentimiento y la niega y, como su dogma conviene a todos *individualmente*, le aprueban hasta las argucias más inverosímiles. La mayoría está conforme en que el hombre no es libre de sus actos y en que Dios o Mandinga carguen con nuestras culpas, especialmente de las fechorías corporales; creyendo se arregla todo. Hasta resulta más económico no comprar indulgencias.

A menudo, cuando da un traspies o flaquea en el combate, refúgiase en el mandato divino y se dice dirigido por el Señor. "Es él quien me obligó a formular mis proposiciones". Explota la discutida fuente divina del conocimiento y en lugar de declarar sin sub-

terfugios que así piensa porque así le vino en ganas, o porque así le convenía en ese instante, cada tanto imagina una visión providencial o un mensaje cuchicheado a su oído en horas de insomnio. Definitivo y antojadizo argumento de los agresores, cuando se pretende demostrarles su error. Enváinanse en la testarudez para afirmar torpemente su carácter. El yo que siente distinto, es terco y presuntuoso; por eso se asemeja al poseído de mandatos celestiales.

Bueno, pero arrecia la batalla. Al Papa no le placen las teorías redentoras de Lutero y resuelve intervenir porque las huestes luteranas ya apestan sus dominios. La malicia de Satanás se infiltra, se difunde, salta del púlpito a la calle. No cabe duda de que los demonios se escaparon de la cueva y están haciendo de las suyas: hasta Federico el Prudente protege ahora al provincial de los agustinos y desoye algunas órdenes pontificias.

¿Qué hacer? Cautela. Está visto que al reformador no lo encoje la violencia.

Entra en escena Th. de Vio, investido de diplomático oficial. Lllaman a Lutero a Ausburgo, y a su partida le auguran ser quemado vivo u otras menudencias en boga. Responde: —“Si Dios no me protege y no salva mi honor, llevará la vergüenza de ello”. ¿Se quiere petulante mayor? ¿Puede esto decir un cristiano de veras? No hace falta más para explicar una entrevista a gritos por ambas partes y tantos diálogos tumultuosos. El legado se niega a nuevos tratos con “ese animal”, pero no se decide a excomulgarlo y disimula el temor a la tormenta, bajo el rótulo de clemencia. Tan grande era la fascinación de Lutero.

Posteriormente insisten desde Roma en la expulsión del reformista, mas el Elector no se atreve y el altivo clérigo reanuda su tenaz campaña, como si no tuviera estorbos. Ahora el Papa, que demostró blandura, es “peor que el turco” y se llama “anticristo”.

Aparece luego un nuevo mediador con el nombre de Karl von Miltitz, espíritu afable y cordial, que sugiere al agresor la conveniencia de cambiar ideas sin rencores, ni agravios. ¿Cambiar ideas señorilmente con Lutero y desde cómodas poltronas? ¡Hidalga ingenuidad! Primero hay que demostrarle sus yerros, porque en principio no admite otra razón; después se retractará gustoso. ¿Y quién podía demostrar algo a un temperamento como el de Martinus Eleutherius, que atiende exclusivamente a su fe? El Sumo Pontífice

no será infalible, pero lo es Lutero con su carácter y, si apuran, sus oportunas visiones. Pierden el tiempo con alegatos. Lutero tiene una interpretación propia de la Biblia y la conoce como nadie. No en balde la tradujo al alemán, en horas larguísimas de encierro y de trabajo meticuloso.

Que no les gusta esa interpretación, pues allá ellos; a la vereda de enfrente y a pelear sin tregua. No se hacen concesiones con vistas a la paz. El que sienta la verdad luterana forma fila y a callar. Y que se preparen para la guerra los filósofos y los científicos y los adictos a las pillerías de arriba.

Esta es la vigorosa personalidad del reformador; personalidad excluyente que se observa a diario, en escala reducida, en todos los agresores.

"Aunque me den de palos, tengo razón y basta... los otros son unos pícaros ignorantes". Claro está que en el agustino hay hipertrofia del yo y una marcada acentuación de las características comunes a su tipo psicológico; por ello pudo llegar a donde llegó. Sin embargo, deja siempre ese rastro de atolondramiento, irreflexión e intransigencia, que en ocasiones resulta factor paradójico de éxito social. Se arriesga mucho, malgasta energías en hachazos inútiles como leñador aficionado; en cada incidente se vuelca íntegro, cual si allí se decidiera su porvenir. La lista de opositores que distrajerón su atención es numerosísima y a todos dedica pa-rejo esfuerzo.

Además, nunca dejó la impresión de haber elaborado previamente los fundamentos de la doctrina, ni siquiera de perseguir una lejana finalidad. Todo parece recién urdido, improvisado sobre la marcha, como si lo más importante fuera la marcha en sí.

Tal sucede frecuentemente con la inquietud de los agresores; la teoría está supeditada a la acción, rezagada con respecto al movimiento, viene a la retaguardia como para acicatear la acción. ¿Qué programa concreto y de vastas proyecciones llevaba el fascismo antes de la marcha sobre Roma? El nacional-socialismo alemán ejerce el gobierno y su teoría racista recién se está bosquejando en forma trascendente. ¿Y cuál es el plan ideológico inicial de los golpes de estado que se prolongan? Sin embargo, ¿quién se atrevería a reprocharles carencia de sentido? El concepto práctico del bolshevismo de Stalin difiere de la concepción originaria de Marx y del

mismo Lenin. Vale decir que en el aspecto sociológico, al menos, los planes previos sufren graves quebrantos de adaptación y se desprestigian.

Con respecto al hombre, también es curioso observar que la notoriedad es producida por la acción, sobre todo si se la acompaña de procedimientos espectaculares. Lutero lo comprendió así y por eso no se contenta con el poder conmovedor de su oratoria.

A la controversia de Leipzig, por ejemplo, muy ufano se hace acompañar por numerosa escolta de simpatizantes armados con garrotes, a manera de argumento final y tan decisivo como el aceite de ricino, los campos de concentración o los fusilamientos en masa. Cuando el Duque de Sajonia, que actuaba de árbitro, se pronuncia a favor del adversario, desbórdase Lutero y empapa a todos con injurias. Más tarde invita a la agresión en estos términos: "¿por qué no coger al Papa, cardenales y toda la pandilla de la sodomía romana y lavarnos las manos en su sangre?" En el fondo está convencido de la ineficacia de guardar estilo en la persuasión y de la inutilidad de todo intento de acuerdo verbal; son especulaciones tontas, estériles, a las que el pueblo sigue por lo que tienen de espectáculo. Al público le interesa lo accesorio, no lo orgánico y fundamental y tiene más importancia la procesión de garrotes, el rito, la decoración de valiente, que la esencia de la disputa luterana.

A través de la actividad de Lutero nótase evidente menosprecio por el raciocinio común y las jugarretas intelectuales a propósito de la verdad. Es un precursor. Y si en vez de terminar sus días en la cama, muere achicharrado en la hoguera, su figura como mártir hubiese sido grandiosa.

Total, que las frases malsonantes y las impertinencias dogmáticas quebraron al fin toda paciencia y se resuelve condenar las 95 proposiciones luteranas y excomulgar al inaguantable protestador. Cuando le obligan a abandonar el territorio, su amigo el Elector de Sajonia, fingiendo rapto le cede un rincón en el castillo de Wartburg. Desde allí sigue Lutero la lucha tesonera de sus discípulos contra Adriano VI (el extranjero); lucha hasta cierto punto injusta, porque el nuevo Papa demostró buena disposición para admitir algunas enmiendas en consonancia con las demandas del ambiente. Tenía que ganarse el favor de ese público que no le perdónaba su nacionalidad.

En rigor de verdad, ya era difícil desoir al populacho. Al calor de las grescas religiosas agregóse después el desasosiego provocado por aguda crisis social: nacía la burguesía a favor de los plebeyos y hundíase la nobleza en penurias económicas. Esto trastornó el sistema y Lutero vuelve por sus fueros. Pero ¿a qué vuelve?

A un tipo de acción, como él, le era forzoso definirse en términos categóricos: aquí o allá, pero en alguna parte. No caben actitudes confusas. Los pobres trocaron su mansedumbre por un levantamiento en armas y lógico fuera imaginar que aquel Lutero, que tanto se apiadara de las multitudes romanas harapientas, se incorporaría a la defensa de los humildes. No obstante, sublevadas las Comunas y ante la perplejidad general, ofrece ayuda a los gobernantes. Y fué un déspota.

Con el mismo entusiasmo agresivo que combatiera ayer a los poderosos, hoy ataca a los campesinos. Dijo cierta vez: "No sé qué espíritu me arrastra. En los momentos en que me domino, deseo no tomar nada a mal, de nadie; pero son ellos los que me impulsan con tal furia, que ya no me cuido de Satanás".

Idénticos arrechuchos le vienen contra los labriegos y se sulfura a tal extremo que estimula matanzas a granel de "las hordas bandidas y asesinas de los campesinos". Fué un episodio de sobreexcitación del porfiado Lutero y cuando se propone bandera blanca y la población rural presenta su razonable pliego de condiciones, propicia el rechazo en todas sus partes. Que siga la guerra hasta el exterminio, si es necesario. Su temperamento no entiende de pactos, ni de transacciones; la victoria ha de ser completa, aunque mueran a millares los que buscan reivindicación. Y Lutero, siempre inspirado por Dios (?) se hizo cómplice de ese escarnio.

Es fácil adivinar su arrepentimiento. Cabalmente, al trasluz de su odioso encono, percíbese la disconformidad. Sin duda parece contradictorio, pero para el agresor la insatisfacción espiritual se expresa con el mal genio; la postura equívoca le intoxica y en lugar de contemplarse serenamente y desviar el timón, resuelve el problema desfigurando la realidad. Cuando Lutero afirma que los diezmados campesinos son unos vulgares bandoleros, está tratando de justificarse a sí mismo su falsa conducta. El engaño le tranquiliza. Ahora bien, si los campesinos son realmente unos bandoleros, hay que atacarlos como a tales y de ahí que la cólera del reformador va

paulatinamente en aumento; cuanto más les ataca, más se siente en razón.

Este es el complejo mecanismo, que en definitiva forma el esqueleto de toda la conducta agresiva. Ante todo insatisfacción personal o, dicho en jerga psicológica, inconsciente subestimación del yo, con respecto a los demás.

Para nivelar el yo o restablecer el equilibrio, hay dos procedimientos: o elevarse, o disminuir altura al medio que nos rodea. Naturalmente, el amor propio hace penosa toda claudicación y por eso los agresores, lejos de corregir su ruta, prefieren mutilar los valores del ambiente. Entonces el adversario "tiene que ser" un cachafaz, y hay que tumbarlo. Si no lo fuera, el yo queda en falso, no tiene razón.

En el caso de Lutero, cualquier templanza lo disminuiría y pondría en descubierto su error inicial; por eso es intolerante.

En ese círculo vicioso se desenvuelve la vida de los impulsivos y de los eternos malhumorados. Cualquier ensayo de abolición de impulsos es motivo de auto-envenenamiento y la potente personalidad del hermano Martín, que en el exilio se sintió vencida, encontró revancha en la rebelión de los labriegos.

Durante toda su actuación, las energías se orientaron hacia la depreciación de las dignidades eclesiásticas, pero como el obstáculo fuese superior a sus fuerzas, desvíalas luego hacia un fin inútil, inferior. El caso era resarcirse, desintoxicarse.

Comúnmente el hombre sano caracterizado como gritón no es rencoroso y sus borrascas espirituales, traducidas en gritos y blasfemias, son del tipo primaveral; pronto olvida los agravios.

El mismo Lutero, ya en declive, tuvo un curioso incidente con Carlstadt. Después de cruentas discusiones consigue que Juan el Constante destierre a su contradictor, pero, cuando Carlstadt, con inesperada modestia solicita reconsideración, Lutero —pasado el enfurruño— intercede a su favor y hasta lo aloja en su propia casa. Aumenta el mérito de este episodio, si se analiza el tono de las réplicas, las proyecciones que tuvo la disputa y los vejámenes morales que sufrió Lutero con ese motivo. Es decir que obtenida la victoria, satisfecho el orgullo, se es capaz de cualquier cosa, incluso perdonar.

En cambio si el yo queda herido, sobrevive la angustia y a to-

da fuerza hay que buscarle derivativo volcándola hacia los familiares, los allegados o los campesinos: la víctima siempre se encuentra.

El carácter gruñón de Lutero disimula su propia angustia y cuando dice: "yo no tengo en mí lo que es necesario para vivir en la continencia", aclara buena parte de su ideología. Su naturaleza no acepta renunció y por eso Maritain, al concederle individualidad pone reparos a su supuesta personalidad. Todo él es instinto y sentimiento antirracionalista, sin ideales.

Ni siquiera los años lo suavizan. Allá en las postrimerías de su existencia (1545) el Papa Paulo III reúne el Concilio de Trento, y Lutero aun riñe con los adversarios en términos de una bajeza impresionante. Un mes antes de morir, en su último sermón público fustiga a los sostenedores de la razón, maldice al Papa y reitera sus ásperos calificativos.

Su vida se apaga el 18 de febrero de 1546, a tiempo que redactaba un opúsculo "contra los asnos de París y de Lovaina"

"Su energía, su valor, su poder de acción, —dice Funck-Brentano— están por encima de todo elogio". Su alma guerrera pasó a la historia como un símbolo de tenacidad agresiva, que no se daña con alusiones al instinto, ni con interpretaciones psicológicas. Fue un agresor neto, al que no carcomieron ni las intrigas, ni las persecuciones, ni el hambre. Fiel a su carácter, juzgó la vida de los demás por lo que sentía y por no admitir diferencias, ello le llevó a considerar inmoral todo molde moral estricto, que renegase de las apetencias naturales.

Hace doctrina del "Siervo arbitrio", porque sus prácticas de recogimiento no le permitieron doblegar las tentaciones demoníacas y en un período de dislates eclesiásticos, mientras otros mascullan débiles quejas que apenas afianzan un rumor, o se complican con el silencio, él, que no sabe de barnices ni disimulos, se lanza a la calle a protestar de viva voz y jugándose el pellejo. Nunca el pensamiento pudo detener su acción; ni la demora siquiera, porque el carácter lo rebalsa y no hay dique que lo contenga.

Claro que para la convivencia social sus prédicas resultan malas, pero, en cambio, su persona, tomada aisladamente, diseña con alguna nitidez el alma del agresor: del agresor a quien no se podría

acusar de falta de discernimiento, pero que discurre demasiado afectivamente y generaliza sus versiones personales.

En todo caso habría motivo para culparlo de exclusivismo, de escuchar tan solo las cuerdas de su violón y de no interpretar la armonía sinfónica de la orquesta social. Como ya se dijo, es un rasgo de autocondenación de su subconsciente caótico, similar al zarpazo que se le escapa cuando pretende convencer.

Quizás del conjunto de lo expuesto aparezca la semblanza de un Lutero atormentado por sus concepciones, en alerta perpetua; ciertamente su crónica irascibilidad movería a compasión, si no supiéramos que los agresores duermen a pierna suelta. Tal ocurre porque el andamiaje de su carácter está sostenido por la necesidad de actuar, de ser visto en la tertulia del vecindario, en la tribuna callejera o en la directiva del gremio y, como no se puede actuar en el vacío, a cada rato descubren conjura sigilosa en los adversarios, ya sean éstos del equipo deportivo, o del bando político contrario.

Y creados los enemigos, un poco al estilo del Quijote, ya hay ocupación en desbaratar la conjura, sin aceros de la antigua Damasco, ni pulida verba!

JUAN CARLOS ALVAREZ.

Rosario de Santa Fe.

UNIDAD PSICOLÓGICA DEL PUEBLO ESPAÑOL

EN los viajeros que han visitado la madre patria se advierte con relativa frecuencia una percepción clara de la *unidad española*, y no en lo que meramente toca al orden político, sino en lo referente a cualidades que escapan a la acción del Gobierno o no sufren casi su influencia.

Los propios españoles, en cambio, han puesto tradicionalmente en tela de juicio la existencia de tal unidad psicológica, acaso porque la introspección colectiva es un hecho en extremo difícil, máxime cuando se prescinde de términos comparativos.

Hasta bien entrada la Edad Moderna, castellanos, aragoneses y catalanes se miraban como extranjeros, a lo menos en ciertas manifestaciones políticas y administrativas, pero la preponderancia de intereses puramente regionales no se opone a la citada afinidad de rasgos anímicos, que es fundamento y esencia del carácter hispano. Los antropólogos y sociólogos modernos afirman también la homogeneidad de la población peninsular, no como raza pura, pero sí como mezcla característica, cuyo resultado es la creación de un tipo nacional perfectamente diferenciado de los del resto de Europa.

No cabe negar que hay factores adversos a la unidad de España, y entre ellos puede señalarse en primer término la diversidad idiomática, si bien es muy notable el predominio del castellano, única lengua de la península a la que con fundamento suele llamarse también española.

Pi y Margall hizo notar, en su obra *Las nacionalidades*, que en 1808, cuando la invasión napoleónica, había ya sentimiento de unidad en España y su origen, cabe pensarlo, estaba en época más remota. Pero el patriotismo español no ha implicado nunca una re-

nunca a las particularidades regionales. Es preciso no confundir, pues, la unidad política con la unidad psicológica de la población hispánica, sin que ello signifique negar la posible influencia de la primera sobre la segunda.

Se habla de hidalguía española, de pundonor español, de inercia e imprevisión españolas, etc., lo cual supone que en los variados tipos de habitantes peninsulares pueden rastrearse caracteres comunes dominantes.

El elemento interno, psicológico, reviste importancia básica en la determinación de la personalidad nacional. Y en los españoles existe la conciencia de su unidad no ya como Estado, sino como pueblo en que, por encima de las diferencias locales, hay notas comunes de intereses, de aptitudes y defectos que hacen del moderno celtíbero un tipo característico en la psicología de la humanidad.

MASDEU Y FEIJÓO, PRIMEROS ANALIZADORES DEL GENIO ESPAÑOL

Las tentativas para determinar el genio español, para formular sus caracteres psicológicos, son en extremo antiguas. Pero con criterio sistemático no se realizó tal estudio antes del siglo XVIII, y fué debido principalmente al padre jesuíta Juan Francisco Masdeu (1744-1817). Mucho antes, diversos autores, nacionales y extranjeros, fueron apuntando en sus obras numerosas observaciones respecto del carácter español —señaladamente con la mira de explicar en sus raíces étnicas la decadencia de Iberia en los siglos XVII y XVIII (en el último de los cuales hubo un renacimiento fugaz)— pero no procedieron con método recomendable ni con el detenimiento necesario. No cabe formular igual reproche a Masdeu y Feijóo, quienes no fueron en realidad del todo originales en sus apreciaciones, pues aprovecharon buena parte del material disperso hasta entonces existente.

Masdeu esbozó una teoría completa del genio nacional que aún hoy día ofrece pleno interés. Al igual que Feijóo sostuvo que el clima no influye sobre "el entendimiento como potencia"; tampoco influye en las diferencias individuales, pero sí en las *nacionales*, y ello de una manera irregular y a veces poco sensible. "Sus naturales (de la península) —expresa— son pensativos, contemplativos, penetrativos, agudos, juiciosos, prudentes, políticos, vivaces, prontos en

concebir, lentos y reflexivos en resolver, activos y eficaces en ejecutar. Son los más firmes defensores de la religión y los maestros de la ascética; hombres devotos, y si pecan por exceso, es con alguna inclinación a la superstición, pero no a la impiedad..." Demasiado ingenuo en unos puntos, acertado en otros, el autor de la *Historia crítica de España* consigna esta observación que se encuentra en autores posteriores: el menosprecio de lo propio y el aprecio excesivo de todo lo extranjero, que daría pie a José Villaroel para sus versos satíricos:

*Castellana es esta musa,
Y mucho más le valiera
Que ser musa castellana
Ser una musa francesa.
Pues dicen que nada es bueno
Como de París no sea...*

Feijóo, en su *Teatro crítico, Mapa intelectual y cotejo de naciones, Glorias de España*, etc., estudió agudamente algunas particularidades del genio hispano, pero cuando se refiere a su época es más censor que apologista.

OTROS CRITICOS DEL CARACTER ESPAÑOL

Difícilmente se hallarán autores que fustigasen con más acritud los vicios nacionales que los propios tratadistas españoles de política y economía de los siglos XVII y XVIII, como ya observaron Masdeu y Forner.

En la centuria pasada se destacó como severo crítico Pompeyo Gener, quien llegó a decir que todo español civilizado habla mal de su patria. Juan Valera señaló el *delirio de soberbia* motivado por la prosperidad que trajo como consecuencia el aislamiento interior y la decadencia del país, teoría que ha sido vivamente impugnada. Menéndez y Pelayo, en su obra *La ciencia española* observa la condición esencialmente positiva o práctica del entendimiento nacional. Para Ganivet, católico tolerante, las tendencias más señaladas en el espíritu religioso hispano son el *misticismo*, que fué la exaltación poética y el *fanatismo*, que fué la exaltación de la acción. Coincidiendo con Menéndez y Pelayo, encuentra, además, en sus compatriotas el *realismo intelectual*.

Joaquín Costa formuló como una ley posible de la historia española la hipótesis según la cual el espíritu ibérico carece de persistencia en el trabajo para sacar las consecuencias de sus geniales adivinaciones y fundar tradición y escuela que arraiguen y den frutos (1), falta que Ganivet fundó en la excesiva individualidad del genio español. Rafael Altamira ha refutado briosamente tal concepción y tiene por indudable la existencia de una larga fructificación y serie eslabonada en algunas de las ciencias y artes cuya historia conocemos. Considera, además, que aún hoy, los ramos más florecientes de la cultura hispánica, no obstante la solución de continuidad con la antigua, son precisamente de los que más brillaron en los siglos de oro, de los que tienen más honda tradición nacional (2).

Macías y Picavea ha aseverado, en cambio, que en España ha sido olvidada y suplantada la verdadera tradición, lo que implica la pérdida de la personalidad nacional (3), y reprocha a sus conterráneos el vicio del *psitacismo* o predominio de la palabra, de la retórica sobre el pensamiento. Eloy L. André ha estudiado minuciosamente, si bien con excesivo apasionamiento, las *virtudes* y *pecados* del pueblo español, comparando su pragmatismo con el de los anglosajones (4).

CRITICOS EXTRANJEROS

Los intelectuales españoles han acogido siempre con explicables reservas y difidencia los juicios sobre la psicología y ética de su pueblo formulados por autores extranjeros, que tantas veces deformaron la realidad, ya a sabiendas, ya involuntariamente. Así nació la *leyenda negra*, expuesta por Julián Juderías con gran acopio informativo. Benedetto Croce ha advertido que el retrato convencional de los españoles, difundido luego en toda Europa, tuvo origen italiano. No puede ello hacerse extensivo, desde luego, a todas las leyendas propaladas por los hispanóforos, como, por ejemplo, la referente a la excepcional crueldad de los españoles en América

(1) *Una ley de la historia de España.*

(2) *Psicología del pueblo español.*

(3) *El problema nacional.*

(4) *Ética española.*

(en que tuvo gran parte de culpa Las Casas, brillantemente refutado por Solórzano y Pereyra en *De Indiarum Iure*); la leyenda de la inhabilidad absoluta de los españoles para beneficiar industrial y comercialmente las tierras americanas; la intransigencia y despotismo de los poderes públicos respecto de la emisión del pensamiento en materias políticas, sociales y hasta filosóficas; el completo abandono de los intereses intelectuales de la nación para atender a los religiosos y políticos, etc.

No cabe negar, sin embargo, que algunos autores extranjeros han vertido juicios acertados sobre la idiosincrasia de los españoles, comenzando por Stendhal, quien en su *Fisiología del amor* emitió esta opinión penetrante: "Miro al pueblo español como representante vivo de la Edad Media. Ignora una porción de pequeñas verdades (vanidad pueril de sus vecinos), pero sabe profundamente las grandes y posee bastante carácter y espíritu para seguir las consecuencias de ellas hasta en sus efectos más remotos".

Según Reclús, los españoles poseen un gran fondo de seriedad, buen sentido y fina ironía, se estiman en mucho a sí propios, pero no son menos amables para con los demás.

En nuestros días, F. Ford y Waldo Frank han consignado sugerentes observaciones sobre la psicología del mismo pueblo en sus respectivas obras *Cosas de España* y *España virgen*.

EL QUIJOTISMO, ESENCIA DE LA PSIQUE ESPAÑOLA

Estudiar el quijotismo implica tal vez penetrar en la sustancia nuclear del alma hispana cuando se la abarca en toda la amplitud de su evolución sin tener cuenta de hechos accidentales y fortuitos. El quijotismo es la exaltación pasional de la fantasía en alas del ideal, y que por ello trasciende a verdadero humanismo. Cervantes, en su libro inmortal, ha dicho con meridiana claridad que el quijotismo no persigue nombre y fama sino desfacer entuertos y libertar a los desvalidos. Este es el fin y el significado de toda acción o aventura quijotesca, la que tiende a encarnar el ideal fantástico en la realidad viva, ideal de justicia perenne en el corazón del hombre que quiere imponerlo dogmáticamente por la caridad.

Don Quijote se hace pastor cuando se considera vencido, pero aún en la etapa de su derrota no renuncia al ideal. Es en el fondo

una doctrina de humanidad, de amor al prójimo, que va evolucionando del campo de la fuerza al de la cultura. "¡No morir! —ha escrito Unamuno—. Esta es la raíz última, la raíz de las raíces de la locura quijotesca. ¡No morir! ¡No morir! Ansia de vida, ansia de vida eterna, es la que te dió vida inmortal, mi señor Don Quijote; el sueño de tu vida fué y es sueño de no morir" (1).

La mentalidad española tiene su carácter típico en el quijotismo, como la anglosajona la tiene en el pragmatismo. El pueblo español conserva cual rasgos quijotesco el espíritu de abnegación, de sacrificio y de heroísmo bajo la impulsión de hondos sentimientos y grandes ideales, el entusiasmo y la generosidad, pero también la intolerancia, el dogmatismo y el apasionamiento.

Aunque como doctrina del conocimiento ha muerto el quijotismo, puede resucitar con carácter ético y poético, libre ya del defecto de la intolerancia.

El misticismo representa lo fundamental de la metafísica religiosa española, así como el quijotismo es la filosofía de la historia del linaje hispano.

PECULIARIDADES DEL GENIO ESPAÑOL EN EL ORDEN INTELECTUAL

En ramas diversas de la ciencia y del arte cabe señalar ciertas notas o peculiaridades que generalizadas darían la modalidad fundamental del espíritu español en el orden intelectual. Tal es el *armonismo*, que tiende a resolver en unidad superior las doctrinas en apariencia antagónicas. Cabe añadir el *criticismo*, que reivindica constantemente la libertad del sujeto frente a las más altas autoridades científicas; el *realismo*, que liga toda especulación a los problemas de la vida práctica, y la *intuición*, que hace adelantar en años y aún siglos las hipótesis y afirmaciones que luego lograron aprobación universal y constituyen el punto de arranque de descubrimientos o de inventos importantísimos (tal el caso de Miguel Servet, que en el siglo XVI tuvo la primera idea exacta de la circulación de la sangre; el de Blasco de Garay, que en la misma centuria hizo el primer ensayo del vapor aplicado a la navegación, etc.).

La doctrina jurídica tocante a los indios de la legislación co-

(1) *Comentarios al Quijote.*

lonzadora hispana revela grandeza moral, hidalguía y espíritu humanitario, aun cuando en la práctica los nobles principios legales resultasen desvirtuados con frecuencia.

La literatura narrativa y burlesca española es, según Farinelli, la manifestación espiritual de la raza que más influyó en las letras europeas. No es admisible, como algunos pretenden, que en el terreno de la filosofía haya sido estéril el pensamiento español, pues también hubo aquí representantes de nota, si bien su influencia no gravitó sobre las mentalidades extranjeras, único hecho que suele tenerse en cuenta para negar su importancia.

RASGOS DISTINTIVOS DEL CARACTER ESPAÑOL — SUS PARADOJAS

Sólo después de haber reunido un gran cúmulo de datos, contrastando las opiniones con los hechos e iluminando éstos con la luz de la experiencia actual se pueden formular las líneas generales del carácter español y hasta determinar quizá lo que es en él verdaderamente fundamental, a diferencia de lo transitorio y fortuito.

La fidelidad, la clásica sobriedad española, cierto sentido ideal de la vida (que hace incluir en la geografía a las Batuecas, los cerros de Ubeda y las ínsulas Baratarias), el espíritu de sacrificio, la caballerosidad, el altísimo concepto del honor (1), etc., son cualidades que los mismos extranjeros han concedido siempre a los españoles.

Predomina en ellos la fantasía y el pensamiento abstracto, la afectividad reducida a un conjunto de emociones elementales, la obstinación de la voluntad impulsada por pocas ideas directrices, la locuacidad que redundaba en menoscabo de la acción. Tradicionalmente han sido optimistas del pasado, pesimistas del presente e indiferentes al porvenir.

En su concepción religiosa, el pueblo español llega a exaltar el sentimiento de la muerte hasta sobreponerlo, con Santa Teresa, al de la misma vida (*que muero porque no muero*). Mucho se ha hablado del *pesimismo* español que es un renunciamiento a sí mis-

(1) Cabe observar que pocas lenguas poseen tantos sinónimos como la castellana para designar la injuria: oprobio, afrenta, ludibrio, escarnio, mofa, agravio, ofensa, befa, ultraje, deshonor, etc.

mo o a la tierra para poseerse mejor a sí propio o para poseer mejor a Dios.

Y he aquí algunas interesantes paradojas que ofrece el espíritu de este pueblo: no obstante haber en él un predominio de la vida afectiva sobre los demás factores de la vida mental, en las letras hispanas no se registra una sola composición poética esencialmente elegíaca, como si los españoles tuviesen el constante pudor de sus sentimientos más íntimos (1); este pueblo en el que la voluntad y el pensamiento quedan empequeñecidos por la fantasía y el idealismo ha dado a la humanidad admirables obras realistas, y su pesimismo no le ha impedido crear un estilo festivo y burlesco incomparable que reconoce a Quevedo por insigne maestro.

La cruenta contienda que enluta en nuestros días a la madre patria demuestra, entre otras cosas, que es enorme el caudal de reservas vitales y de acción que posee la comunidad española.

Confiamos en que España renacerá de sus cenizas como el ave fénix: dijérase que cada herida que reciben sus hijos les hace echar del corazón nuevos brotes de vida espiritual y acometer acciones titánicas que habrían aniquilado a otros pueblos menos vigorosos.

ANTONIO PORTNOY.

(1) "La nota elegíaca pura —ha escrito Menéndez y Pelayo— rarísima vez suena en la poesía castellana".

EUROPA — AMÉRICA LATINA

LA metralla que siega centenares de miles de vidas en las líneas de combate y sepulta mujeres y niños despedazados entre las ruinas de ciudades y aldeas inocentes, ante la indiferencia cuando no complicidad de un mundo al parecer resignado al apocalipsis con que lo amenaza la furia asesina amorosamente alimentada en su seno a sonos de charanga y despliegue de banderas, no es todo el drama de la época terrible en que vivimos. Otros hay, nacidos de los mismos desgarramientos, quizás más trascendentales porque su protagonista no es la carne del hombre, incesantemente rehecha, ni sus obras materiales, que él ya está acostumbrado a levantar sin descanso sobre las ruinas, sino el espíritu, cuyas heridas y muerte pueden ser irremediables.

He vivido este drama en la lectura del "entretien" de Buenos Aires del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual, publicado en un volumen bajo el simple y significativo título de *Europa-América Latina* (1).

En apariencia poca cosa: nada más que una conversación sostenida alrededor de una mesa por una tertulia de cultos escritores europeos y americanos. Los primeros eran algunos de los que participaron en el Congreso Internacional de los P. E. N. Clubs de Buenos Aires: Duhamel, Fidelino de Figueiredo, Maritain, Ludwig, Mottram, Entwistle, Estelrich, Díez Canedo, Ungaretti, Jules Romains y Stephan Zweig. Los americanos, Pedro Henríquez Ureña, Sanín Cano, Arguedas, Afranio Peixoto, Alfonso Reyes, Carlos Reyles y

(1) A la publicación en francés hecha por el Institut International de Coopération Intellectuelle (París, 1937), ha seguido la de su traducción castellana, hecha por la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual (Buenos Aires, 1937). El séptimo *Entretien* de Buenos Aires, se celebró en 1936 por iniciativa de Antonio Aita, secretario del P.E.N. Club y hoy también de la citada Comisión Argentina.

los argentinos Juan B. Terán, Francisco Romero y Carlos Ibarguren. Bien se ve, un concurso de escritores, no ya sólo representativos por su obra literaria, sino casi todos con antecedentes, por la naturaleza de esa obra, para participar en un debate sobre problemas esenciales de la cultura. Como el *entretien* se celebró patrocinado por un organismo de la Sociedad de las Naciones, ningún norteamericano estuvo presente en él. Ello es sensible porque esa palabra, como se verá luego, debía haberse oído en el apasionante contraste y esclarecimiento de ideas sobre las relaciones actuales entre las culturas de Europa y de América y su colaboración necesaria, que fué el tema del *Entretien*.

Este era singularmente grave. Llevaba implícito el grande y temeroso problema de la suerte de la civilización occidental. En una breve relación, Duhamel planteó con precisión el problema. Del mismo modo lo hemos planteado todos aquellos que desde la guerra de 1914 venimos temiendo, cada vez con mayor razón, el derrumbamiento de la civilización que tuvo por cuna el Mediterráneo, y nos preguntamos cuál es el destino reservado a América si la catástrofe se produce. ¿Hallaría en el nuevo mundo, como asegura Duhamel, el espíritu de civilización, si fuera arrojado para siempre de Europa, su refugio, sus templos, sus canteras y sus laboratorios? "Creemos tener la certidumbre —dijo— de que por lo menos de este lado del globo, la llama sagrada será alimentada, honrada y protegida contra las tempestades". Igual opinión expresó Dominique Braga, en su discurso de apertura. Tal sería el legado testamento de Europa.

¡Ay, sí! Si no nuestra incertidumbre, ésta es nuestra esperanza; pero cuantas veces la he enunciado, siempre he tenido la íntima impresión de que antes que una convicción fundada, yo expresaba un anhelo arropado en una gastada alegoría: la de las famosas lampadoforias.

Es muy bonito representarse las repúblicas sudamericanas a modo de doncellas vistiendo el cándido peplo, en la actitud de tomar de manos de Europa cansada la antorcha encendida y hacerla llamear bajo la Cruz del Sur; pero cuando a esta linda imagen de discurso retórico se superpone la de la realidad social que prefiero no describir aquí, considerándolo además inútil, pues ella es sabida de todos quienes han viajado, han leído y llevado su conocimiento

más allá del parque de Palermo, las playas de Mar del Plata, el teatro Colón y las librerías de la calle Florida, entonces sentimos vacilar nuestra fe en la magnífica misión que le reservaría el porvenir a la América Latina. La cual además no es toda América. Si en la conversación de Buenos Aires apenas se tomó en cuenta la gran república del Norte, Calibán, como se decía en tiempos de Rodó, existe, y Ariel debe contar con él. Entwistle, el agudo hispanófilo escocés, no pudo menos de hacérselo notar con cortés ironía a sus colegas latinos, rogándoles que no olvidaran, por mirar hacia París o Madrid (¡pobre Madrid! esto se conversaba hace dos años!) el otro hemisferio intelectual cuyo centro europeo es Londres.

Ciertamente la presencia de los Estados Unidos en la mesa era necesaria.

Y tanto que Ludwig —el cual no había participado hasta entonces en la conversación—, justamente al final se sintió obligado a señalar esa lamentable ausencia. “Llego de los Estados Unidos —dijo— y creo que la última posibilidad de salvar nuestra civilización común de Europa occidental y América Latina, está allá”. El pensamiento de Ludwig se remontaba al peligro inminente que amenaza a la civilización: la guerra. Esta haría desaparecer todas las relaciones espirituales sobre las cuales versó el *Entretien*, e inútiles ya estos simposios internacionales de filósofos. No basta hablar del humanismo; hay que defenderlo. ¿Cómo? A su juicio, sólo mediante una intensa propaganda que, modificando la opinión norteamericana, induzca a los Estados Unidos a entrar en la Sociedad de las Naciones.

¿Aseguraría esa presencia la paz del mundo? La cuestión, que gira en torno de la neutralidad de los Estados Unidos con relación a los asuntos de Europa, o de su intervención en ellos si ciertas causas supremas la exigiesen, se la proponen allá diariamente y la discuten en cien terrenos distintos y con sobra de argumentos los hombres de Estado, los de negocios, los políticos, los publicistas. No es fácil encontrarle una solución acomodada a todos los pareceres, sentimientos e intereses. La experiencia hecha desde 1917 y 1918 hasta la paz de Versalles no fué, sin duda, de las que animan a un pueblo a repetirla con ánimo ligero. Pero sea cual sea la actitud inmediata de los Estados Unidos frente a la guerra y la paz de Europa, cuando se trata de avizorar el destino de la civilización es preciso conside-

rarlos un factor esencialísimo. La propia seguridad de América Latina, su libertad política acaso, necesitan la salvaguarda de la gran república del Norte. ¡Cuánta agua ha corrido bajo los puentes desde los días en que nuestra única posición era la de acusar el imperia-lismo yanqui!



Enumerar y examinar cada una de las cuestiones tratadas en el "entretien" de Buenos Aires no puede ser materia de este artículo, porque equivaldría a transcribir toda la conversación, en la cual se dijeron pocas cosas superfluas. En este caso no se restaron las inte-ligencias, como suele decirse que ocurre cuando se juntan. Este libro, aunque compuesto al azar de la conversación, es una hermosa expresión de la inteligencia. El "entretien" fué precedido y prepa-rado por comunicaciones escritas de Henríquez Ureña, Ibarguren, Reyles, Romero, Sanín Cano y Terán —todos americanos— y una de Keyserling, que no asistió. Los puntos de vista expuestos en di-chas comunicaciones fueron resumidos por Estelrich, y sobre esta relación y el cuadro que a continuación esbozó Henríquez Ureña, de la vida espiritual del continente, se abrió la deliberación. Al comienzo, algo deshilvanada, dispersándose sobre ciertos temas acci-dentales tocados en dichas exposiciones. Ello es explicable. En cual-quier parlamento chico o grande, el primer impulso de cada parti-cipante es llevar la discusión al terreno en que se siente más seguro. Cada cual sigue el curso de sus propias ideas, apenas escucha a los demás, tiene su caballito de batalla y no se deja desmontar a las primeras lanzadas. Así, mientras unos se ensartaban en una ociosa discusión sobre el "buen salvaje" de Montaigne, citado de paso por Estelrich e introducido por fuerza en la conversación por Afranio Peixoto, Piérard, como buen socialista, más apegado a las cosas con-cretas y actuales, reclamaba esclarecimientos sobre el problema social y económico de América, la redención del indígena en los países donde representa gran parte de la población, y la entrega de la tierra al campesino. Pero muy oportunamente Sanín Cano, que ejercía la presidencia, avisó a sus colegas: "Señores, ya hemos hablado mucho del buen salvaje. ¿Si habláramos un poco del buen civilizado? Hay en Europa buenos civilizados; los hay también en América. ¿Quie-ren ustedes que veamos como están sus relaciones?" Y desde ese momento la conversación se encauzó, enderezándose a su objeto,

tratar la cuestión de la unidad y la diversidad de las dos culturas europea y americana.



¿Unidad o diversidad de ambas culturas? He ahí la cuestión capital. Como presenta tantos aspectos y particularidades, y los interlocutores hablaban idiomas tan distintos (y no me refiero solamente a la materialidad de la lengua) les era difícil ponerse de acuerdo. También lo era hallar una fórmula que concretara su pensamiento. No digo por insuficiencia de agudeza y capacidad filosófica, sino porque estos problemas relativos a la cultura ofrecen dificultades grandísimas al análisis. Una cultura, flor de la vida y del espíritu, se integra con muchos elementos irracionales, cuya definición lógica es poco menos que imposible.

Los europeos, es claro, se resistían a admitir una diferencia esencial; a lo sumo sí una reelaboración americana de las ideas y sentimientos recibidos de Europa. Reconocían algunos —entre ellos Díez Canedo— que de este lado del Atlántico nacen los refuerzos a los cuales Europa tendrá que recurrir dentro de un plazo más o menos largo. Esto ya era conceder bastante, si no una diferencia, siquiera una transformación. Y proclamaban a América la gran reserva de la civilización occidental.

Los americanos, si bien no osaban afirmar una diferencia esencial, se empeñaban en sostener que hay una expresión americana de la cultura europea; que por lo menos se la busca ahincadamente. Ibarguren era el defensor más tenaz de este punto de vista. Pero ¿cuál es esa expresión? Los europeos reclamaban hechos. Son verdaderamente dramáticos los momentos en que a los americanos se les pedían pruebas precisas de esa distinción proclamada por ellos. Jules Romain no se conformaba con menos de una lista de diferencias, del modo siguiente: esto es europeo, esto americano, esto mejicano, esto argentino... Nuestros colegas de aquende el Atlántico procuraban, sin conseguirlo, llevar el convencimiento al espíritu de sus compañeros de allende. No hay prueba que no admita una objeción. Si se habla de una expresión propia, también la tienen las diferentes naciones europeas, y las regiones de un mismo país, con lo cual no se niega la existencia de una cultura general europea y menos de una cultura francesa o alemana.

Acorralados, los americanos parecen vencidos. Pero resultar vencido no es lo mismo que estar convencido. A veces se deponen las armas porque no hay cómo combatir o reducir al adversario, no porque no se crea tener razón. Aquí era el caso de decir: "Eppur si muove".

El problema, a mi juicio, se planteaba en términos no siempre apropiados. Se ponía el acento sobre la expresión estrictamente literaria, olvidando que una cultura trasciende, y mucho, de los límites de la expresión escrita.

Keyserling, indudablemente original y profundo, en su breve comunicación, de una rara densidad, pone el punto sobre la i. No cree imposible que dentro de algún tiempo el parentesco entre las nuevas civilizaciones americanas y la europea, cuyo proceso es también de mutación, sólo sea perceptible para el genealogista. "Durante este período de cambios y mutaciones que, sin duda, durará siglos, se verá, no a las fuerzas vitales articuladas sino a las fuerzas elementales y por consiguiente aun inasibles para el intelecto, desempeñar un papel preponderante y decisivo. En ese proceso, el papel de la literatura propiamente dicha será pequeño cuando no mínimo. Los videntes, los profetas, los demiurgos, los tribunos, representarán fuerzas cada vez más formidables. Los espíritus reflexivos (en el sentido propio del vocablo re-flexivo), por el contrario, carecerán casi de influencia en el Porvenir".

Con natural satisfacción noto que mis modestas opiniones expresadas en los últimos años en artículos y conferencias, coinciden con el pensamiento del eminente filósofo. "Los hombres —escribe él— que representan el tipo del porvenir próximo en todos los países, leen cada vez menos. Todos prefieren a la escritura la voz viviente y la imagen impresionante. Por un curioso retorno, volvemos a la edad cultural que precedió a la invención de los medios de transmisión escrita". Y más adelante: "La literatura propiamente dicha no podrá desempeñar en el curso de las próximas décadas y probablemente de los próximos siglos, otro papel que el que desempeñaron los conventos en los comienzos de la edad media; es decir que su oficio será la de conservar y perpetuar la tradición en pequeños círculos cerrados".

Para aquellos que nos hemos educado en la cultura humanista que tuvo por cuna el Mediterráneo, esto es profundamente triste. Y sin embargo, ya lo he dicho, pienso lo mismo. Se trata de compro-

baciones, de hipótesis fundadas, no de deseos. Literariamente volvemos a las edades aédica y juglaresca. Espiritualmente domina sobre cualquier otro el hombre de acción, el animador, el utopista y el realizador. Estos irán modelando las nuevas formas de civilización, las nuevas culturas. Y la americana no será la europea. Europa, desgarrada por convulsiones volcánicas, pierde de día en día y más perderá el ascendiente que tuvo durante siglos. Solamente en el supuesto de que los estados totalitarios dominaran el viejo continente y volvieran luego sus armas agresivas contra el nuevo, imponiéndole su ley, cabría admitir la penetración en América de las nuevas culturas, del nuevo espíritu que allá empieza a elaborarse. Pero si se produce la catástrofe, que tendrá proporciones de cataclismo geológico, no inferior en trascendencia histórica al derrumbamiento del Imperio Romano, entonces la ruptura entre una y otra civilización, la americana y la europea, será inevitable. Queda por ver qué arrastrará consigo, en este continente, aquel derrumbamiento, qué deslizamientos y depresiones producirá al pie de las cordilleras andinas y en las pampas de aluvión. Queda por ver si América tendrá fuerzas suficientes para ser la depositaria y continuadora de la cultura llamada occidental. Esta es la primera pregunta que hicimos los directores de NOSOTROS a nuestros colaboradores, en 1936, en una encuesta sobre América y el destino de la civilización occidental, que el lector conoce. Preguntábamos: "Frente a la probabilidad de una nueva guerra continental en el Viejo Mundo ¿posee América recursos propios materiales y fuerzas espirituales suficientes para salvar su civilización y cultura y desarrollarlas en lo futuro?" Remito al lector deseoso de ahondar en estos problemas a las respuestas que NOSOTROS publicó entonces.

Pero con guerra o sin ella, el distanciamiento se va produciendo insensiblemente. América tiene agravios contra Europa. Exigidos por sus colegas, los escritores americanos se vieron forzados a exponerlos, a documentar su decepción. Europa ya no nos da el buen ejemplo; sus consejos políticos no merecen ser escuchados; ya no nos enseña la paz y la organización — afirma Pedro Henríquez Ureña, expresando el sentir público de América. Artística y literariamente, Europa está en disolución, señala Alfonso Reyes: todo es dispersión, delicuescencia y rebuscas inútiles. Sanín Cano destaca un factor económico: el prestigio de Europa en América ha disminuído, después

de la guerra, desde que los capitales europeos ya no pueden ayudarnos materialmente, favoreciendo o fomentando nuestras industrias. Verdades, como se observará, muy limitadas, porque, o valían antes también, o todavía lo son a medias. Verdades, sin embargo, para el niño, América, que se ha vuelto grande, y mira y juzga a su madre, cada vez más extraviada, con ojos que antes no tenía. Dicho capítulo de cargos indica que América deja de confiar en Europa desde el momento en que ésta no se le muestra ya como guía y maestra. ¡Así se hiciera cierto lo que cree posible Keyserling, que la América del Sur, sola en el globo, habrá de continuar la tradición del siglo XIX europeo! Continuarla, digo, y desarrollarla en sus inagotables posibilidades; aun a riesgo de que el Nuevo Mundo pueda parecer muy pronto "reaccionario" a los ojos europeos, como lo prevé el filósofo alemán.

Continuar la tradición europea quiere, entre los argentinos, Juan B. Terán. "Creo —declara— que hay cosas imperecederas, a las cuales debemos defender contra las invasiones que las amenazan". Hay que salvar la vieja y buena tradición greco-romana, preservar sus principios, que son ley fundamental de nuestra vida espiritual. ¿Cómo proceder a este salvataje? ¿por medio de qué obra constructiva?

He aquí otra dirección, la última, señalada a la conferencia. Es Alfonso Reyes quien propone concretamente el tema: el del nuevo humanismo, que puede salvar una y otra cultura. Hay que volver a los griegos y a los latinos — tal es la opinión de Estelrich. ¿Quiere hacerlo América? ¿se reconoce ligada a ellos por su origen intelectual?

Hijos todos, cual más, cual menos, de la tradición intelectual del siglo XIX, que todavía enraizaba, aunque flojamente, en la cultura clásica, los participantes en el *Entretien* no tardaron en ponerse de acuerdo sobre este particular. Estelrich aspira a desarrollar la educación clásica, a formar *élites* por medios de las humanidades renovadas. Reyes también: he ahí el camino real, dice, el camino asoleado, el camino generoso. Hay que robustecer la enseñanza clásica, y lo mismo piensan en su patria los líderes y filósofos de izquierda, socialistas, como Vicente Lombardo Toledano. Terán asiente: contra las filosofías irracionalistas en boga, responsables del actual desfallecimiento del espíritu, del triunfo de las pasiones y la pereza, hay que afirmar la primacía de la razón, para lo cual será

un método la enseñanza filosófica clásica. Maritain comparte esta opinión; pero no se contenta con una vuelta al humanismo. Señala la descristianización del mundo, apuntando lo mismo hacia la nueva cultura soviética que hacia la nacional-socialista alemana, denuncia el racismo y pide la restauración de los valores humanos fundamentales.

Pero ¿cómo formar los espíritus en el nuevo humanismo preconizado por los asistentes a la conferencia, así como lo fué en la anterior de Budapest? La cuestión se traslada necesariamente al terreno pedagógico, y éste es el último que pisaron aquéllos. El *Entretien* estaba agotado; lo esencial se había dicho. La pedagogía del humanismo pedía otra conversación a ella especialmente dedicada. En una sesión de clausura no es cómodo concretar un método, un programa de acción. Sin embargo Estelrich y Jules Romaines trazaron sus lineamientos generales.

No me atrevo a sustituirme a hombres tan ilustres, diciendo al respecto mi palabra. Yo también creía en mi mocedad que era posible restaurar los estudios clásicos en la Argentina. Sobre ello escribí en 1910, tratando de *La Restauración Nacionalista* de Ricardo Rojas (1). "Gran ministro —dije en ese artículo— será el que vuelva al recto camino, vivificando al calor de las ciencias modernas las viejas humanidades, pero conservando de ellas todo lo fundamental. He ahí mi *neohumanismo*". No he perdido la fe; pero ahora, con más experiencia, creo que la realización es en la Argentina, por titánica, casi imposible.

Convendría saber qué opinan sobre el particular en 1938 nuestros intelectuales. Así lo entendió Henríquez Ureña, quien hizo esta proposición práctica: "La revista NOSOTROS —dijo— sería muy calificada para ello. Bastaría precisar a sus directores la naturaleza de estos debates y el punto a que hemos llegado. NOSOTROS podría dirigirse a los intelectuales de todos los países de América Latina, planteándoles cuestiones como ésta: ¿qué forma podría y debería revestir el nuevo humanismo en América? ¿cuál podría ser el papel de América Latina a este respecto?" Apoyó esta proposición el presidente Sanín Cano y fué aprobada por unanimidad. El secretario del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual, Dominique Braga, la recogió con estas palabras: "No dejaré de hacer conocer a

(1) NOSOTROS, febrero de 1910, N° 26.

la dirección de la revista NOSOTROS la sugestión que acaba de ser expresada. Si la encuesta da el resultado que esperamos, constituirá el más útil complemento de este *Entretien*".

Así lo hizo; pero diversos motivos, entre ellos el de que esta revista acababa de cerrar una encuesta, y aquí los más se cansan en seguida de todo, nos hicieron postergar el cumplimiento del propósito de responder dignamente al honor que se nos hacía. Este artículo es ya una invitación a los intelectuales argentinos, para que, después de leer el *Entretien* de Buenos Aires, mediten sobre el último tema y se dispongan a dar su opinión. Pronto les haré llegar una invitación más precisa. Sin duda en esta nueva encuesta de NOSOTROS, moralmente patrocinada por el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones, volverán a dilucidarse los problemas fundamentales que atañen al porvenir de la cultura americana, tratados en el *Entretien* y apenas expuestos y comentados en este artículo, que es ante todo un acto de buena voluntad.

ROBERTO F. GIUSTI.

LOS PROSISTAS DE 1937

HAN sido otorgados los premios municipales correspondientes al año 1937. El fallo de la mayoría del jurado formada por Roberto Ortelli y Luis Emilio Soto, en representación de la Sociedad Argentina de Escritores, Eduardo Mallea, por el Círculo de la Prensa y Manuel Mujica Láinez, por la Intendencia Municipal, ha recaído sobre los siguientes autores, por este orden: premios de prosa, Norah Lange por su Cuaderno de infancia, Carlos Alberto Erro, por su Diálogo existencial, y Julio Irazusta, por su colección de artículos Autores y espectadores; premios de poesía: Carlos Mastronardi, por el libro Conocimiento de la noche; Antonio Pérez Valiente de Moctezuma, por Mar Mitológico, y María de Villarino, por Tiempo de Angustia.

Norah Lange obtuvo la unanimidad de los seis miembros del jurado presentes.

NOSOTROS, como lo ha hecho en ocasiones iguales, les pidió a los premiados una primicia de sus próximos libros. Los poetas se han excusado: no tienen novedades en su gaveta. Pero Mastronardi colaboró en el número anterior. Norah Lange también descansa. No podemos, por consiguiente, ofrecer al lector otras colaboraciones que las enviadas por Carlos Alberto Erro y Julio Irazusta. Pero nos felicitamos de que tantos amigos de la revista, entre ellos uno de nuestros redactores, el crítico de arte Pérez Valiente de Moctezuma, hayan sido premiados: toda una selección de escritores jóvenes de talento maduro, que trabajan con seriedad y abinco. De María de Villarino y de su último libro se ocupa precisamente en este número el prestigioso crítico peruano Luis Alberto Sánchez. Ya hablará NOSOTROS pronto de los demás.

De Carlos Alberto Erro

Carlos Alberto Erro es uno de los valores más seguros de la nueva generación que ha llegado a la madurez. NOSOTROS se ha ocupado con extensión de su libro anterior Tiempo lacerado. Erro, abogado, alto funcionario del Ministerio de Agricultura, conoce los problemas materiales del país, pero sabe pensarlos en planos filosóficos y trascendentes, con dramática intensidad. Ha publicado Medida del criollismo (1928), Sujeto del derecho, Tiempo lacerado y Diálogo existencial.

EL ESFUERZO DE UN JURISTA ARGENTINO

JUAN ANTONIO BIBILONI

SU vida —una enérgica, austera faena— transcurrió recogidamente, en silencio, apenas interrumpido cuando fué llamado por el Dr. Figueroa Alcorta a desempeñar la cartera de Justicia e Instrucción Pública y cuando la muerte, acaecida —hace ahora un lustro— el 15 de mayo de 1933, provocó el comentario público en torno a su nombre. La multitud lo desconoce casi por completo. Sin embargo, a él se debe uno de los esfuerzos intelectuales más ingentes y serios que se hayan cumplido entre nosotros en el último cuarto de siglo y de pocos argentinos contemporáneos podría decirse, con la misma verdad, que pusieran integramente, con desinterés y con honor, su sabiduría y su talento al servicio de la República.

Era tan dueño de sí mismo como pudoroso de la publicidad, de la exhibición, de los caminos teatrales y ruidosos por donde se busca, en nuestros días, el éxito y la fama. En la jurisprudencia, en el Parlamento, en los tratados se discutían sus opiniones, se comentaban sus puntos de vista, y desde que empezó a profesar el curso de Derecho Civil en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de Buenos Aires, el juicio de los entendidos lo señaló como el cerebro más capaz para realizar la reforma de nuestro Código Civil. Nadie, empero, hubiera podido citar un texto o página escrita por el maestro. No publicaba nunca. La popularidad era demasiado ligera para tentarlo. Su único trabajo escrito, que compendia toda su recia y honda labor intelectual, lo produjo a raíz de que la Comi-

sión designada para redactar las reformas del Código Civil Argentino, le pidiera un anteproyecto.

Llegábale el encargo al final de su carrera, en plena sazón intelectual, cuando una vida íntegra dedicada al estudio del derecho y una larga experiencia de la aplicación práctica de la ley, colocábanlo en situación singularmente propicia para afrontar la tarea. Ninguna podría serle, por otra parte, tan grata. Como profesor, había señalado los agregados y modificaciones que debía sufrir nuestro Código para ponerse a tono con las necesidades de la época y con la moderna evolución de las ciencias jurídicas; había insistido en la necesidad de la reforma, evidente, a su juicio, si se recordaba que a partir de 1870 —año de la sanción de nuestro Código— prácticamente todos los países de legislación codificada, desde Alemania, Suiza y Austria hasta el Japón, impelidos por las transformaciones sociales y económicas, habían modificado sus leyes civiles. Pero estaba físicamente maltrecho, inválido; a consecuencia de una pertinaz afección había sido necesario amputarle las dos piernas. Se movía en un sillón de ruedas. Así escribió su Anteproyecto de Reformas al Código Civil Argentino que abarca siete tomos y cerca de cuatro mil páginas. Es bueno que nuestro público sepa en qué condiciones se llevó a cabo esa enorme labor, porque ello le permitirá colegir, mejor que cualquier otro dato, hasta donde llegaba la energía y la entereza de este ilustre compatriota muerto, y porque siempre será saludable y fructífero el conocimiento de los grandes ejemplos.

Se formaría una idea equivocada de su Anteproyecto de Reformas al Código Civil Argentino quien, juzgando por el título, pensara que se trata de un trabajo de perfeccionamiento y adición que no llega a alterar la estructura esencial de la obra de Vélez Sársfield. No; la tarea de Bibiloni ha sido mucho más profunda y alcanza la substancia misma del cuerpo sobre el cual ha operado. Tal como quedan las cosas después de su intervención, puede decirse que lo esencial es el aporte nuevo de Bibiloni y que las supervivencias del antiguo Código vienen a situarse en segundo plano. La personalidad de Bibiloni era, por otra parte, demasiado fuerte para contentarse con un nuevo ejercicio de corrección; tenía forzosamente que calar más hondo y convertirse, la reforma salida de sus manos, en una innovación de principio, fundamental. No ha sido,

además, solo reformadora su labor, sino de verdadera integración y armonización, como lo revela la circunstancia de que con su proyecto venga a quedar refundido en un solo cuerpo jurídico todo lo substancial de las leyes de matrimonio civil, de prenda agraria, de concurso de acreedores, de registro civil, de registro de la propiedad, de protección a los incapaces, de capacidad de la mujer, de derechos de autor en la parte sucesoria, etc.

No cabría en el espacio forzosamente breve de un artículo como éste, hacer el estudio del Anteproyecto de Bibiloni; no es ése ahora nuestro propósito. Deseamos sí que el lector pueda formarse una idea de la trascendencia de tal obra jurídica y a ese efecto basta con una breve mención del progreso que supone para el derecho argentino el anteproyecto de referencia. Ante todo, cambiaríase el método arcaico y contradictorio del Código Civil por otro moderno y coherente. El actual articulado frondoso y detallista daría paso a una estructura concisa, a un breviario de derecho privado claro y armónico, ceñido a los principios fundamentales. A su vez, se incorporarían a nuestra legislación o encontrarían la adecuada sistematización que hoy les falta, las siguientes instituciones: el derecho al nombre; la representación en los actos jurídicos y la autorización y ratificación de los mismos; el ejercicio y la defensa de los derechos; el enriquecimiento sin causa; los censos; la propiedad de los ganados y de las máquinas locomóviles; el divorcio; el consejo de familia; la aparcería; el contrato de trabajo; la promesa de recompensa; el corretaje; la promesa y reconocimiento de deuda; la obligación de exhibir; las medidas judiciales de seguridad a tomarse de oficio en las sucesiones; el registro extendido al campo entero del derecho privado, comprendiendo los actos jurídicos y los hechos que producen efectos para fundar, modificar o extinguir derechos, así como para ejercitarlos. Y esto, no solamente en cuanto a los derechos reales o de herencia, sino también en lo que se refiere a la constitución de personas jurídicas, de simples asociaciones o de sociedades comunes civiles, sin contar, además, la inscripción de las limitaciones en lo que se refiere a la capacidad civil, a la situación de la esposa en el matrimonio y a la posibilidad de establecer ciertas cláusulas en la compra-venta, en las donaciones y en el mandato. La posesión y los privilegios que en el Código actual son ciertamente un galimatías, quedan en el anteproyecto de Bibiloni en-

cuadrados dentro de los principios modernos y sometidos a una severa sistematización lógica; la administración de la sociedad conyugal y los bienes reservados de la mujer se organizan en forma de amparar con eficacia los derechos de ésta, un tanto descuidados por el Código en vigencia; la legítima de los herederos forzosos al reducirse, en el caso del padre, a dos tercios del patrimonio del causante, pone en manos de aquél un mayor margen dispositivo permitiéndole, de tal modo, defender de la dilapidación algunos bienes de sus hijos; la suspensión de la prescripción cuando el incapaz o ausente tiene representante legal, se suprime, en concordancia con el artículo 1494 del nuevo Código Civil Austriaco y con las enseñanzas unánimes de la doctrina contemporánea. Todo ello, amén de muchas otras aportaciones muy importantes y del arduo trabajo de expurgación y síntesis del presente articulado, que omitimos en el deseo de limitarnos a lo fundamental.

No se ha manifestado aún con amplitud el juicio de nuestros juristas sobre la obra de Bibiloni; apenas si se la ha soslayado ligeramente en los comentarios de circunstancias, aparecidos al publicarse los diversos volúmenes del anteproyecto. Entre las apreciaciones vertidas al pasar hay una que parece ser la más importante, concretándose en la afirmación de que es una obra excesivamente teórica, más apegada a los Comentarios de Plank al Código Civil Alemán que a la práctica viva de nuestro derecho. Se advierte, efectivamente, en la obra de Bibiloni, algo que llama la atención sobremanera: no contienen, sus cuatro mil páginas, una sola cita de jurisprudencia argentina. Un hecho tan significativo no puede considerarse circunstancia fortuita y tampoco cabría imputarlo a desconocimiento o desafecto de nuestra jurisprudencia; tiene que representar una postura deliberada, impuesta por razones de principio. No cuesta mucho, en verdad, encontrar el motivo determinante de esa actitud: una obra de codificación para reunir su virtud esencial debe ser, sobre todo, una obra de coherencia, de armonía, y la jurisprudencia, cambiante con los hombres y los tiempos, inspirada por distintos criterios y orientaciones, es algo necesariamente dislocado. Bibiloni renunció a seguirla de cerca, consciente de su verdadera función como codificador. Ahí tiene ahora la Comisión encargada de redactar el anteproyecto definitivo, un cuerpo magnífico que podrá enriquecer con las enseñanzas de nuestra jurisprudencia,

sin hacerle perder, a poco que proceda con alguna cautela, la fuerte unidad que posee; si ocurre así, el Parlamento argentino estará en condiciones de realizar sin riesgo la transformación de nuestra legislación civil. No se justificaría, en consecuencia, ninguna tardanza al respecto y es de esperar que el Congreso afronte rápidamente esta obra capaz de enaltecer a cualquier Parlamento.

Sólo quien haya meditado en el cúmulo de factores e intereses que deben regularse y armonizarse en una legislación civil integral, podrá valorar el mérito que significa llevar a cabo certeramente la codificación de la rama más importante del derecho privado. Un código es una obra suma y compleja de cultura; es como la coronación y el fundamento a la vez de las fuerzas que integran el organismo de un pueblo. La tarea de crearlo, exige, por lo mismo, una ponderación tal de facultades y tan firme cultura que sólo hombres generosamente dotados pueden abrazarla con éxito. De ahí que el doctrinario suela ser casi siempre un pésimo legislador, porque a fuer de hombre doctrinario es unilateral; pero cabe afirmar, asimismo, que sin una gran capacidad para la labor teórica, es decir para la determinación de principios, no se pasa de ser un mediano jurista. Bibiloni, que descollaba en la elaboración conceptual, no se dejaba extraviar por el juego de la lógica; la permanente consideración de la justicia práctica refrenaba y dirigía el impulso de su pensamiento y ese sentido objetivo de la justicia es el fundamento de la austera belleza que resplandece sobre su construcción. Elaborada en la adversidad física, en el padecimiento de la carne, acaso no superada como esfuerzo intelectual en nuestro medio, es un testimonio hermoso de voluntad y de cultura, y proclama, indesmentiblemente, el señorío, la victoria esencial del espíritu.

De Julio Irazusta

Julio Irazusta es uno de los más serios ensayistas de la generación que ahora se afirma con obras de positivo mérito. Hizo sus primeras armas en NOSOTROS, con artículos de crítica literaria, alrededor del año 1920. Es hombre de vasta lectura. Los problemas sociales, políticos y económicos del país no lo dejan indiferente. Tiene sobre ellos opiniones propias, que no son las nuestras; pero que sostiene con rara independencia y sincero fervor combativo. Ha pu-

blicado además de un ensayo sobre Rosas y del libro recientemente premiado, otro en colaboración con su hermano Rodolfo sobre La Argentina y el imperialismo británico. La página que publicamos pertenece a un estudio que prepara sobre Swift.

SWIFT, ESCRITOR

SWIFT ha sido comparado a Rabelais con muy poco acierto. Del uno al otro hay toda la distancia que separa a un hombre que dirigiere bien, de un constipado perpetuo. Temperamento más espontáneo que el de Rabelais es difícil encontrarlo, y su temperamento se manifiesta en su obra con todo candor. También lo es el de Swift y también se manifiesta en sus escritos; pero es la espontaneidad de la víbora en dar su veneno. ¿Qué relación pueden tener dos escritores entre los cuales el tiempo ha cavado un abismo que ninguna afinidad íntima de cualidades maestras ha siquiera empezado a colmar?

Swift es monocorde y su tono está lejos de ser el que por su sencillez no cansa sino después de mucho repetir la misma solfa. Desde los primeros momentos, ese humorismo trabajoso, a fuerza de interminables comparaciones perseguidas hasta el extremo de la exactitud más científica posible, ese humorismo fatiga. No es que esté mal hecho. Al contrario; lo que molesta es su factura demasiado acabada, que no deja a la imaginación del lector nada que imaginar. Es cierto que en aquellas comparaciones uno de los términos está presupuesto.

Pero los mojones indicadores, por ejemplo, una coincidencia de nombres o de casos entre la fábula contada y la realidad a que ella alude por medio de lo aparente, y, sobre éste, la prolijidad de los detalles dados por Swift, hacen obvio lo que se quiere velar.

La sugestión, tan importante en este género de escritos, queda reducida a nada.

El estilo de Swift es como lo que él expresa. Su frase es de arquitectura uniforme, con sus paralelos, sus antítesis, sus largas enumeraciones; y de una corrección gramatical tan rígida que no perdona el más mínimo de los signos, mucho menos las preposiciones y otras partículas de relleno. Las páginas de Swift, por la rígida trabazón de sus frases, parecen remachadas con bulones. Pue-

de que esa manera de escribir haya representado, como lo dicen los historiadores de la literatura inglesa, un progreso en la evolución de la prosa; que a la riqueza de giros y libertad de ritmos de la prosa isabelina fuera necesario dar leyes para hacer valer mejor esos mismos méritos, y para que si a los pigmeos les daba por usar el instrumento de los gigantes, pudieran suplir fuerza con maña; y que no hubiera sido posible llegar a la sencillez actual sin pasar de la bombasticidad seiscientescas a la corrección invariable de los escritores del setecientos. Pero en ese caso el valor de la prosa de Swift es transitorio.

Sus aptitudes literarias, son enormes. Swift es fértil en la invención de los detalles de una fábula y en la percepción imaginativa de relaciones ocultas entre cosas dispares, facultad que indica al poeta. Pero en los opúsculos que he leído, todo ello ha sido desgastado en la persuasión del nihilismo filosófico más estéril que se conozca, y tan agresivo como la mala planta que de cualquier modo llega al terreno que ha de infestar.

Hace mucho que leí los *Viajes de Gulliver*, pero por el vago recuerdo que de ese libro conservo, estoy seguro de que es muy superior al resto de los de Swift. El solo hecho de que la realidad aparente contada por la fábula esté tan bien separada de la oculta que los ojos inexpertos no ven la relación entre ambas, basta para clasificar ese libro, pero únicamente a éste, (de todos los del famoso deán) entre los mejores del mundo.

TIEMPO DE ANGUSTIA

DESDE que Delmira rompió a cantar a la vida por la vida, en la vida y en la muerte, buena parte de la poesía americana pasó a manos de mujer. Mientras sobrevivía el canto modernista, nadie habría podido expresarse sino por boca de mujer. No digo "nada"; digo "nadie", personalizando. La poesía modernista fué el canto ebrio a la jactancia, clangor de gallo heroico, con pasión resuelta en alarido. Música de violines para anuncio, no para ejecutada. Proclamóse a tambor batiente la vigencia de la sordina. Ruidoso heraldo del silencio, traducido en hurras, fracasado en gargantas ardidas de retos. Herrera ni siquiera en "Extasis de las Montañas", y Silva ni siquiera en sus "Nocturnos". Nadie. Un siglo finaba —y otro siglo irrumpía— con himnos optimistas: "Canción del Oro", "Velo de la Reina Mab", "Montañas de oro", "Ritos", "Pascuas del Tiempo". Cuando Rubén cayó en la tristeza, más fué agonía que atristamiento. Agotado, no sitibundo, y nada señero; que señero implica soledad, tristeza y gonfalonería, nunca exhaustez ni proximidad de muerte.

Luego, Juana cantó a la carne; Gabriela, a la muerte y al amor trunco, a la maternidad frustrada; Alfonsina, al ansia; Magda —ya de más ahora—, primero a la desesperación, y después, por hallazgo de sí misma, a la insurgencia social. Y el varón fué el primer deslumbrado, el primer cliente de aquella poesía viril que brotaba de mujer, poesía viril que no teme mostrarse trémula y que, por saberse fuerte, no asorda ni se asorda con gritos. De entonces acá han llovido poetisas. Tantas, que instituyeron moda. Hoy que me encuentro con alguien que pudo ser una más —y que es tan sólo un poeta—, con María de Villarino, vengo a caer en la cuenta de que virilidad más angustia dan por total: lirismo. Que virilidad no es, en literatura al menos, afirmación constante y bronquedad de

voz y gesto, sino desnudez de vida y mondamiento de expresión, economía de ademanes. Y que la angustia, la agonía emblematiza a la vida, siendo, por contra, la ufanía en relación a aquella, lo que el carnaval a la existencia diaria. De donde la poesía masculina, siempre clangor de gallo heroico, suele ser, más a menudo de lo que se quisiera, carnavalesca, y la femenina, por imitar en su jactancia a la varonil y exagerar el trémolo, cae en el mismo defecto, produciendo, en serio, gemidos y arrullos, de epidermis sin desgarramiento.



Por ahincado que se viva en problemas obligantes, hay días en que se experimenta necesidad de cotejar emociones. Quien no lo dice se teme a sí mismo. Duda de su fortaleza. Lo enfermizo e inútil es ceder blandamente a la seducción invivita del ensueño que todos llevamos dentro; pero abroquelar nuestra forzada rudeza, de cuando en cuando, con excursiones o secuestros —víctimas somos— en cuarteles de lirismo puro —no poesía pura, no— ayuda en seguida a volver más ágiles, más densos, más cuajados, más urgidos a la faena indispensable. Son días de... ¿De qué serán? Días de sintonizamiento: en que ansia y lluvia riman, en que recuerdo y niebla se funden, en que exasperación y verso se encuentran. Días de permeabilidad. Insustituíbles para el sentimental confeso. Fugaces para el sentimental aterido, llamado por otras emociones de mayor magnitud que las cotidianas y singulares. No todos se atreven a asomarse al brocal de sus vacilaciones y angustias. Hacerlo es saberse, al menos, de equilibrio digno de confianza. Sentimentales son todos o estuvieron todos los que algo fecundo fabricaron en la tierra, desde Cristo hasta Marx. Desde el que se desgarraba el pecho para dar a beber su corazón, hasta el que —poeta en la juventud— desgarró sus noches para dar a beber sabiduría. Sentimental en lo magno, en lo multitudinario, en lo substantivo, en lo humano. No aquello otro: el sentimental de lo chico, de lo infrahumano, del balcón, del billete y la escala. Romeo encarna al sentimental en lo pequeño; en Juan Gabriel Borkmann empieza a asomar el de lo más grande. ¿Y el de lo grande? Innominado, policéfalo, multiforme, y dándose ahora en sangre, aquí y allá por convicción, con sentimiento.

En uno de esos ratos, propicios para mirarse en el fondo mismo —ratos en que se lee a Vallejo, a Neruda, a González Tuñón, a Nicolás Guillén—, se experimenta el tremor que los agita, esa imprecisa expresión de vida que en su propia confusión atestigua riqueza, en uno de esos ratos, en un breve surcamiento de libros poemáticos, y acaso a causa del aflorar reeditado de emociones prístinas que la tragedia cercana nos pone en el labio, he leído *Tiempo de Angustia*, de María Villarino. Y me ha saltado la coincidencia de orientación en el título con otro libro argentino, de categoría filosófica: *Tiempo Lacerado*, por Carlos Alberto Erro. Y con otro, también del Plata, acento lacerado y de angustia: *Historia de una Pasión Argentina*, de Eduardo Mallea: datos sintomáticos estos tres, porque siendo que los tres no actúan, los tres muéstranse retorcidos con el anhelo de hacer algo en la vida, algo más allá del cantar y el llorar, con la tentación de emprender el arduo viaje a través de sus propias experiencias, enfrentándose cara a cara con la verdad que en el fondo encierra cada uno. Y acaso porque la emoción en la mujer —cuando se desviste de gemidos— asume la actitud maternal de confidencia, arrullo y consejo, de ternura, que le es propia, este libro —regazo, sin oratoria ni deportismo— convida a meditaciones más altas y a cotejar posibilidades de expresión.



Un poeta existe en virtud de lo que acendra, no de lo que dice. La palabra se achica en el poema verdadero; se agranda en el relato, también en la composición poética. Poema y composición poética guardan entre sí la proporción que combate y pendencia, palabra y ruido. Uno se acerca al verso, al filo de las noches, para hallar expresión a lo indecible, para mirarse al espejo de una sensibilidad ajena que puede resultar pareja. Que no todo en la acción es movimiento, sino que hay accidos y remansos, tras de los cuales nos damos de manos a boca con un turbión de viejas notas, nunca escritas en papel de clase alguna, inéditas para nosotros mismos y dentro de nosotros mismos, y que son cantera de estallidos, dinámica de mañana.



*Tiempo de angustia en que la vida era
vivir sin alas, pena de aguardarte...*

(*Tiempo de Angustia* — título del libro).

*Tiempo de eternidad es tu presencia
adonde muertes mínimas trasiegas...*

(*Tiempo de eternidad* — subrayo sólo).

Tiempo de angustia, tiempo de eternidad: tiempo de fama que sobrevendrá pronto y que ojalá no perturbe la clara surgente de este dolor sereno y masoquista que, desde *Calle Apartada* y *Junco sin Sueño* —ambos libros también de M. de V.— desemboca en *Tiempo de Angustia* — libro de eco todavía reducido, pronto seguramente memorable.

Hay en María de Villarino un raro deleite de inquebrantable adhesión a lo inasible. Adscrita a una dicha trunca, desde tiempo atrás venía solfeando este lamento que hoy es ya quieta y buscada resignación a ser como ha querido ser. Llega a lo clásico —en la forma—, con su angustia a cuestras, por senderos de voluntaria disciplina. Cilicios de retórica para alquitarar una expresión no siempre dócil. Ahora es tanta su seguridad que realiza lo que sólo preludiara antaño: el cantar de gesta de su orgulloso pesimismo. Y entre Góngora y *Martín Fierro* —sé lo que me digo: mis límites son el disparate, el anacronismo, la irreverencia y el acierto— modula su confidencia henchida de ternura inerme, de desencanto patético, de desesperación de nada, porque lo único que ocurre es que no hay esperanza sin que tampoco fluya la desesperación.

Porque esta clásica constructora de sonetos cabales posee, ante todo, dentro de la parquedad de lo simétrico, un romanticismo esencial, traducido en mucho amor al yo —que no es egolatría ni egoísmo, sino sumersión en la propia angustia—, insatisfacción, confidencialidad mondana y afición a la muerte. Soledad, añoranza, infancia, muerte: yo más yo, más yo, más yo. Debilidad que se abroquela de sonetos para hacer tersa la voz que se quebranta. El “adolescente humanista”, como la llama Emilio Gouiran, encierra un secreto amargo: ella es capaz de “guardar las formas de tu llanto”, pero el suyo destila interno, visible sin embargo, diciendo una cuita que convida a acendrar la nuestra, para aparearse a la suya:

*¿Que tuve en ejercicios de olvidarte
 paciencia de dolor? Estéril fuera
 decirte el bien que de él yo recibiera
 aunque el cilicio sienta de dejarte.*

*Tanta palabra inútil para darte,
 tanto guardar silencios sin espera,
 tiempo de angustia en que la vida era
 vivir sin alas, pena de aguardarte.*

*Y ahora que tu ausencia celerada
 previene el fin de lo que vida sienta
 comprenderá que buyera liberada
 de la humana tortura. Agil y fuerte
 esta esperanza su esperanza alienta:
 en el divino amor reconocerte.*

En este tono (desde la primera página, la de aquel ceñido y tembloroso: "Nací con el otoño. En su abandono..." que termina

*Pero llevo espigado en profecía
 de lágrimas y luz su nombre leve:
 me llamaron María).*

hasta la última página los temas, no obstante su uniformidad, nunca hastían; y el tono, a pesar de lo trabajada que está la forma con logros a menudo perfectos, no cansa, como no cansa la reiteración poliforme de las grandes interrogaciones cuando son expresadas con sinceridad, hurgando lo más hondo que cada cual tiene: emoción del hombre en su función individual o colectiva, emoción del amor, de la lucha, del recuerdo, de la apetencia, de algo ubicado más allá de lo trivial.



Creo que en un artista no se puede separar su expresión estética de su ambiente, de su extracción social, a menudo de su figura física. Byron, Baudelaire, Poe y Goethe ostentan la insolencia de su belleza; Rimbaud, el empaque de su picante arrogancia; Verlaine, la tristeza de su fealdad; Almafuerte, la exasperación de su mueca. En Juana de Ibarbourou existe cierta pagana confianza de mujer espléndida, hasta cuando busca estampas en la Biblia. Delmira, ná-

yade de ojos verdes y ancas fuertes, orgullosa de su carne, —y así fué su poesía. En María de Villarino existe cierto narcisismo, rima de su configuración corporal y mental —y cierta tristeza— huella de un dolor compacto y resistente. En ella confluyen la “descansada vida” de la ciudad de La Plata, que produjo a ese raro inquietador sereno que fué Ripa Alberdi —el del *Reposo Musical*— y un avatar de artistas y viajeros. Bellini, “erótico y melancólico, según uno de sus biógrafos, es antepasado del poeta de *Tiempo de angustia*. En ella se entroncan rimpianto de inmigrante y resignación de nativo; densidad criolla, sentimentalismo itálico, concisión francesa. En su serenidad convergen su ciudad, su medio, su magisterio y un recuerdo acerbo. Entra ahora en su madurez estética, con firme paso. Sin jactancia ni exhibicionismo. Que así sea. Que perdure su *Tiempo de angustia* —tiempo lacerado. Que no encuentre paz, sino en desesperarse melódica y humanamente, en perseguir palomas por el aire, recuerdos en sí misma, y ensueños por la tierra.

LUIS ALBERTO SÁNCHEZ.

Santiago de Chile, febrero de 1938.

CRITICA MUSICAL

ARTURO BERUTTI Y JUAN BAUTISTA MASSA

LA música argentina ha sufrido dos sensibles pérdidas con el fallecimiento de Arturo Berutti, iniciador del teatro lírico de ambiente indoamericano, y Juan Bautista Massa, meritorio cultor de la música con sabor criollo e indígena.

Berutti, nacido en San Juan en 1862, fué el primer músico argentino becado por nuestro gobierno para perfeccionar sus estudios en Europa.

En 1884 se trasladó a Alemania, a Leipzig, en cuyo conservatorio siguió los cursos de armonía, contrapunto y composición, de los que egresó en 1889. Pero de esa iniciación artística en el país de la música pura, de la sonata, el cuarteto y la sinfonía, poco aprovechó, puesto que reveló marcada tendencia por la ópera, italiana en cuanto a espíritu y forma, bien que escribiera una Sinfonía Argentina y varias obras de cámara.

Ello explica el porqué, al ser laureado en el conservatorio alemán y después de una corta estadía en París, se radicó por un tiempo en Milán, donde dió a conocer sus primeras óperas, *Vendetta*, *Evangelina*, uno de sus mayores éxitos, y *Taras Bulba*.

De regreso a la patria se preocupó de crear una ópera, argentina por su argumento y por el colorido musical, iniciando esa labor constructiva con *Pampa*, traducción al italiano y adaptación del drama gauchesco *Juan Moreira*, obra que provocó grandes discusiones, pues la oligarquía abonada a los teatros líricos de Buenos Aires, tradicionalmente enemiga de todo lo que es nativo, se negó a tomar en serio una producción en la cual los cantantes italianos estaban ataviados con chiripá y bota de potro. A esta tentativa siguieron: *Yupanki*, inspirada en un episodio incaico; *Ho-*

rrida Nox, que evoca el ambiente porteño en tiempos de Rosas; *Los Hérocs*, estrenada en el Colón en 1919, cuyo argumento nos lleva al paso de los Andes por José de San Martín; y *Facundo*, que permanece inédita.

A estas obras puede agregarse *Krysé*, libreto extraído de *Afro-dita* de Pierre Louys, uno de los más positivos éxitos del autor.

La concepción que Arturo Berutti tuvo de la ópera argentina fué, a nuestro juicio, errónea: en moldes puramente italianos y en una música no menos peninsular en cuanto a estilo, introdujo algunos motivos criollos o indígenas, según las exigencias de los argumentos, citas musicales que querían dar ubicación geográfica a sus obras, pero que no formaban cuerpo con la esencia de la partitura, que eran simples toques de color o de exotismo, como lo son en *Aida*, *Madama Butterfly* e *Iris* los temas egipcios o japoneses que Verdi, Puccini o Mascagni usaron en estas óperas.

No sería justo culpar exclusivamente de este error al compositor argentino —tampoco se le culpa del uso de un idioma extranjero, insustituible en una época en la que no teníamos cantantes—, pues en aquel entonces el teatro lírico ruso, magnífico modelo de ópera nacional, era totalmente desconocido, e imperaba casi exclusivamente la ópera italiana.

Con todo, en la historia de nuestra música, después de Francisco Hargreaves, primer músico nativo que usó temas populares y que estrenó óperas, Arturo Berutti tiene conquistado un sitio de precursor, de iniciador, no, desde luego, de la categoría de un Glinka, sino de algunos de los rusos anteriores como Fomin o Pachkievich, que abrieron las sendas del colorido nacional a sus compatriotas y colegas del siglo XIX.



En 1909 se estrenó en el Coliseo una ópera titulada *Zoraide*, de un compositor novel, Juan Bautista Massa, obra ingenua, sincera, carente de valores, pero que afirmaba en su autor innegable invención melódica, a la manera italiana.

Nacido en Buenos Aires en 1885, Massa evolucionó prontamente, y su carrera, totalmente desarrollada en nuestro país, es una simpática lucha por zafarse de la influencia atávica y por adquirir el acento indoamericano, así como por perfeccionar cono-

cimientos técnicos, no muy profundos en los primeros años de su producción.

Para el teatro, después de la obra recién mencionada, escribió, también sobre un libreto en italiano, *L'Etiopo*, estrenada en Rosario, ciudad en la que se radicó, y luego *La Magdalena*, con libreto en castellano, estrenada en el Colón en 1929, obra que significó, musicalmente, un gran progreso sobre las anteriores.

Pero Juan Bautista Massa, más por empeño que por temperamento, se consagró a la música pura, logrando en ella, particularmente en las obras a la manera popular criolla o indígena, sus mejores aciertos y sus más positivos éxitos.

Tales son sus obras más enjundiosas, *Ha muerto un Inca*, bello poema sinfónico construido con motivos incaicos, noblemente realizado y de intensa expresión; *Tres danzas argentinas*, para orquesta: Pericón, Gato y Zamba, de innegable sabor; *La muerte del Payador*, poema coral de ciencia bien lograda y de envergadura, y varias otras obras corales de mérito técnico y colorido nacional, entre ellas una acompañada únicamente por timbal, original y de grato efecto.

Sus tres canciones indígenas para canto, arpa, violoncelo, timbales, corno inglés y flauta: *Canción típica*, *La cosecha de la algarroba* y *Coplas indígenas*, son, por cierto, sus mejores páginas para canto y, por la evocación de las orquestas típicas nortenas, señalan una senda que es de lamentar no hayan seguido los compositores argentinos, aferrados al cuarteto de arcos u orquestas de cuerdas, cuyo europeísmo ya anacrónico en Europa no concuerda con el espíritu de nuestra música popular, concebida para guitarra o instrumentos de viento.

Por fin, Juan Bautista Massa es autor de un baile, *El Cometa*, sobre un argumento de Emilio Ortíz Grognet, de ambiente gitano-criollo, que muestra algunos momentos felices, como las danzas camperas, si bien no en suficiente número para dar verdadera categoría a la partitura.

GASTÓN O. TALAMÓN.

CRÓNICA

El centenario de José María de Heredia

LA Sociedad Económica de Amigos del País, de La Habana, ha acordado conmemorar el primer centenario de la muerte del gran poeta cubano José María de Heredia, que se cumplirá el 7 de mayo de 1839, celebrando un concurso literario para premiar la mejor obra inédita en que se estudie la vida, la obra y la influencia del excelso cantor del Niágara.

Los trabajos que se presenten deberán ser originales, inéditos, escritos en castellano, y versarán sobre este tema: *José María de Heredia y sus obras. Estudio bibliográfico y crítico*. Comprenderán la vida del poeta, el estudio de sus obras en los dos aspectos, bibliográfico y crítico, y el de su influencia literaria y política.

Serán presentados en tres ejemplares, escritos a máquina, con interlíneas de dos espacios, en papel del tamaño de carta comercial y escrito por una sola cara. Su extensión no podrá ser menor de cien páginas.

Serán enviados por correo, certificados, al Sr. Secretario de la Sociedad Económica de Amigos del País, calle de Amargura o Marta Abreu N° 66. El concursante podrá, si lo desea, guardar secreto sobre su identificación, enviando la obra marcada con un lema y el sobre cerrado y lacrado de práctica en estos casos.

El plazo para la presentación vencerá el 9 de enero de 1939. El premio consistirá en 300 pesos moneda oficial y 100 ejemplares de la edición que haga la Sociedad. El accésit en 100 pesos moneda oficial.



LA Institución Cultural Española ha quedado constituida en la siguiente forma para el ejercicio 1938-1939:

Presidente: D. Rafael Vehils; Vicepresidente: Dr. Alberto Gutiérrez; Tesorero: Dr. Marcial Méndez; Secretario: D. Vicente Nicolau Roig; Vocales: Dr. Avelino Barrio, Dr. Rafael de Benjumea y Burén, y los presidentes de las siguientes instituciones: Asociación Patriótica Española, Sociedad Española de Beneficencia, Club Español, Asociación Española de Socorros Mutuos y Cámara Española de Comercio.

Recordamos a los escritores argentinos que esta prestigiosa Institución, además de los otros importantes servicios que presta a las relaciones culturales entre la Argentina y España, tiene instituidos premios a los mejores ensayos o artículos publicados anualmente en el país sobre materias atinentes a España, a su historia, a su espíritu y a sus artes.



HA regresado de Europa nuestro compañero de redacción el Dr. Francisco Laplaza, que permaneció en Italia más de un año becado por la Comisión Nacional de Cultura para estudiar las instituciones penales de la península. El Dr. Laplaza, que también visitó a Francia, se puso allá en relación con los más eminentes juristas, visitó los más importantes institutos científicos y establecimientos penales, asistió a congresos e hizo gran acopio de documentos e informaciones que habrán de servirle en su cátedra de la Universidad de La Plata, en la cual este año dictará un curso en su calidad de adscripto. También reanudará su colaboración en NOSOTROS en la sección de *Ciencias sociales* a su cargo.



LA Biblioteca Nacional de Buenos Aires, con tanto celo dirigida por Gustavo Martínez Zuviría, ha empezado a formar desde hace tres años una colección de libros argentinos traducidos a otros idiomas. Ya ha logrado catalogar 160 obras traducidas a casi todos los idiomas europeos. De éstas la Biblioteca posee 88. Para completar tan interesante colección, que será muy útil para nuestra historia literaria, pide la colaboración de los autores y del público. Aquéllos pueden enviar sus obras traducidas, lo que redundará en su propio prestigio; el público, colaborar con envíos o informaciones al respecto, comunicando datos acerca de la existencia de alguna de esas traducciones, ya en libros ya en revistas que las contengan.

Publicaciones.

LAS OBRAS COMPLETAS de Joaquín V. González.

LA edición de las *Obras Completas* de Joaquín V. González, ordenada por el Congreso de la Nación, ha tocado a su término con la impresión del volumen 25, acabada en el mes de diciembre en la imprenta de Mercatali. Fué cumplida por la Universidad Nacional de La Plata, comenzándose en 1936 bajo la presidencia del doctor Ricardo Levene y terminándose bajo las del ingeniero Julio R. Castiñeiras. El doctor Levene prologó conceptuosamente el primer volumen; el ingeniero Castiñeiras ha prologado el último con un amplio examen de los más importantes aspectos de la obra del estadista y publicista ilustre. No contiene este volumen ningún escrito de González, sino una nutrida

bibliografía sobre él y su labor, la iconografía y el índice general alfabético de sus obras completas. Pero el grueso del volumen lo forman la reproducción de una selección de los mejores estudios y artículos críticos publicados sobre el eminente escritor durante su vida o después de su muerte. Son páginas de Rafael Altamira, Juan Alvarez, Arturo Capdevila, Marcel Carayon, Guillermo Ferrero, Alberto Gerchunoff, Julio V. González, Carlos Guido y Spano, Luis María Jordán, Francisco López Merino, Arturo Marasso, Alvaro Melián Lafinur, Enrique Mouchet, Adolfo Posada, Ricardo Rojas, Salvador Rueda, Antonio Sagarna, Matías G. Sánchez Sorondo, Joaquín de Vedia, Eduardo Wilde y Pedro Zonza Briano, las cuales, sumadas a los discursos y escritos publicados en algunos volúmenes anteriores, ponen reunida al alcance del lector y del crítico una bibliografía riquísima sobre el hombre y la obra, agotadora de todos sus aspectos.

Esta magnífica edición de las *Obras Completas* de aquel hombre de pensamiento y de acción que concluyó noblemente sus días en el recogimiento místico de su retiro de Samay Huasi, aunque contiene por supuesto muchos escritos de interés circunstancial, sobre todo los de carácter jurídico y político, ofrece a la lectura y a la meditación, en una impresión excelente, incontables páginas ricas de substancia y bellísimas de forma. Por ellas queda González definitivamente incorporado a la breve lista de nuestros clásicos.



SUR LES AUTRES MONDES, par Lucien Rudaux. Librairie Larousse, Paris, 1937.

UN sabio astrónomo, Lucien Rudaux, director del Observatorio de Donville (Mancha), se ha propuesto con esta obra de 230 páginas en gran formato (32 x 25), impecablemente impresas, iniciar al gran público en la constitución y el funcionamiento del sistema solar, presentándonos una historia sintética "de ese pequeño archipiélago celeste, perdido en el Universo". El primer capítulo pasa en revista las teorías y sistemas imaginados para explicar el Mundo, desde los antiguos hasta hoy. El segundo trata de los diferentes medios de investigación de que dispusieron los hombres para explicar el Cielo, desde la simple lente de vidrio de agrandamiento hasta el poderoso telescopio del observatorio del monte Wilson provisto de un cristal de 2,50 metros de diámetro. A continuación estudia los demás astros que constituye el sistema solar, comenzando por la Luna y terminando en Plutón, descubierto en 1930. Un capítulo especial está reservado al sol y a las demás estrellas, soles que brillan a distancias incalculables. Este viaje por los espacios estelares concluye con algunas consideraciones generales sobre las posibilidades de vida en la superficie de los otros mundos y los estudios pro-

yectados en vista de una navegación interplanetaria, que ya es llamada "Astronáutica".

No se trata de un árido y difícil tratado de astronomía; tampoco de un libro común de vulgarización, sino de la obra de un sabio, que, siendo al mismo tiempo un artista, se vale de todos los recursos de la ciencia y de la imaginación para explicar y sugerir qué cosa es el sistema solar del cual la Tierra forma parte, y exponer todas las hipótesis y los problemas que su constitución y funcionamiento plantea a los astrónomos. Principalmente deben destacarse en este hermoso libro los medios de que se vale Lucien Rudeaux para hacernos comprender la estructura de los demás planetas. Ello lo consigue por muchísimas imágenes explicativas entre las cuales son notables los "paisajes planetarios", reconstrucciones científicas en que nos transporta verdaderamente *sobre los otros mundos*. Los grabados son 313; las planchas en negro, 73; las en colores, 20, ilustraciones todas de una nitidez y verdad impresionantes.

Libros de esta índole honran la librería de una nación y son de una extraordinaria utilidad educativa. El presente forma parte de una colección que comprende otras semejantes sobre el Cielo, los progresos y aplicaciones de las ciencias, el Hombre, sus razas y costumbres, los Animales, las Plantas, la Tierra, el Mar y el Aire y su conquista.



TOTALISMO, por *Enrique C. Corbellini*, Buenos Aires, 1937.

INDUDABLEMENTE nos encontramos en presencia de un libro que se presta a peligrosos equívocos. Prieto de ideas, no siempre escrito dentro de una línea homogénea de la forma, hace por esto, dificultosa la captación del pensamiento. Como el libro vale es cómodo para el crítico destacar su coeficiente de fondo como sus deficiencias de forma. No se necesita, al comentario, hacer tarea de salvataje, como ocurre a veces cuando no se quiere que la sogá se vaya tras el caldero. Agreguemos, por lo demás, que en estas disciplinas lo "claro" no siempre resulta claro, por la dificultad que tiene el autor para manifestar pensamientos, por sí huidizos a la comprensión del hombre de reducida cultura filosófica.

Corbellini afirma en la página 22 del libro que comentamos que cada acto es una solución que el hombre ensaya. Ya estamos, evidentemente, dentro de la sustancia del libro. La vida, a la postre, no es sino eso: un ensayo para resolver el gran problema que es el vivir y la serie de pequeños problemas que constituyen los sumandos de aquel vivir. El hombre ensaya, vale decir, crea la historia, esa historia de lo cotidiano, con tanta tonalidad, con tanta cosa simple, con tanto hecho minúsculo que son los que en verdad tesaurizan la vida.

Como es lógico —y el mismo Corbellini lo afirma— si los hechos crean al hombre en su unidad y pluralidad, es a condición de que el hombre cree los hechos en su totalidad, otra verdad que Corbellini pone a descubierto. Este nuevo elemento —la técnica— ha modificado el eje de la historia, hecho conocido por el economista, por el sociólogo y por el filósofo, y que, en una nota bibliográfica, el crítico debe contentarse simplemente con señalar.

Fué la técnica, es y será la técnica el instrumento de todas las civilizaciones. La cultura, en cambio, será la encargada de dar el tamaño y la forma a ese instrumento. Por desgracia, la cultura vive en una quiebra aparente, falencia que no es tal, pero como en la historia la apariencia deja su rastro en la textura del mundo, la aparente quiebra de la cultura, se convierte, así, en quiebra efectiva.

Con este libro, Corbellini actualiza algo fundamental: el valor de lo que no tiene, ni tuvo actualidad, es decir, el estudio de los viejos problemas que preocuparon a los estudiosos que se dieron cuenta de que vivir no significó ser una gota de agua dentro de la totalidad del alma. Por eso, Corbellini, hace seguir al estudio de la ética el estudio del derecho y su libro que se abre con un concepto en torno a la filosofía general, se cierra con el capítulo intitulado *La cultura superior*.

Totalismo, como todo libro que pertenezca casi por completo al esclarecimiento de los fenómenos con una raigambre esquemática, exige una lectura cuidadosa y realizada en un tono amistoso. Para esta clase de libros, el lector debe estar doblemente preparado: preparado para valuar todo lo que está escrito y todo lo que no estando, lo está en el esfuerzo que se debe poner para acortar el camino de la comprensión.

FRANCISCO SUAITER MARTÍNEZ.



ESPRIT, la importante revista francesa que dirige Emmanuel Mounier, órgano del movimiento personalista, publica en su último número el siguiente juicio sintético y expresivo sobre NOSOTROS:

NOSOTROS, Buenos Aires (Año 1937). — Recuerdos de los grandes liberales desaparecidos, una cierta nostalgia del pasado heroico, ensayos sobre los hombres y los hechos de ese pasado, memorias, poemas, crítica literaria, correspondencia de Emilio Becher (1882-1921), gran periodista que nos muestra la repercusión en la Argentina del pensamiento europeo, los juicios que han merecido allá los hombres de aquí, el ambiente intelectual de una gran ciudad en pleno desarrollo, Buenos Aires, y sus relaciones con las provincias. En suplemento al N° 19, la obra clásica sudamericana *Santos Vega* (1887), del poeta Rafael Obligado, canto a las vastas llanuras, a la montaña, al hombre solo en ese vasto mundo americano. La política en las páginas de la revista está tratada de una manera necesariamente prudente: es necesario rebuscar las líneas di-

rectrices, generalmente simpáticas, en los silencios tanto como en las afirmaciones. Nosotros vemos a este continente desconocido de la América del Sud a través de las oposiciones de palabras y de hechos (repúblicas y dictaduras) y nuestros juicios si nos satisfacen deben parecer a los sudamericanos, pesados, doctrinarios, más bien dicho poco informados. De tiempo en tiempo tenemos noticias de acontecimientos que insertamos en un sistema que nos es familiar, pero nada sabemos del clima histórico y cultural que los condiciona. Sobre este tema es necesario leer a Roger Breuil, *Nouveaux Cahiers*, N° 15. En este sentido NOSOTROS llena buen número de lagunas y nos ofrece, lo que es indispensable a todo pensamiento sobre la vida política del mundo, la sensación de la presencia real de hombres vivos, que es necesario conocer y comprender.

Los nuevos colaboradores de este número

CARLOS SABAT ERCASTY. — Poeta y ensayista uruguayo, nacido en 1887. Ha publicado, en verso: *Pantheos* (1917), *Poemas del hombre* (seis libros, de los cuales, el último, *Sinfonía del Río Uruguay*, es de 1937), *Eglogas y Poemas Marinos*, *Vidas*, *El Vuelo de la Noche*, *Los Adioses*, etc.; en prosa: *Los Juegos de la Fuente* y otros libros de ensayos críticos. Es profesor en la Universidad de Montevideo.

RAÚL LARRA. — Joven escritor. Ha colaborado en *El Hogar*, *Mundo Argentino*, *Claridad* y otras revistas. Prepara un libro sobre Roberto J. Payró.

ANTONIO PORTNOY. — Escritor y profesor, nacido en 1907. Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado numerosos libros, folletos y artículos, de los cuales once han sido premiados por diferentes instituciones oficiales y privadas, entre ellos *Gobernar es poblar*, *Influencia de la civilización latina en nuestro país*, *Ariosto y su influencia en la literatura española* (premio "Ángel de Estrada", de la Facultad de Filosofía y Letras, 1932), *Estado actual del estudio de las lenguas indígenas que se hablaron en el territorio hoy argentino* (1er. premio de la Institución Mitre, 1936), *La Instrucción Primaria desde 1910 hasta la sanción de la ley 1420* (1er. premio del Consejo Nacional de Educación, 1937), etc.