

# N O S O T R O S

## ALFONSINA STORNI

NADA más difícil que juzgar con exactitud a un escritor amigo que acaba de morir. Es imposible mantener sereno el espíritu, impedir que el sentimiento trastorne la claridad del juicio. Y esta dificultad es mayor cuando uno conoce muy incompletamente la obra del que nos ha abandonado para siempre. Los escritores argentinos no nos leemos los unos a los otros, sino en pequeña parte. No critico ni me critico. En esta ciudad, que es un mundo, nos falta tiempo para leer; y mil razones nos obligan a conocer las principales obras de las más diversas literaturas. Nuestro cosmopolitismo nos lleva a mirar más hacia Europa que hacia nuestro entorno. ¿Cómo ponernos a leer por primera vez, con intención de escribir un juicio crítico, los libros del amigo que hace pocos días ha desaparecido? Confieso que sólo conozco los cuatro primeros de Alfonsina y alguno que otro poema publicado posteriormente. Pero si no puedo hablar de su obra, puedo hablar de ella como escritora, puedo hablar de su temperamento, de su personalidad.

Alfonsina Storni no pertenecía al tipo de los escritores que, fríamente, pegan con arte unas bellas palabras junto a otras bellas palabras. Puede afirmarse que se ha arrancado del alma cada uno de sus poemas. Porque cada uno corresponde a un dolor diverso, o a un matiz del mismo dolor; o a una inquietud casi obsesionante; o a una angustia moral. No ha habido en nuestra literatura un alma tan atormentada como ella. Ha vivido en el sufrimiento. Sufría hondamente por cosas que no hacen sufrir a otras mujeres. Por toda esta

cantidad de dolor que había en su alma, era, como mujer y como escritora, tan humana.

Y porque era tan humana y tan sincera se expresaba con tanta sobriedad y claridad. Y había una gran dignidad en su dolor. No dejaba conocer lo cotidiano e individual de su vida, sino la esencia de los momentos espirituales que convertía en poemas aquello que era común a las mujeres que sufrían como ella y por razones análogas a las de ella.

Tenía un sentido trágico de la vida, del cual no creo, dada la tristeza de su final, que se hubiera atenuado con los años. ¡Para ella sí que era la vida una tragedia! Llevaba la tragedia en su corazón apasionado; en su espíritu, que buscaba el equilibrio y la paz sin encontrarlos; en su alma, que ha de haber llegado más de una vez a la desesperación.

Había en ella un hondo amor por todos los seres. A veces se manifestaba agresiva; pero esto, que sólo era efecto de su exagerada susceptibilidad ofendida, pasaba pronto. Tampoco desdeñaba el hablar mal de algún colega, pero lo hacía sin acritud, con una risa bondadosa. Era extraordinariamente buena y comprensiva. Bastaría con decir que era un poeta auténtico, porque todo poeta es extraordinariamente comprensivo y, por ende, bueno. Y porque sabía lo que era sufrir, había tanta piedad en su corazón.

Dije que era sincera, y agregaré que lo era en grado heroico. Y por esta sinceridad militante, que la hacía incapaz de disfrazar su interioridad, de presentarse como lo que no era, tenía tanta personalidad. Es uno de esos raros escritores que no han imitado a nadie. En sus últimos años su expresión se modernizó, adoptó ciertas conquistas de la literatura de vanguardia; pero para esto no necesitó seguir a ningún vanguardista en particular. Alfonsina no podía dejar de ser siempre ella misma.

Una cosa que prueba la excelencia de su corazón es su generosidad para con las demás mujeres escritoras. Juzgó hasta con entusiasmo a las que pudieran ser rivales suyas en la poesía. En la Universidad de Montevideo dió una conferencia sobre Delfina Bunge de Gálvez y tradujo al español algunos de sus poemas en francés. Prologó a tal cual escritora

que se iniciaba. Y a otras las guió, las aconsejó, las vinculó a los medios literarios. El no tener envidias es propio de los grandes escritores, de aquellos que presienten la perduración de su obra.

La de Alfonsina se encuentra en este caso. Y no sólo vivirá en las páginas frías de las historias de la literatura, sino también en el corazón de los hombres y de las mujeres. Su literatura, rica de intuiciones, es la de un creador, y por esto puede hablarse de la "genialidad" de su autora. Sus poemas tienen eco profundo en los corazones más que en las inteligencias. No están hechos de palabras y palabras, ni de barroquismos, ni de cosas librescas, sino de vida, de gritos contenidos, de sollozos convertidos en imágenes, de angustias transformadas en dulces melancolías.

Esta mujer apasionada, sensible, intuitiva, soñadora, atormentada, dolorida y bondadosa conoció como nadie la soledad. Puede decirse que vivió huyendo de la soledad. Pero acaso sea esa soledad, la "soledad creadora", lo que ha dado a sus versos tanta emoción, profundidad y categoría.

MANUEL GÁLVEZ.

## ALFONSINA STORNI(\*)

VIMOS aparecer a Alfonsina Storni en nuestros círculos literarios allá por 1916, cuando publicó *La inquietud del rosal*. Festejábamos una noche a Manuel Gálvez por el éxito de su segunda novela, *El Mal Metafísico*. Tres personajes de esa novela de clave estaban presentes en el banquete: José Ingenieros, Alberto Gerchunoff, que ofreció la demostración, y el librero Balder Moen. A la mesa se sentaba también Alfonsina Storni, por primera vez, que yo recuerde, en nuestros banquetes. Recitó versos suyos y de Arturo Capdevila, éstos repetidos después por ella misma en la versión italiana de Folco Testena. He asociado naturalmente este recuerdo a la noticia de que entre los papeles donde escribió sus últimas disposiciones, antes de arrojarse al mar, había una carta dirigida a Manuel Gálvez. La carta no ha llegado aún a manos del destinatario; pero es presumible que contenga algún juicio sobre la tesis sustentada por el autor de *Hombres en soledad*, escrito por quien debió sentirse en sus últimas horas, desamparada y sola.

Desde aquella noche de mayo de 1916, esa maestría cordial, que todavía después de su primer libro de aprendizaje, era una vaga promesa, una esperanza que se nos hacía necesaria en un tiempo en que las mujeres que escribían versos —muy pocas— pertenecían generalmente a la subliteratura, fué camarada honesta de nuestras tertulias, y poco a poco, insensiblemente, fué creciendo la estimación intelectual que te-

---

(\*) Conferencia leída en el Colegio Libre de Estudios Superiores el día 16 de noviembre.

níamos de ella, hasta descubrir un día que nos hallábamos ante un auténtico poeta.

De su vida sé poco, ni la presente es hora de hacer indiscretas indagaciones biográficas. Dejémoselas a los biógrafos de mañana, si todavía habrá de interesarles esta cosa pequeña y grande que es un poeta y si todavía les sigue la afición, encruelecida en el siglo XX por la crítica fisiológica, de diseccionar intimidades humanas.

Si ellos necesitan un testimonio más de un contemporáneo, aunque muy poco útil porque no soy nada amigo de hurgar en vidas ajenas, diré que hasta que la venció el mal, origen de su muerte voluntaria, era una mujer valiente, sencilla y en apariencia despreocupada y jovial. Había nacido en la Suiza italiana (1) —y tenía el aire de una aldeanita suiza— en 1892, según declaró siempre. Residió con su familia en San Juan y Santa Fe. Su juventud no fué fácil. Para vivir había trabajado en el comercio, creo que antes de cursar estudios de maestra. Cuando llegó a Buenos Aires traía la dura carga y el consuelo en su soledad de un hijo pequeñito. Aquí, en pocos años, con su talento, con su capacidad de trabajo, con su don de simpatía, había conseguido asegurarse una vida decorosa en la enseñanza y con la pluma. Me satisface recordar que en 1921, Enrique Villarreal y yo, ambos concejales, le ofrecimos su primer medio estable de vida, creando para ella una cátedra en el Teatro Municipal Labardén.

Su despreocupación era sólo aparente. Sin duda trabajaba su espíritu la inquietud que da título a su primer libro. La conocisteis: no era hermosa, aunque la transfiguraba el don de simpatía que de ella irradiaba. Lo sabía, y como tam-

---

(1) Así creía yo desde hace muchos años, teniéndolo de buena fuente, y allí la da nacida Federico de Onís en su autorizada *Antología de la Poesía Hispanoamericana*; pero después de mi conferencia, un culto escritor, don Atilio E. Caronno, me pide que corrija este dato. "A ella, me escribe, le desagradaba que no la consideraran argentina, ya que lo son sus hermanos mayores y los menores, por haber nacido en San Juan". Según el señor Caronno, que fué su amigo, Alfonsina Storni nació en el mar, en un buque italiano, yendo la madre, residente en San Juan, de la Argentina a Italia. De allí, con la criatura en pañales, pasó a la Suiza italiana, para regresar casi de inmediato a San Juan.

bién sabía qué es lo que más se precia en la mujer, lloraba íntimamente la ausencia del hada que había faltado en su nacimiento. Otra desventura la afligió: sus nervios enfermos que le daban escasos períodos de tregua y reposo. Aquella inquietud la traicionaba a menudo. En la conversación tenía el aire de quien, avergonzado de sentirse a punto de ser sorprendido en una debilidad del sentimiento, se repone de pronto y meneando la cabeza para espantar la mariposa negra que anda revoloteándole en torno, se ríe con risa demasiado estridente para engañar a nadie, y sale del paso con cualquier frivolidad.

Diez días antes de su muerte, Margarita Abella Caprile la observó en uno de esos instantes:

“—Margarita: sufro una neurastenia tan espantosa que no sé si quitarme la vida...”

“Y rió largamente, nerviosamente, como procurando dar a su frase un cariz de broma.”

Y un poco más adelante, en la conversación referida:

“—Mi vida la he gastado toda —replicó— y ya no puedo más.

“Luego, cambiando de expresión, levantó la cabeza, miró el cielo, el paisaje primaveral de las islas, y volvió a reír fuertemente.

“—Busquemos otro tema —dijo—. El día está demasiado linda para hablar de cosas tan tristes.

“Y abordó, con forzada ironía, dos o tres tópicos triviales que no tuve la fuerza de seguir”. (1)

Esta misma conducta, a cuya cuenta habrá que cargar algunas de sus impropriamente llamadas excentricidades, yo la observé en ella en más de una ocasión.

Acabo de describir a Alfonsina muy exteriormente y no he de pasar, indiscreto, más allá. Su vida no nos pertenece; sí sus versos. Acaso consigamos deletrear a través de ellos sus ideas y sentimientos esenciales. Nada afirmo sobre este particular, porque sé cuán compleja es la creación artística, y cómo suelen producirse desdoblamientos sorprendentes en el hombre en la hora que desciende a él la poesía. Quienes piensen que Alfonsina —permitidme llamarla así, como decimos

---

(1) *La Nación*, 26 de octubre de 1938.

de otras dilectas poetisas, Rosalía, Gabriela, María Enriqueta— se confesó o se traicionó en cada uno de sus poemas, entiendan, si lo desean, que al hablar de éstos lo hago de su propio ser vivo, palpitante, desgarrado.



Sus confidencias líricas han quedado en siete libros de versos y uno de prosa poética, que no agrega nada a aquéllos.

Al componer meses antes de morir su *Antología*, a pedido de una casa editora, Alfonsina resolvió olvidar el primer libro, *La inquietud del rosal*. Hizo bien. Crítico inteligente de la propia obra —era más inteligente que instruída— debió sonreír de esos palotes rimados, trazados sobre la falsilla de todas las escuelas poéticas que se han sucedido desde las guzlas románticas hasta los cisnes decadentes. Como tampoco ofrece ningún indicio seguro sobre su personalidad, debemos respetar la voluntad de la antologista.

Su personalidad poética empieza a definirse en *El dulce daño* y cierra su ciclo en *Mascarilla y trébol*.

Lo primero que asoma en los libros de Alfonsina es su sentido pagano de la vida. El creyente dirá que le faltó fe cristiana; que por eso, cuando todos los ideales se habían desmoronado en su alma, no teniendo ya sobre qué asentar su vida, se la quitó. Pero los días de *El dulce daño*, de *Irremediabilmente*, de *Languidez*, tres libros publicados en tres años, desde 1918 a 1920, eran otros. ¿Conocéís esas estampas comunes donde en un prado, en una playa, en el claro de un bosque, danzan desnudas o vistiendo túnicas leves, esbeltas mujeres de piernas finas y ágiles? Esta es una imagen que no puedo apartar de mis ojos cuando leo los primeros poemas de Alfonsina. No la de una bacante: la de una Nereida, de una Náyade, de una Dríada.

Ando por las selvas verdes, rumorosas,  
descalzas las plantas, los brazos desnudos...

El sol a mis pies se alegra y aviva,  
serpientes lacustres refrescan la tierra  
y por sus verdores me hundo como esquiva  
ninfa a quien la sombra de un sátiro aterra.

Andar descalza; echarse en la grama; bañarse en las fuentes; perfumarse con zumos de flores: he aquí repetidos motivos de sus versos. Llueve y tiene la tentación de ir casta y desnuda

...por los campos bajo la lluvia fina,  
la cabellera alada, como una golondrina.

Esta tentación es un llamamiento atávico. En el latido de sus venas canta la naturaleza genesiaca.

En la naturaleza, viviendo o soñándose entregada a su sola fantasía, anhela librarse de las ataduras y convenciones sociales que constriñen y tiranizan la espontaneidad del ser. ¿Qué diría la gente, se pregunta, y se ríe de sólo pensar en su capricho, si vistiendo peplo griego, teñido el cabello de plateado y violeta, ceñido el pelo de miosotis o jazmines, fuera por esas calles cantando o diciendo sus versos libremente?

Este poeta, uno de los tantos nietos de la generación romántica, tiene agravios contra la sociedad. Una permanente insatisfacción, un agrio descontento roen su pecho. ¿Qué busca? Amor. Lo busca desesperadamente en los ojos de todos los hombres; lo mendiga, sumisa; lo confiesa humillada. Ama y detesta su flaqueza, porque el amor es una estrega nunca plenamente correspondida, porque es una esclavitud, aceptada con sorda rebelión íntima. El hombre: ídolo adorado y aborrecido. El hombre, cruel enemigo de la mujer.

Ella lo conoce bien. Lo odia y lo desprecia.

¿Qué hace tu sombra larga tras mi sombra?  
¿Por qué rondas mi casa?  
En el beso de ayer hice mi viaje.  
Conozco tu alma.  
¿Para qué más? He terminado el viaje.  
Tus catacumbas inundadas de aguas  
muertas, oscuras, cenagosas, fueron  
con mis manos palpadas.

Esta vez se aleja con asco. Ese es el hombre que la pretende casta y blanca, el mismo que bebió en todas las copas, que ha dejado pingajos de su carne en todos los festines y enredada su alma en todas las alcobas. Incomprendida, engañada, se revuelve contra él despreciativa, reclamando su libertad. "Buen hombre", "hombre pequeñito", le escupe a la cara:

suelta a tu canario que quiere volar...

.....  
 ábreme la jaula que quiero escapar...

Este es el hombre, miserable y soberbio, que, aunque "sabio de toda cosa", no comprendió su secreto y pasó indiferente a su lado, cuando ella le ofrecía su corazón inocente, y vuelve ahora a pedir aquello que ya no puede ser sólo suyo:

Ay, cuando te ofrecí el corazón en aquella primavera, era un dulce racimo no tocado el corazón... Ya otros los granos han tocado del racimo inocente.

Todas las cosas se lo recuerdan en torno suyo; todas son símbolo de su crueldad: la piedra dura y estulta; el león enjaulado que mira goloso el seno de la niña núbil.

Ansia de amor la consume, y es tanta, que la caricia se le va de los dedos, buscando en la soledad de la noche, un destino, un objeto; pero cuando el viajero detiene su paso ante su puerta, porque ha reconocido la voz que lo llamaba, ella rara vez dirá cerrando los ojos, simplemente: soy tuya. Los ojos que en su ilusión se imaginaba como el cielo, fueron duros y esclavizadores. Sed de amor la atormenta, y es tanta que aun se complace en amar en otras mujeres al que no pudo ser suyo. Una de las más bellas composiciones de *Languidez* es "La carta lírica a otra mujer", la desconocida rival, a quien ella, admirándola, envidia sin rencor su dicha inmensa.

El día que Alfonsina escribió esta extraña poesía, resignada y triste, las palabras más acariciadoras vinieron a alinearse bajo su pluma, para evocar con complacencia que tiene algo de morbosa, aquel amor por ella codiciado y perdido.

¡Oh, ceñidle la frente! ¡era tan amplia!

le suplica a la triunfadora, identificándose con ella en el común amor al hombre adorado.

El crítico, sin ser un Otelo, confiesa que no alcanza a comprender. Las mujeres dirán. Y aunque le duele denunciar como un sutil ejercicio retórico esta hermosa carta en versos sueltos, así lo haría si en el mismo libro un soneto, el titulado

“Esclava”, no reprodujera en otros términos el mismo singular estado de espíritu, que parece haber sido, pues, una realidad psicológica.

En este soneto le habla al hombre —no ya a la mujer— y le dice:

Cuando la besas tú, beso tu boca...

Uno se pregunta qué extraño sentimiento la imanta hacia la dulce y bella rival que pudo hacer tuyas las deseadas caricias. De ahí, a cantar como Safo en la oda inmortal: “Semejante a un dios me parece el hombre que está sentado ante tí...”, no hay más que un paso.

En *Ocre*, el quinto libro, que inicia el sector de su obra por el cual la autora ha declarado sentir alguna preferencia, este sentimiento hacia el varón, turbia mezcla de resistencia y entrega, de sumisión y rebeldía, de atracción y asco, de adoración y odio, se aclara bajo una nueva luz. Mujer al fin, obedece al mandato del amor, para el cual se sabe nacida; pero el hombre no es digno del sacrificio. Ella es ya “la mujer que vive alerta...”.

Volviendo los ojos hacia las demás mujeres, las grandes amorosas de la historia y la leyenda, dondequiera que mira halla lo mismo: desencanto e insatisfacción.

Ay, rastreando en sus almas, como en selva las lobas  
a mirarlas de cerca me baje a sus alcobas  
y oí un bostezo enorme que se parece al tuyo.

¡El hombre! he ahí el enemigo. De angustia individual, la miseria de la carne vuélvese problema social.

*Homo mulieri lupus*, se siente uno tentado de ponerles por epígrafe a estos poemas. En la transparente cara del niño aun sin pecado, donde la boca es una rosa, el poeta ya lee la mancha original de la especie. Detrás de ese rostro de azucena “otra cara se esconde, fuertemente esculpida”; es la del hombre que le dió el ser. El niño

mira con inocencia y es dura su mirada;  
su sonrisa es tranquila y en el fondo es taimada:  
hay huellas en la fresca ternura de su pulpa.

Ya en la boca se pinta la blandura redonda  
que dan los besos largos y en su nariz la honda  
codicia de la especie. Y carece de culpa.

El hombre es ligero y olvidadizo. ¿Para qué moriste de amor, Lidia Rosa? — pregunta a una amiga. Alfonsina le dirá la verdad de su inútil sacrificio:

Las cinco. Tú caías a este hora en su pecho,  
y acaso te recuerda... Pero su blando lecho  
ya tiene el hueco tibio de otro cuerpo rosado.

Todas infelices. Todas incomprendidas. Todas abandonadas y en seguida olvidadas. ¿Qué puede implorar de Cristo una madre postrada de rodillas al pie de la Cruz sino:

¡Señor, el hijo mío que no nazca mujer!

¿Qué busca el hombre en las mujeres? No el espíritu. Un poco de fiesta; cuando más, una ordenada compañera. Su corazón no es de la mujer superior, que elevándolo, le entregó el suyo, sino de la primera que pase.

Ahora vamos viendo qué es esta poetisa del amor: hija de su tiempo, los conflictos del sexo los piensa en un plano más feminista que femenil.

En el alambicado prólogo que puso a su *Antología* en el mes de julio, razonó sus sentimientos con las siguientes palabras: "Por mucho que reniegue de mi primer modo, sobrecargado de mieles románticas, debo reconocer, sin embargo, que traía aparejada la posición crítica, hecho universalmente difundido, de una mujer del siglo XX, frente a las tenazas todavía dulces, y a la vez enfriadas, del patriarcado".

Esta posición da un timbre original a la poesía de Alfonsina, entre todas las poetisas de parecida voz.

Como la poesía femenina es poco menos que un acontecimiento moderno, no hemos de fatigarnos buscando ejemplos antiguos. Safo, amorosa y gentil, implora a Afrodita o llora en la noche su lecho vacío. Gáspara Stampa, "la piú fedele amante che sia stata", como dice el epitafio que ella misma escribió para su tumba, la ardiente joven paduana del Seicientos, cuyos acentos de pasión sincera redimen sus versos

del petrarquismo artificioso y descolorido al cual rindió tributo como todos los rimadores contemporáneos suyos, vive entera para su dueño, el conde Collalto, señor de Treviso. Su corazón, sus ayes, sus suspiros, lo escoltarán hasta que ella muera. Louise Labé, la *belle Cordière* de Lyon, cuyos veinticuatro sonetos renacentistas, perfecta antología de un solo poeta, son menos conocidos de cuanto lo merecen, desfallece de amor sin pedir merced ni alzar protestas, sólo anhelante en su exaltación sensual de que su amante sienta en sus huesos, en su sangre, en su alma, una llama, o más ardiente o bien igual a la suya. Ya en el siglo XIX, Marcelina Desbordes Valmore, la única que sobrevive en Francia entre las musas románticas, elegíacas y lamartinianas, monótonas y convencionales, por sus versos desbordantes de pasión y ternura, canta ebria de amor, gime, se desespera, pero no se rebela. Y cuando llegamos al advenimiento de la caudalosa poesía femenina que es una de las características más notables del movimiento post-simbolista, ¿qué voces dominan? Nada más que llamamientos de los sentidos. Las musas rasgan las pesadas ropas que las tenían aprisionadas desde largos siglos, y convertidas muchas de ellas en bacantes, desgarran convulsivamente hasta el último velo y desnudan hasta sus más íntimos secretos.

La seda es un pecado, el desnudo es celeste  
y es un cuerpo mullido un diván de delicia

gritaba lúbricamente Delmira Agustini en el *Rosario de Eros*.

De ahí no pasamos. He releído en estos días al acaso las poetisas extranjeras contemporáneas de acento más personal y no he hallado ninguna que adopte frente al hombre y el amor la singular actitud de Alfonsina.

Tampoco en la poesía femenina americana, cuya honrosa tradición se inicia en los tiempos distantes en que *Amarilis*, la aristocrática doncella peruana, declaraba su admiración y su platónico amor a Lope de Vega. No extremaré los ejemplos. Delmira Agustini, cuya sinceridad vencedora del pudor ha hecho escuela en América, es el frenesí carnal, dionisiaco, el erotismo convertido en exaltación mística, a través de una elocuencia enfática, apasionada, deslumbrante, oscura y trascendental. El hombre en sus versos es un elemen-

to de la naturaleza, una fuerza pánica, monstruosa y derramada, como vista en sueños alucinantes, no un individuo de dibujadas facciones. Su inspiración tempestuosa parece desatarse bajo influencia febriles y no al contacto de la realidad. Gabriela Mistral hizo callar su corazón de mujer desde que la muerte le arrebató un grande amor, para consagrarse a cantar palabras de esperanza y de consuelo para los hombres. La genuina poesía de Juana de Ibarbourou, la magnífica de las *Lenguas de diamante* y *Raíz salvaje*, es una sana, vigorosa expresión del goce de vivir y de amar en comunión con la naturaleza. De todas las poetisas del amor, ella es la más espontáneamente pagana. Aún en la muerte —recordad su bella poesía “Vida-garfio”— subirá a sentir la frescura del viento y a mirar al amante en los lirios morados que se enraícen en sus huesos, yacentes en la fosa abierta a flor de tierra. Precisamente si teme a la muerte, es porque ama demasiado a la vida. Si pensamientos sombríos velan sus versos, es porque piensa que algún día su boca será muda, sus oídos sordos, apagados sus ojos, mientras por encima de su fosa la vida aun zumbará como una abeja ebria. Por eso implora al amado:

¡Oh, déjame que guste el dulzor del momento  
como una abeja ebria!  
¡Oh, deja que la rosa desnuda de mis labios  
se te oprima a los labios!  
Después seré cenizas bajo la tierra negra.

Ninguna otra inquietud la tortura salvo ese miedo a deshacerse en polvo.

Alfonsina no cantó el amor con estos acentos sensuales. No adopta nunca el papel de bacante. Nos avisa

que pagana de un siglo empobrecido  
no dejará caer todos los velos.

Dice: soy tuya — y no más. Su amor es más cerebral que puramente sensual. Es adoración estética del hombre hermoso antes que complacencia voluptuosa. La seducen las cabezas varoniles, fuertes y bien talladas, las bocas firmes, los ojos profundos. Le habla a un desconocido:

Los encantados ojos en tu recuerdo pongo:  
 ¿Quién te acuñó los rasgos en moldes aquilinos  
 y un sol ardiente y muerto te puso en los divinos  
 cabellos, que se ciñen al recio casco oblongo?  
 ¿Quién eres tú, el que tienes en los ojos lejanos  
 el brillo verdinegro de los muertos pantanos,  
 en la boca un gran arco de cansancio altanero,  
 y a mi pesar arrastras, colgante de tu espalda,  
 como un manto purpúreo o una roja guirnalda,  
 por la ciudad del Plata mi corazón de acero?

Y ahora su encantamiento es el mismo frente a una pieza  
 de museo, ante un héroe tallado en mármol por Iván Mes-  
 trovic. Por qué —le dice—

¿por qué por un milagro no te vuelves  
 humana forma, y al pasar me envuelves  
 entre los brazos y al azar me llevas?

Movida por parecidas atracciones y repulsiones, cuando  
 vuelve a encontrarse con el que poseyó su vida durante dos  
 largos años, solamente se le ocurre preguntarle, sorprendida,  
 al mirarlo:

¿Por qué tienes ahora amarillos los dientes?

En el fondo de su espíritu voy leyendo un ansia de ple-  
 nitud vital, de perfección, que no contentan ni el amor cadu-  
 co ni la mezquina existencia que como mujer está obligada a  
 llevar. La vida debiera ser armonía y para ella es dramática  
 lucha de sexos. Toda belleza está manchada. El mundo es  
 vulgar, triste y egoísta.

Su pesimismo se insinúa desde *El dulce daño* en la sección  
 de poemas que tituló "Hielo". Las ciudades están hechas de  
 casas enfiladas, de cuadrados y más cuadrados, de gente que  
 tiene el alma cuadrada, ideas en fila y ángulo en la espalda.  
 Hasta las lágrimas son cuadradas. La idea se repetirá en *El  
 mundo de siete pozos*.

¿Quién no conoce su fiebre azulada, su quimera? ¿Quién  
 sabe que ella vive "trenza que trenza estrellas"?

Poco a poco el cerebro va dominando en sus poemas so-  
 bre el corazón. Desde años atrás se proponía abandonar la  
 poesía subjetiva, el canto monótono de sus angustias. Temía

plagiarse a sí misma. Quería renovarse, descubrir nuevos motivos poéticos a su alrededor. Lo anunció en el prólogo de *Languidez*.

La vida, el hombre, no serán ya una fruta jugosa que se muerde y se sorbe; serán nada más que espectáculo de sus ojos voraces de fuerza y belleza. *El mundo de siete pozos*—libro extraño y original, compuesto en nerviosos versos libres, que son cada uno de ellos un apunte escueto de cuanto el poeta ve y toca— define cabalmente esta evolución de su poesía. Ya no hay transportes ni arrebatos en este libro de la madurez: sólo una contemplación descarnada de las cosas, transfiguradas en su espíritu en símbolos de belleza y de fuerza. *El mundo de siete pozos*, o de las siete puertas, es la cabeza humana, disecada por el poeta con aguda delectación estética. Este es un libro de aguasfuertes, cuyos rasgos punzantes se ciñen estrechamente a las cosas, en un intento desesperado de apurar su apariencia y su esencia. Del lirismo ardiente de ayer apenas quedan en él pocos estremecimientos. Característica de esta última resistencia del frágil corazón a callar por siempre, es la poesía “Buque-escuela”:

Cuando te hollé  
una nube de adolescentes  
uniformados  
irrumpió por tus puentes.

.....  
Y había más que antes;  
y eran más hermosos  
que antes;

Cuellos fornidos  
de cuerda prensada.

Ojos tiernos.

Carne dorada  
a espuma y sal.  
Dientes agudos,  
luminosos.

Grandes bocas  
húmedas aún  
de besos maternos,

abiertas,  
pedigüeñas,  
como las de los pichones.

Rodaban como frutas  
sobre el acero del boque.

Perfumaban el hierro.  
Desteñían la pintura.

Hablaban pa[labras de hombre,  
musicales...  
Movían los brazos  
en círculos  
de estrechamiento.

.....

Uno,  
con una pajuela,  
le hacía cosquillas  
a un gato;  
su nariz riente,  
tras el ojo de buey,  
lanzaba gritos  
de pueril alegría.

Habéis notado el contentamiento estético con que dibuja y pinta esos muchachos de a bordo; la voluptuosidad entre femenina y maternal con que sus ojos los siguen. Es apenas un instante fugaz. Las normas que esclavizan al hombre desvanecen pronto la sana alegría de vivir.

Lúgubre (concluye)  
de vez en cuando,  
sonaba una campana:  
...Máscara de hierro  
sobre las caras!  
Y nacía,  
hosca,  
la fila  
sin albedrío.

Antes de proseguir en el examen de su evolución poética, como el calificativo "maternal" ha surgido naturalmente de la consideración de los fragmentos que acabo de leer, quisiera detenerme un minuto a observar un aspecto de la obra de Alfonsina, generalmente descuidado porque es una

nota que apenas se oye en su canto, aunque suena en él con deliciosa ternura, del mismo modo que los afectos familiares. Los niños le inspiraron algunas de sus más lindas poesías. En sus versos son como pajaritos que ella acurruca en su seno estremecido de miedo, o ángeles rubios de grandes ojos azules que apoyan mimosos sus mejillas en flor sobre sus plantas. Viñetas delicadamente pintadas por el poeta a pleno sol, en días tranquilos, de perezoso ensimismamiento, las recomiendo a los antólogos, por ejemplo la titulada *Langüidez*.

No las encontraremos en *El mundo de siete pozos*.

El signo bajo el cual este libro ha sido concebido es el de un desolado pesimismo, un pesimismo cósmico, que no era nuevo en 1934 en la poesía de Alfonsina, porque se insinuaba en los anteriores, según ya dije. Lo anuncia aquel amargo epigrama de *El dulce daño* que dice ser las cosas y los hombres parásitos de Dios, y lo afirman algunos de los poemas finales de *Langüidez*, inspirados por la gran guerra.

No abundan las descripciones de la naturaleza en la poesía de Alfonsina. Su mirada escrutadora está vuelta siempre hacia el ser humano. Cuando algún paisaje la atrae, éste es grandioso, yermo, pétreo y sombrío; o es la visión del mar infinito y monótono, tal ese abrupto "Camino a los paredones" que pintó vigorosamente en *Ocre*. No es otro el mundo que ella ve en su penúltimo libro, el *de siete pozos*. Un mundo agrio, inmóvil, espantoso; con, sobre él, un sol agrio, "ahogado en los vahos de sus pantanos"; una luna agria, "verde, desteñida"; un viento agrio, que "alza nubes de insectos muertos" y "se ata, rota, a las torres". Todo, a espaldas del hombre, es un desierto de piedras; y a su frente, todo, un desierto de soles, ciego... En este mundo de pesadilla los hombres enlazan pesadas palabras inútiles. La insatisfacción que era en sus libros anteriores un motivo lírico constante, el de la desilusión de la mujer que vanamente corre detrás de un amor imposible, aquí se concentra en una filosofía desesperada de la vida, en un pesimismo trascendente, que se golpea la cabeza sin consuelo ni fe contra los altos muros que circundan el universo. En él resuena "l'infinita vanità del tutto" leopardiana.

La vida es bella, lástima que nos deshacemos en polvo — dice la poesía de Juana de Ibarbourou. La vida no merece ser vivida — parece decirnos Alfonsina. No sé si leyó al gran lírico de Recanati; si lo frecuentó mucho o nada; lo cierto es que los versos de éste podrían servir de epígrafe de continuo a los de nuestra poetisa en la fase terminal de su obra. *El último canto de Safo* (“*Arcano é tutto, fuor che il nostro dolor*”...) podría acotarla verso por verso. Acotar su obra poética lo mismo que su muerte, buscada, como la de la poetisa de Lesbos, si la leyenda no miente, en el fondo del mar.

Nasce l'uomo a fatica  
ed é rischio di morte il nascimento...

sentencia el pastor errante de Asia en el canto leopardiano. No piensa diversamente Alfonsina. El soneto titulado *El hombre* compendia su filosofía sobre la vanidad de vivir.

No sabe cómo: un día se aparece en el orbe,  
hecho ser; nace ciego; en la sombra revuelve  
los acerados ojos. Una mano lo envuelve.  
Llora. Lo engaña un pecho. Prende los labios. Sorbe.  
Más tarde su pupila la tiniebla deslíe  
y alcanza a ver dos ojos, una boca, una frente.  
Mira jugar los músculos de la cara a su frente,  
y aunque quien es no sabe, copia, imita y sonríe.  
Da una larga corrida sobre la tierra luego.  
Instinto, sueño y alma trenza en lazos de fuego,  
los suelta a sus espaldas, a los vientos. Y canta.  
Kilómetros en alto la mirada le crece  
y ve el astro; se turba, se exalta, lo apetece:  
una Mano le corta la mano que levanta.

Esa invisible Mano, con mayúscula, es todo cuanto puede esperar el hombre en respuesta a sus afanes.

...Al gener nostro il fato  
non donó che il morire

sentencia Leopardi.

El círculo de su poesía se cerraba. La boca aun se tendía alguna vez ávida al beso; pero para esquivarse pronto, temerosa y desilusionada. Cierra el círculo *Mascarilla y trébol*. Este libro oscuro y cerebral, escrito entre 1937 y 1938 y hecho cir-

cular en corta edición poco antes de morir, no es un salto en el vacío, sino el término de una evolución natural, y continuación de *El mundo de siete pozos*.

Al fin la venda ha caído de sus ojos. Ahora sabe qué es el Amor. En la *Canción de la mujer astuta* había denunciado el engaño que la naturaleza nos tiende para propagar la especie; y no pudiendo substraerse a su ley tiránica, a su llamado solemne, los trasmutaba, engañando a su vez a la naturaleza, en fugitivo placer estéril. *Mascarilla y trébol* se inicia por un sarcástico apóstrofe *A Eros*:

Como a un muñeco destripé tu vientre  
y examiné sus ruedas engañosas  
y muy envuelta en sus poleas de oro  
hallé una trampa que decía: sexo.

Ya está de vuelta de toda ilusión. Nada más le queda por decir. Su alma, sin duda —lo precisaremos mejor luego— se prepara subconscientemente para el otro viaje, ése del cual no se vuelve. Mientras tanto distrae el tiempo apuntando a lápiz lo que le salta a la cabeza, dondequiera que esté. Alfonsina no carecía de ingenio, y gustábale alardear de él. Cuando las fuentes líricas quedaron exhaustas por falta de fe, aquél fué ensanchándose en su espíritu y aliado a su don de observación, agudísimo, dominó las demás facultades. *Mascarilla y trébol* es el fruto de esta alianza. Un libro más de poesía si por tal se entiende decir “creación”, pero no una obra lírica, palpitante, humana... Siempre fué aficionada a valerse de símbolos: ahora este lenguaje cifrado será el único que emplee.

En diciembre del año pasado puso en mis manos el manuscrito de los que ella llamaba sus “antisonetos”, y yo diría casi-sonetos, pues no son sino los catorce clásicos versos, pero sin rima. Entonces muchos de ellos llevaban notas aclaratorias. Entendía, pues, que hacían falta. Le aconsejé no cargarlos de tales glosas, no tratar al lector como un pedagogo a sus discípulos. Si la poesía no consigue expresarse por sí sola, y cada imagen necesita una explicación del propio autor, conviértese en un juego intrascendente, en una especie de logogrifo con la solución al pie. Reconozco que algunas

de las explicaciones que Alfonsina me dió de los hallazgos de su ingenio, me fueron útiles para entenderlos, aunque menos para admirarlos.

Mi consejo o el de persona más autorizada que yo la persuadió de omitir las notas en el libro. Comprendió, sin embargo, que debía justificarse ante el lector y así lo hizo, previendo que aquél sería tildado de oscuro. Tres cosas hay que retener en su breve explicación preliminar: la primera, su advertencia de "que alguna parte de este volumen necesita de la colaboración imaginativa, en cierto modo creadora, del que lo transita" — cito palabras textuales; la segunda su afirmación de no ser la suya una postura literaria, pues los antisonetos le brotaron vitalmente "en contenido y forma" —decía— casi en estado de trance; la tercera, de que la clave de "esta relativamente nueva dirección lírica" —subrayo el "relativamente" que le pertenece— había de buscarse en cambios fundamentales operados en su alma en los últimos años, y no en influencias extrañas. Lo primero es indudable, y en efecto mucha agudeza e intuición necesitará el lector en ciertos pasajes para adivinarlos; lo segundo y lo tercero lo admito hasta cierto punto, porque la ingeniosidad reclamó casi siempre una parte de la creación poética de Alfonsina, y los años no hicieron sino exagerar ese aspecto de su obra.

Una manera la hay indudablemente en el libro —todo lo contrario de la espontaneidad creadora— aunque no nueva en ella, porque ya es usada en *El mundo de siete pozos*.<sup>9</sup> Ciertos movimientos de la frase, ciertos rasgos estilísticos son gongorinos a la usanza de algunas corrientes hoy en boga; mas, yendo por otros caminos, el conjunto nos ofrece un conceptismo de cuño propio, cuyos procedimientos procuraré analizar brevemente. Los más de estos sonetos son descriptivos, representación de cosas y paisajes hecha con preferencia mediante alusiones simbólicas.

Se refiere al Río de la Plata:

Se estaba anclado allí, ferruginoso,  
viendo venir sus padres desde el norte;  
dos pumas verdes que por monte y piedra  
saltaban desde el trópico a roerlo.

Esta alusión al Paraná y el Uruguay y a la formación del delta, es fácil de entender.

Otras lo son menos. Habla de un diente:

En su trapiche dió la vuelta al mundo  
 más de cien veces y agostó sembrados,  
 que pasaron por él en aluviones  
 ya el itálico arroz, la nuez de Oriente.

Lo leído, aunque poco poético y escasamente ingenioso, se entiende. Dudo en cambio que se perciba exactamente el significado de las alusiones del primer terceto, sin una acotación que yo puedo ofrecer, porque la tengo de labios de la autora. Voy a decirlo, puntuándolo correctamente, como no lo está en el libro, lo que aumenta su oscuridad:

No se movió de sí, que el globo vino  
 a buscarlo en sus frutos y dió guerra  
 a Rusia, Holanda y a Noruega juntas.

El diente dió guerra a Rusia en el caviar; a Holanda, en sus quesos; a Noruega, en su bacalao.

Debo decirlo como lo siento: esto ya no pertenece al dominio de la poesía.

El más sutil se vería en apuros para explicar exactamente los dos últimos versos de los ocho que paso a leer. El tema es *Una oreja*:

Pequeño foso de irisadas cuencas  
 y marfiles ya muertos, con estrías  
 de contraluces; misteriosa valva  
 vuelta caverna en las alturas tristes  
 del cuello humano; rósea caracola  
 traída zumbadora de los mares;  
 punzada de envolventes laberintos  
 donde el crimen esconde sus acechos.

El desenvolvimiento inicial de la descripción está finamente matizado. Pero ¿cuál será el pensamiento del poeta cuando dice que el crimen esconde sus acechos en los envolventes laberintos? Tal vez mis cultos oyentes ya se han dado una, dos, quizás más respuestas al acertijo; pero dudo que hayan acertado. Si la esfinge a las puertas de Tebas se lo

propone a Edipo, éste no habría vencido a la cruel cantatriz. Verdad que el infeliz hijo de Layo no podía conocer los dudosos hallazgos de la antropología del siglo XIX. Mi respuesta es la exacta, porque también me la dió la autora del acertijo. Aseguran los criminólogos que la llamada "punta de Darwin", signo atávico, es indicio de degeneración propio del criminal nato: he ahí por qué el crimen esconde sus acechos en la rósea caracola, "punzada —dice el poeta— de envolventes laberintos".

Bien veis que estamos en el círculo de las adivinanzas, frío ejercicio de ingenio que pide sin duda la colaboración imaginativa reclamada por Alfonsina en la explicación preliminar, si bien ajeno a la poesía. Algunos de estos sonetos habrían encontrado honrosa acogida en algún capítulo de la enfadosa *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián, quizás en el discurso XL que trata "de la agudeza enigmática", y probablemente gusten también hoy a quienes practican o alaban cierta poesía tortuosa que nos obliga a ser zahoríes de las imaginaciones del poeta e iniciados en su nueva magia; pero de mí diré que rechazo como verdadera poesía este cansado juego de alusiones (advierto que *alusión* deriva de *ludo*, juego) y lamento que la querida poetisa de *Ocre*, haciendo del ingenio gala del entendimiento, y de la sutileza alimento del espíritu, se extraviara por estos caminos estériles.

Y sin embargo, ¡cuánta finura de observación, cuánto hallazgo feliz, cuánto arte derrochó en su última manera! Los poemas de sus primeros libros, frutos de la espontaneidad, de su alma musical que necesitaba verterse en metros saltarines y cantantes, muestran poco cuidado de la dicción poética. En ellos la poesía es música de palabras, sugestión de imágenes, inefable emoción que a cada rato se rasga dejando huir la idea sólo un instante aprisionada. Raramente desenvuelven el pensamiento con firme seguridad y exactitud de expresión, por supuesto quiero decir poéticamente, con lenguaje de imágenes. Su canto nos llega de la región del sueño. Frases vagas, a veces apenas balbucidas, en ellas expresó con honda sugestión poética, sus magníficos éxtasis, sus delirantes arrebatos, su profundo desconuelo, la ardiente sed de amor

que la consumía, su pena extraña e infinita. Fluye ese río de versos arrastrando mucha hojarasca; pero en ella de cuando en cuando se abren claros limpidísimos que muestran la profundidad del cielo.

Agotada la fuente interior, abandonó en su última fase poética la poesía subjetiva para ofrecernos una laboriosa estilización del mundo objetivo, quintaesenciando cerebralmente las cosas, aplicándose a miraras y remiraras bajo diferentes luces, en una labor obstinada y paciente, que acusa insomne conciencia artística, pero que es la negación de cuanto fué la poetisa y cuanto amamos en ella. Como mi deber es comprender, y más tratando de un poeta cuyo recuerdo perdurará en la lírica americana, he de alabar sus aciertos, su visión original de las cosas, sus intuiciones felices, el arte con que maneja y distribuye los colores, muchos versos armoniosos, y este singular esfuerzo imaginativo de re-creación barroca del mundo. Bien; pero ¿qué vale todo eso, si a pesar de la unidad de tono del libro, él carece de alma, de un sentido superior, si es nada más que una colección de piezas de taller, de "estudios", a veces compuestos sobre anécdotas baladíes, y egoístamente destinados a complacer el virtuosismo del artista, que aun nos roba en su lenguaje hermético la dicha de penetrar y gozar todas sus intenciones?

¡Qué altísimo poeta celebraríamos en Alfonsina Storni, si hubiese poseído en sus años más felices esa maestría artística que adquirió en los postreros de su vida, si al ardor de su corazón apasionado y a su genial intuición el verso hubiese obedecido con rigurosa disciplina como le obedece tan a menudo en *Mascarilla y trébol!*

Antes se abandonaba a la inspiración del momento, puliendo poco o nada, y la expresión resultábale a menudo incolora e impropia, y las imágenes sin correspondencia entre sí. Pienso que no debo probarlo en esta lectura. Quiero acogerme a la discutible norma que se impuso Sainte-Beuve al escribir sobre las poesías póstumas de Marcelina Desbordes-Valmore. "De los verdadero poetas —dijo— desde el momento en que han desaparecido, no debemos referir ya sino las virtudes". La insuficiente elaboración es además acháque fre-

cuenta de la poesía femenina. La mujer, cuando tiene el don natural de la poesía, halla fácilmente la expresión animada, acentos cargados de emoción, pero no se empeña en buscar la forma rotunda, contentándose con desenvolvimientos sumarios y con aproximaciones.

Benedetto Croce ha hecho al respecto esta curiosa observación: "Parece que las mujeres, valerosas para desarrollar en su seno durante nueve meses un germen de vida, darlo a luz trabajosamente, criarlo con inteligente paciencia que tiene algo de prodigio, sean por lo común incapaces de regulares gestaciones poéticas: a la concepción sigue instantánea la *délivrance*, y el recién nacido es arrojado a la calle, privado de todos aquellos auxilios que le serían necesarios".

Esto no podría decirse de los versos de *Mascarilla y trébol*, si escritos en pocos minutos, casi en estado de trance, ya lo oímos, cepillados durante meses, también según confesión de la autora.

Esa rara armonía de alma y forma la halló como poquísimas veces en el soneto con que selló su vida. No creo que pueda engañarme la impresionante circunstancia de haber sido aquél su heroico adiós postrero. Más lo releo y más me parece destinado a sobrevivirle como pieza de antología. Y cuando me he preguntado yo también, perplejo, si deben ser considerados o no poéticamente felices los dos versos finales, que sé no contentan a todos, me he decidido por el sí. Recordaréis que la bellísima poesía, desenvuelta con distinción superior e irreprochable seguridad de dicción, nos eleva suspensos de la emoción a la esfera serena de la muerte, que es sueño dulcísimo. Mas de golpe se despeña en la pequeña anécdota cotidiana para avisarnos que la poetisa aun en el trance de morir no había podido despojarse, convertida ya en puro espíritu, de la frágil arcilla de que todos estamos formados. Es sí una nota agria ésta que corta bruscamente el majestuoso andante; es no obstante espejo tan veraz del drama largamente vivido por la poetisa, compendia tan expresivamente el sentimiento que nutrió su arte, que me rindo y digo: esto es humano, triste y bello. He adelantado a la lectura mi justificación, precisamente para no profanar la

sagrada poesía, después de dicha, con comentarios críticos. Aunque la conocéis, quiero repetirla.

VOY A DORMIR...

Dientes de flores, cofia de rocío,  
tenme prestas las sábanas terrosas  
y el edredón de musgos escardados.  
Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.  
Ponme una lámpara a la cabecera;  
una constelación; la que te guste;  
todas son buenas; bájala un poquito.  
Déjame sola: oyes romper los brotes...  
Te acuna un pie celeste desde arriba  
y un pájaro te traza unos compases  
para que olvides... Gracias... Ah, un encargo:  
si él llama nuevamente por teléfono  
le dices que no insista, que he salido...

Extraordinario valor el de esta mujer pequeñita que con los nervios rotos por la neurastenia y la certidumbre —dicen— de estar condenada por una enfermedad incurable, dispone su ajuar para el sueño eterno con una serenidad que parece sobrehumana. Verdad que su corazón se había ensayado a morir desde nacido, arte duro del cual había dicho:

se ensaya mucho y no se aprende bien.

Pasaron veinte años, y una noche de fines del pasado octubre, frente al mar que tanto amaba, ella se dijo: ahora lo he aprendido.

¡Cómo no había de vacilar hasta decidirse a dar el paso extremo! Sabía que en la muerte descansamos tranquilos, sin inquietudes ni sobresaltos; pero si aquélla la llamaba fascinadora, también la atraía la vida con su canto perturbador. Lo confesó en *Ocre* cuando escribió el "Epitafio para mi tumba". Una mujer de alma pagana y afinados sentimientos estéticos no se harta tan pronto de vivir, porque la copa de los goces que el mundo puede ofrecer no se apura de un solo sorbo.

No tenía veinticinco años y ya veía bailar su nombre junto a las cruces de los avisos fúnebres. Lo mismo que Rubén

Darío en el *Coloquio de los centauros*, cuando hizo decir a Quirón:

La Muerte, yo la he visto, no es demacrada y mustia  
ni ase cova guadaña, ni tiene faz de angustia...  
Es semejante a Diana, casta y virgen como ella...

Alfonsina, en una invocación al *Silencio*, anterior a 1919, escrita en parecidos lentos pareados, veía en la muerte nada más que quietud, dulzura y olvido. La vida es amarga, la muerte, recta, y en ella aun los besos del amado se pierden sin eco.

Oh, silencio, silencio... que el silencio me toca  
y me apaga los ojos, y me apaga la boca.  
Oh, silencio, silencio... que la calma destilan  
mis manos cuyos dedos lentamente se afilan...

La muerte es lo único seguro en la vida. Lo demás es ilusión. El poeta lo asegura en una cancioncilla de son ligero y grave significado:

#### LA PESCA

Al borde de la vida,  
los hombres, en pescar,  
se pasan todo el tiempo:  
quién menos y quién más.

Atropellando vienen  
sus puestos a ocupar,  
traen grandes carnadas  
y piensan: picarán.

Arriba el cielo limpio  
muy quietecito está  
y abajo, con su anzuelo,  
todos vienen y van.

Pescador: no te apures,  
deja el anzuelo en paz;  
la muerte, ten seguro,  
no se te escapará.

Por anticipación que nada tiene de sorprendente, porque la obsesión obraba sin duda en la subconsciencia hasta que afloró y se impuso, el tema de la muerte se entrelaza en sus

versos con el del mar. Había soñado dormir en su fondo y un día convirtió el sueño en acto. Los que parecían fantaseos literarios, eran incuestionables llamamientos de su destino cada vez más insistentes y fúnebres a medida que los años corrían. ¿Cómo olvidar estos dos versos sombríos y perfectos, dignos de figurar, desgajados de la composición a la cual pertenecen, entre los fragmentos de la Antología griega?

Yo soy la mujer triste  
a quien Caronte mostró ya su remo.

Cuando desapareció Horacio Quiroga, cuya voluntaria muerte, lo mismo que la de Leopoldo Lugones, debió posiblemente influir en su trágica determinación, ella aplaudió:

• ...un rayo a tiempo y se acabó la feria...  
Allá dirán.  
.....  
Bien por tu mano firme, gran Horacio...  
Allá dirán.  
.....  
Unos minutos menos... ¿Quién te acusa?  
Allá dirán.  
Más pudre el miedo, Horacio, que la muerte  
que a las espaldas va.

Los anuncios se sucedían fatídicos: al padre, y otra vez a Horacio, a quien se imagina volando sin hacer ruido por el cielo con su motocicleta de cristales, les dice en su último libro con palabras ya evidentes:

Iré a veros muy pronto...

¿Qué falta ya? Fijar la fecha suprema, nada más. Y la anunció en el "Romancillo cantable", publicado en *La Nación* ocho días antes de su muerte:

Para fin de septiembre  
cuando me vaya...

Fué su penúltima poesía. En la última dispuso su ajuar de desposada.



En 1920 se suicidaba en Manzanillo una dulce poetisa cubana, María Luisa Milanés. Contaba apenas veintiséis años. Su obra poética era imperfecta, pero luminosa y fuerte. Alma lírica, incapaz de resignarse a vivir según el código de la común mediocridad, se marchó desdeñosa con estos versos:

Que nadie me acompañe ni me lllore,  
ni turbe mi silencio, ni profane  
mi soledad final; nadie me llame,  
nadie mi sollozar jamás añore;  
que yo me voy, consciente y abstraída,  
embriagada, arrobada intensamente  
en mi placer de abandonar la vida!

Tales tragedias morales abisman la mente en una sima de cavilaciones. ¿Qué es lo que la sociedad les niega a estas mujeres de alma estremecida y vibrante, para llevarlas a aborrecer la vida? ¿Qué resortes fallan en espíritus tan noblemente dotados? ¿Qué veneno les inficiona la sangre? ¿Qué les falta? El creyente dice: fe. Ciertamente no se quitarían la vida si tuvieran fe. No se concibe quitándose la vida a Juana de Asbaje, cuya sincera pasión también sufrió burlas y desvíos, y que acusó a los hombres necios con palabras que anticipan algunas de Alfonsina. Desengañada del mundo, el convento haría de ella sor Juana Inés de la Cruz. Cuando Gámbara Stampa o Marcelina Desbordes-Valmore, antes recordadas, desesperan o se arrepienten de su extravío amoroso, buscan refugio en Dios e imploran su clemencia. Sin embargo, la falta de fe no es explicación suficiente. Son muchísimas las personas sin fe religiosa que si bien desesperando de sí y de los hombres, no se matan y cumplen con el tesón con que se trabaja para la eternidad, y hasta el último aliento, misiones de bien sobre la tierra. ¿Deberemos concluir que la literatura es un tósigo maléfico del cual conviene beber sorbos muy pequeños para no envenenarse? ¿Y con más razón las mujeres, al parecer menos inmunes al veneno lírico?

Todo ello es posible, mas piénsese qué privación sería para el espíritu humano si estas orquídeas envenenadas no florecieran en sus jardines. Si su ley ha de ser abrirse esplén-

didamente a costa de su propio dolor y sacrificio, hay que aceptarla como un hecho natural, sin rebelarnos contra lo que no puede ser de diverso modo. Mi conclusión sería inmoral si erigiese en norma de conducta universal lo que es el reconocimiento de una fatalidad tan dolorosa como al parecer necesaria. No puede substraerme en este momento al recuerdo de que a Safo la tradición la hizo fea y suicida. Y Safo es un astro consolador del corazón humano, aunque no nos quede de ella sino un manojo de versos. Uno de sus fragmentos apostrofa a una mujer que no conoció el encanto de la poesía.

“Cuando hayas muerto —le dice— el mundo no guardará de tí dulce memoria ni amor, pues no conoces las rosas de las Piérides; irás oscura al Tártaro, revoloteando entre las sombras junto con las demás almas pálidas”.

No será ésta la suerte de Alfonsina. También quedará de ella un manojo de versos, sino tantos como ordenó, casi a punto de morir, en su *Antología*, sí bastantes para ceñirle corona de poeta. Para pasar a la posteridad no hacen falta fárragos: Félix Arvers lo ha conseguido con sólo un soneto de la olvidada colección de *Mis horas perdidas*, lágrima, se ha dicho, trocada en perla. ¿Pueden aspirar los poetas a más que ser recordados por algunos momentos excelsos de su creación? Confíemos en que se cumplirá el secreto voto de nuestra poetisa cuando escribió en *Ocre*:

Me salí de mi carne, gocé el goce más alto:  
oponer una frase de basalto  
al genio oscuro que nos desintegra.

ROBERTO F. GIUSTI.

## VERSOS DE LA PENUMBRA

A PEDRO HERREROS, POETA Y NERVIOS.

QUIERO por tu recuerdo hacer un poco  
y porque siempre es poco lo que quiero,  
casi sin fuerzas te armo caballero,  
caballero, poeta y medio loco.

Caballero, lo eras, y te invoco  
Quijote sin lanzón ni derrotero.  
Poeta, y basta: fuiste compañero,  
digo tu nombre y tu antebrazo toco.

El caballero, el poeta, la locura,  
del brazo van. Mil novecientos quince:  
el café negro con la estrella pura.

Castellano cabal, ojos de lince,  
te veo en tu serrana sepultura  
hecho una rima airada y un esguince.

MUERTE DE ALFONSINA.

TRAS del recio caldén, la rama fina.  
Uno a uno, en desfile interminable,  
ocurre lo increíble, lo innombrable:  
tras Leopoldo volaste tú, Alfonsina.

Tras del recio caldén, la rama fina.  
Uno a uno, en desfile interminable,  
así se junta lo áspero a lo amable,  
y si ruge el león el ave trina.

¿Dónde hallaré el zarpazo y la mirada,  
deje o no deje el lecho en que me hundo,  
porque también la flecha llevo airada?

¿En qué mundo buscaros, en qué mundo?  
Y no puede decirse que en la nada:  
¡oh, flor compleja, y oh, pozo profundo!

FERNÁNDEZ MORENO.

1938.

## FLORENCIO SÁNCHEZ

LA primera vez que ví a Florencio Sánchez fué en circunstancias trágicas.

Hacía pocas semanas que, por recomendación de Alfredo Duhau, habíanle nombrado en Rosario redactor de un bravo diario de combate que se llamó *La República*. La situación política de la provincia de Santa Fe era gravísima. Pellegrini, reñido definitivamente con Roca, acababa de pronunciar uno de los últimos grandes discursos que resonaron en el viejo Congreso de la plaza de la Victoria, haciendo el proceso del gobernador Iturraspe, mientras los santafecinos opositores se aprestaban a venir por millares a Buenos Aires, en trenes expresos, para desfilar frente a la Casa Rosada, pidiendo la intervención. A los redactores de *La República* se les perseguía ferrozmente. Yo me trasladé a Rosario en misión periodística, y apenas desembarcado fuí a un restaurante donde debía entrevistarme con varios representativos de la oposición. Conversábamos en un compartimento reservado, cuando sonaron dos tiros en el comedor inmediato. Nos precipitamos entonces todos al patio y allí vimos, tambaleante, a un hombre de aspecto siniestro, que empuñaba un revólver y que se desplomaba para no levantarse más. El director de *La República* había matado al mercenario contratado para asesinarle. Florencio Sánchez y el poeta Alberto Ghirardo acudieron a socorrer al infeliz malevo; y evoco aún, nítidamente, el cuadro trágico, sin que el tiempo trascurrido haya borrado un solo detalle: veo a Florencio con-

---

(\*) Capítulo inédito del libro que el brillante comediógrafo y crítico estaba escribiendo sobre la historia del teatro nacional, bajo el título de *Memorias de un hombre de teatro*.

teniendo inútilmente con su pañuelo el chorro de sangre que manaba de la cabeza del moribundo; veo a Alberto que estaba comiendo con el director de *La República*, correr también en auxilio del herido...

Poco tiempo después, haciendo yo la crónica de los mismos sucesos, volví a encontrar a Sánchez en la estación de San Martín, al lado del doctor Modesto Alvarez Comas y de algunos antiguos condiscípulos míos de Rosario, todos ellos montados en unos mancarrones que chapaleaban entre el barro, a la espera de los trenes expresos que iban llegando con los manifestantes de Santa Fe. Pero tampoco me fué dado hablarle en esta segunda vez que le ví.

Pasaron años. Joaquín de Vedia, que aparece vinculado a la mayor parte de estos capítulos en los que fijó la historia íntima y pública de nuestro teatro, me pidió que interpusiera mi fraternal amistad con Exequiel Soria, director a la sazón de la Comedia de Buenos Aires, para que leyéramos juntos la obra de un autor novel, que sólo revelaría su nombre en el caso de que su producción fuese aceptada.

Esa misma noche nos reunimos en un café, que ya no existe, en la esquina de Corrientes y Suipacha: un café que no parecía de Buenos Aires por su ambiente parisino, por la concurrencia "sui generis" —artistas de la Opera y del Casino, periodistas extranjeros, profesores de música,— y cuyas "consumaciones", en vaso o en taza, llevaban estampadas en los platillos las cifras de la "adición". Las cifras azules surgiendo de la blancura de los platillos "cachados" se encargaban de dar el ¡alto!, a los escuálidos bolsillos, en un posible exceso.

Vedia, admirable lector, comenzó a hacernos conocer la obra del comediógrafo anónimo. Ponía tal entusiasmo, tal fuego y tanta gracia en la interpretación de todos los tipos y caracteres, que al concluir el magnífico, el estupendo primer acto de *M'hijo el doctor*, Soria y yo afirmamos que la comedia era del propio Joaquín. Fué entonces cuando nos dijo que aquel trabajo pertenecía a un escritor uruguayo que se llamaba Florencio Sánchez. Yo hice esfuerzos de memoria para "ubicarlo" físicamente al escritor cuyo nombre y cuya labor no me sugerían ningún recuerdo.

Nos produjo una emoción tan intensa *M'hijo el doctor*, que en seguida, orientados por algunos datos que dió Joaquín, nos lanzamos

a la difícil empresa de buscar al autor anónimo por los sitios característicos de la bohemia porteña. Allá, casi de día, otro bohemio de preclaro talento, ya desaparecido, Antonio Monteavaro, nos dijo que hallaríamos a Sánchez en la redacción de *El País*.

Era una madrugada de otoño, de frío y llovizna; una madrugada de novela, aquella en que subí a la gran sala que ocupó el antiguo cuanto suntuoso restaurante de Georges Mercier. La rotativa, a toda llave, estaba imprimiendo el diario, y de la planta baja ascendía un trepidar fantástico que redoblaba el efecto de nuestra aventura literaria. Un criado de muy mal talante me señaló el sitio donde dormía el autor de *M'biijo el doctor*... un sofá en el que se hacinaban los periódicos, un sofá vecino a una chimenea en cuyo hornalla se extinguían los carbones... Le desperté... Y apenas incorporado Sánchez, con el característico mechón rebeldé de su pelambre de indio, surgió en mí, de pronto, el recuerdo de la tragedia de Rosario. Aquel hombre a quien yo creía no conocer, era el mismo muchacho que había visto años atrás restañando con su pañuelo la herida mortal del malevo mercenario; aquel muchacho era el mismo que yo había visto, jinete en un mancarrón, chapaleando entre el barro en la estación de San Martín... Le referí rápidamente la gestión de Vedia, nos combinamos para que don Santiago Fontanilla, empresario de la Comedia, lo proveyese de un traje; y por la tarde, Florencio Sánchez, acompañado del "Presidente de la Siringa", Pepe Ingenieros, entraba todo cohibido al proscenio de la Comedia, donde le aguardaban, sentados en hemicírculo, sus futuros intérpretes.

Y el 13 de agosto de 1903 saludábamos, plenos de entusiasmo, el advenimiento de un gran autor, maestro desde su iniciación, triunfador definitivo desde que cayera la cortina sobre la soberbia escena final del primer acto, y célebre, para siempre, en los fastos de la literatura dramática rioplatense.

Sánchez triunfó en un salto extraordinario, pasando de la ribera del anónimo a la de la notoriedad estrepitosa. Y en siete años más que le restaron de vida, aquel chorro de fontana salvaje convirtióse en cascada, donde el sol del triunfo puso magníficas irisciones.

Si Florencio Sánchez no hubiera sido un idealista, habría aprendido a vivir. Lo que entrañaba el futuro de material, carecía de fuerza emotiva para él. Presintiendo su corto paso por el mundo,



El gran caricaturista italiano Sacchetti fué íntimo amigo de Florencio Sánchez. Durante su estadía en Buenos Aires hizo numerosas caricaturas de Sánchez. Una de éstas, cuyo original obsequió a NosotROS, es la que hoy publicamos.

preocupábale tan sólo el presente. La vida, seamos justos diciéndolo, le ofreció ampliamente todo cuando puede apetecer un artista: gloria a manos llenas, consideración casi supersticiosa entre sus colegas, admiración de los más distinguidos hombres del Río de la Plata... ¿A qué hablar, entonces, en contraposición a su triunfo espiritual, de sus miserias materiales, que él estaba orgánicamente incapacitado para conjurarlas? ¿A qué hablar de lo que él mismo despreció en su existencia fragmentaria, multiforme, zigzagueante, que sólo tenía un punto de quietud, como lo tiene el soldado de a caballo que sofrena a la bestia para hacer fuego, dar en el blanco y seguir galopando? Florencio, jinete de su "hipógrifo violento", se detenía un instante en el rodar desbocado de su existencia, para producir sus admirables dramas, cuando las necesidades lo apremiaban. Parecía que pasaba ante las cosas y los hombres como un sonámbulo; y, sin embargo, las cosas y los hombres surgen en su teatro con un vigor extraordinario, que denota su poderosa fuerza de observador. Poseía la visión innata del teatro, hasta en sus artículos periodísticos. Amaba las cosas simples y ellas le inspiraron todos los asuntos de sus piezas. Lo que había en él de teatro, no tenía nada que ver con lo teatral. Abominaba el efectismo, la frase hinchada y sonora, el parlamento con visos de discurso. Sus personajes no necesitaron nunca de la oratoria para predicar. No necesitaron tampoco forzar un chiste para hacer reír. La gracia saltaba vivaz, regocijada, de la situación eminentemente cómica. No era la palabra lo que provocaba hilaridad, sino el "hecho". El "hecho" también predominaba en los momentos fundamentales de sus dramas. Despreciaba "la frase", tan socorrida en el teatro, para irse derecho a la acción escénica. No fué un laborioso metódico; no tuvo nunca mesa propia para trabajar. Varios alquileres en retraso o una cuenta excedida más allá de la "politesse" tolerante de un dueño de hotel, fueron causa determinante de la improvisación de un drama o de una comedia que, apenas concluida, enajenaba a vil precio.

La noche que hizo *Los Muertos*, su situación económica era tan triste, que ni aun para comprar papel tuvo dinero. Por eso escribió *Los Muertos* en formularios de telegramas que hurtó en el Correo... Ese ejemplar lo regalé a la Sociedad de Autores Uruguayos en uno de los momentos de confraternidad literaria más profundos de mi vida, al terminar mi discurso en el banquete que me ofrecieron los

dramaturgos uruguayos celebrando el éxito de mi gestión de árbitro en la unión de los comediógrafos del país hermano, que se hallaban divididos entre ellos y alejados de nosotros, el año 1919.

Después de tanto tiempo evoco la madrugada lúgubre en que sus amigos, tan pobres como él, le sorprendieron en el cuartito de una casa de huéspedes frente a *La Nación*... Veo las cuartillas de *Los Muertos* por el suelo... la botella vacía... y estoy frente a aquellos sus ojos de brasa y oigo como decía: "Concluí la obra...", y luego el ordenar de las páginas, y luego su lectura... y luego su venta... inmediata, sin pérdida de minuto, porque para salir de la casa de huéspedes había que pagar el alquiler del cuarto y... las botellas...

Recuerdo la infinidad de veces que mi consejo o mi intervención le evitaron combinaciones usurarias con los empresarios.

Solamente en una circunstancia le ví reacio a la venta de una obra suya. Como la florista de *La Veine* de Capus, que quisiera no vender la "corbeille" maravillosa que sus manos de hada han confeccionado, así también Florencio se acercó una noche a la mesa de la redacción del diario donde trabajábamos, para que yo le evitase la enajenación de *Canillita*.

Era en la sala grande de *La Opinión*, diario fundado para propiciar la candidatura del doctor Manuel Quintana a la presidencia de la República. Aunque yo había sido designado sólo para hacer la crítica de teatros, se me pidió que junto con Sánchez hiciera crónicas vividas, reportajes y diálogos pintorescos, después de recorrer, por las noches, los comités políticos de todos los distritos electorales de la capital. Sánchez, profundamente triste, sombrío, me dijo: "Cuando usted concluya su crónica de teatros, quiero que salgamos juntos; necesito que me lo hable a don Gerónimo Podestá para que me evite usted la venta de *Canillita*. ¡Es mi primera obra! Le tengo mucho cariño y no sé qué me da venderla...".

Breves minutos después, un coche del Círculo de Armas que estaba todas las noches a nuestras órdenes en la puerta de *La Opinión*, nos llevaba rumbo a un teatro vecino al Mercado de Abasto, donde el doctor David Peña proclamaba la candidatura para senador de don Emilio Mitre, en contraposición a las de don Benito Villanueva y don Carlos Pellegrini.

Al arrancar el coche permanecimos largo rato en silencio; Flo-

rencio le pidió fósforos al cochero y le ordenó que se parase para encender un habano que le había obsequiado Belisario Roldán, compañero nuestro también en el periódico. Cuando reanudamos el viaje, me dijo:

—Yo no debería fumar ni beber... Me lo han prohibido... Estoy mal. Sé que me voy a morir muy pronto. ¡No! No trate de consolarme... ¡Me muero sin remedio! Aquí está mi sentencia de muerte.

—¿Qué es eso?

—Un análisis médico... Estoy tuberculoso. Tengo el pulmón derecho picado.

—¿Y quién es el médico animal que se lo ha dicho a usted?

—No... me he valido de una superchería, en el afán de saber la verdad. Guardé esputos míos y los llevó a la Asistencia Pública diciendo que eran de un amigo. Dí un nombre supuesto. Y aquí está la verdad. ¡Bacilos en todas direcciones!

Y rió con risa atiplada, que se estranguló de pronto por un golpe de tos, entre la humareda del puro...

—Quisiera irme a Córdoba, o mejor a Minas, en el Uruguay... Necesito un poco de plata, un poco nada más, porque Scarzolo Travieso me conseguirá alojamiento tranquilo y barato en Minas. ¿Gerónimo no podrá arreglarme este asunto por intermedio de usted, pero sin vender *Canillita*? Yo le firmo lo que quiera... Haré otras obras... Pero *Canillita*, ¡no!

Le prometí poner todo mi empeño para que lograra sus deseos; y a fin de distraerle, me puse a contarle historietas arbitrarias mías, que a él le hacían muy feliz, precipitándole de rato en rato en risa casi histérica.

Estábamos ya en el teatro Libertad. Una banda de música astillaba el aire mientras una muchedumbre abigarrada y compacta recibía a los gritos de "¡Viva Mitre!" a los prohombres del Partido Republicano.

—¡Zas! Hasta un cura — exclamó muy regocijado Florencio.

Era monseñor Gregorio Romero que entraba al teatro Libertad seguido de varios caballeros concurrentes a la casa de Udaondo.

Con una celeridad casi taquigráfica, Florencio Sánchez fué "tomando" en las cuartillas que apoyaba en el antepecho del palco el discurso del doctor Peña, que estuvo esa noche realmente admirable

Por el presente documento declaro que en virtud de haber recibido de don José F. Podestá la suma de cincuenta pesos por oncesena ocasional que obsequié en pago de dote como la primera obra dramática que produce y que debió de ser en los años.

B. Aires agosto 4/905.

Florencio Sánchez

CASE DEL TEATRO

"APOLLO"

- DE -

PICERMI Y PODESTÁ

Buenos Aires, \_\_\_\_\_ de 190\_

1372 - Corrientes - 1372

Por el presente me comprometo a escribir una obra dramática en tres actos y entregarla con todos sus derechos en favor del señor José F. Podestá, por la suma de cincuenta pesos que he recibido en la fecha.

B. Aires, Noviembre 2 del 905

Florencio Sánchez

Por estos originales puede verse que el precio por el cual vendió Sánchez a los Podestá algunas de sus obras, aun no escritas, no es el de cincuenta pesos, como tantas veces se ha afirmado.

y en uno de sus mejores momentos oratorios, evocando la personalidad moral de don Emilio Mitre. Regresamos a escape al periódico para hacer la crónica. Sánchez ascendió la interminable escalera de *La Opinión* penosamente y por etapas, porque estaba fatigadísimo. Yo sentía una horrible tristeza al mirarle. Cuando llegamos a la salita de la dirección, vecina al gran salón de los redactores y reporteros, estaban rodeando la mesa del director, don Carlos Rodríguez Larreta, tres de los candidatos contrarios a diputados por la Boca, esto es, Alberto Rodríguez Larreta, yerno del candidato a la presidencia; Jaime Llavallol, secretario del general Roca, y Piñeiro Sorondo. El otro candidato, ausente, era Alfredo L. Palacios. Sánchez había visitado por la tarde un comité de Marco M. Avellaneda, candidato también por ese distrito, así es que en cuanto le vieron entrar, le dijo uno de ellos:

—¿Y qué hay en la Boca?

—¡Dientes!... como diría éste — respondió Sánchez señalándome a mí...

—Eso es uno de los indignos juegos de palabras que le anota Monteavaro a Velloso — agregó Belisario.

—No, señores, no es sólo un juego de palabras... Es una verdad temible —añadió Sánchez—. En la Boca hay dientes socialistas... ¡Guarda con el doctor Palacios!

Y nos marchamos a hacer la crónica de la proclamación de Emilio Mitre. El chiste resultó una profecía. El candidato socialista, a quien los contrarios señalaban con un capital electoral de cincuenta correligionarios, resultó triunfador por ochocientos votos, de los que gran número procedían de los "universitarios" de Aparicio, el gran cronista policial de *La Nación*, que no solamente volcó esa tarde el capital "republicano" de la Boca en favor de Palacios, sino que hasta los coches de su comité sirvieron para el triunfo del primer diputado socialista que ocupó una banca en el Parlamento argentino.

Después que se cerró *La Opinión* no volví a ver a Florencio Sánchez durante la mar de tiempo. Y fué en circunstancias inolvidables también. Don Rafael Manzanares, subdirector de *El Diario Español* por aquel entonces, gran amigo del doctor Quintana, ya presidente de la República, comía de prisa y corriendo en una rotisería central. Al acercarme a su mesa, me dijo: —"Gomara se ha marchado a Mar del Plata esta tarde; estoy casi solo en el periódico;

la policía trata de conjurar una formidable huelga. ¿Quiere usted ir hasta el Departamento de Policía y hacerle llegar al ministro del Interior la prueba de este artículo? Usted es amigo de Castillo... Anúnciese con su nombre o de mi parte al coronel Fraga, para que le reciban enseguida. Le aguardo en *El Diario Español*. Que tache el doctor Castillo lo que no convenga decir"... Acepté la comisión y me situé en la puerta de la rotisería a la espera de un coche, al propio tiempo que ojeaba el artículo, titulado *Explotando una huelga*.

Por coincidencia fantástica, me tocó que me sirviera Ramón, el mismo cochero de *La Opinión*.

—¡Al Departamento de Policía, Ramón!

Estaban los bomberos rodeando el edificio con sus máuseres listos. Hube de entrar por el cuartel de la calle Belgrano. Ya en el piso del despacho del jefe, a donde llegué gracias a las "pruebas de imprenta" que llevaba para el ministro del Interior, me dí cuenta que aquellos preparativos bélicos no podían ser sólo por una huelga en ciernes. —"El señor, que trae unas pruebas para el ministro"... "El señor, que trae unas pruebas...", así de cuarto en cuarto, hasta que se abrió la puerta del despacho del jefe de policía. El coronel Fraga, vestido de uniforme —siempre le había visto de particular— me extendió la mano y me hizo pasar; el doctor Castillo avanzó hacia mí con la misma sonrisa que cuando era secretario de la Facultad de Filosofía y Letras, y me acercaba yo, como alumno, a conversar, y me dijo con su más suave tranquilidad catamarqueña: ¿Qué pruebas nos trae?, y alargué la galerada de imprenta, en que se leía: *Explotando una huelga*. Decepción. Era nada menos que la revolución del 4 de febrero... Habían creído que yo llevaba no sé qué clase de otras "pruebas"...

La "gaffe", hábilmente conjurada por el propio Castillo, terminó así: —"Dile al doctor Manzanares que no se trata de una huelga, sino de una revolución política en todo el país".

Salí de allí por estampía y al llegar a la puerta de la calle Moreno encontré en medio de un grupo de periodistas a Florencio Sánchez.

—¿Dónde va, compañero? — me dijo.

—A darle un disgusto monumental a Manzanares.

—Le acompaño.

Casi corriendo llegamos a la esquina de Alsina y Lorea (hoy

Luis Sáenz Peña), donde me aguardaba Ramón, que recibió a Florencio con grandes muestras de regocijo y llamándole Florencio a secas.

—¿No se anima a que vayamos hasta el Arsenal? Allí dicen que las papas queman.

—Veamos primero a Manzanares...

Me ayudó Sánchez aquella madrugada a hacer la crónica de los sucesos, y mientras sonaban los tiros de Casa Amarilla y pasaban por la acera de la calle Victoria los presos políticos, me decía Sánchez: —“¿Se acuerda usted de la campaña de las circunscripciones en esta misma sala, que era de *La Opinión*?”

Ya casi de día, fuimos hasta el “rond-point” de la Casa Rosada, a presenciar la llegada del Presidente. Era un amanecer rojo. Hacía un calor de fragua. Desde muy lejos empezó a oirse el trotar de los pingos de la escolta. Poco a poco el redoble de los cascos sobre el pavimento se acentuaba y la esquina de Rivadavia y 25 de Mayo cobró un aspecto inolvidable. El landó presidencial avanzaba hasta detenerse en el “rond-point”. Bajó del coche el doctor Quintana, vestido impecablemente de levita y chistera, con la gravedad elegante de un hombre que fuera a una recepción palatina y no a sofocar una revolución.

—¡Buenos días! — dijo a los periodistas con aquella inflexión suya tan llena de prosopeya natural en él.

—Buenos días, señor — le respondimos a coro todos los periodistas.

—¡Lindo viejo! — dijo Sánchez, al verle desaparecer por la escalera que llevaba a la presidencia.

Y luego murmurando, agregó:

—¡Y pensar que a esta hora se están asando a tiros en el Arroyito y en Córdoba!

Así conocí y traté a Florencio Sánchez, el hombre de las excursiones ambulativas que, como las aves, le llevaban a todas partes, sin aséntarlo definitivamente en ninguna, hasta que la Intrusa le hizo su presa, rompiéndole las alas, lejos de la fronda donde naciera, y huérfano del calor del nido.

ENRIQUE GARCÍA VELLOSO.

## MANUEL GALVEZ

**M**ANUEL Gálvez lleva con agilidad sus cincuenta y seis años. Es alto, esbelto, nervioso, gran charlador. Como sufre de cierto defecto auditivo habla constantemente en falsete, moviendo seimpre los brazos. Su conversación es movida y pintoresca. Es un gran ingenuo y un gran sensitivo; se diría un niño grande a quien hay que tener contento. Ríe con gusto, hombre sano al fin, pero puede sentirse por una frase, por una opinión. Muy amigo de sus amigos, puede también ser enemigo formidable. Se le ha tildado de ególatra y en verdad al hombre le preocupa demasiado el escritor, flaqueza que a la larga es benéfica. Vive como literato, pendiente de la crítica, atento al artículo, al comentario, entre libros y revistas, en el bullicio de Buenos Aires.

Gálvez nació en Paraná, capital de la provincia de Entre Ríos, en 1882, de familia acomodada. Estudió en Santa Fe en un colegio de jesuitas; en 1898 ingresó a la Escuela de Leyes de la Universidad de Buenos Aires; obtuvo su título de abogado con una tesis sobre la trata de blancas, tema que aprovechó más tarde en su novela *Nacha Regules*. En 1903 fundó, en compañía de un amigo, la revista literaria *Ideas* en la cual colaboraron algunos escritores que ocupan hoy un alto puesto en las letras argentinas. Hizo un extenso viaje por Europa; fué nombrado después inspector de enseñanza secundaria y en tal carácter se documentó para hacer su novela *La maestra normal*. En 1911 viajó por España, y como resultado de ese viaje, nos dejó su apasionado libro *El solar de la raza*. *La maestra*, publicada en 1914, dió a conocer su nombre en todo el mundo de habla castellana, y desde entonces, al hablarse de la novela argentina se menciona en primer lugar a Manuel Gálvez. En 1917 fundó la Cooperativa Editorial Buenos Aires, enorme labor de índole nacio-

nalista. Desde entonces toda su historia se podría limitar a la aparición de sus libros y a los comentarios por ellos suscitados. No creo equivocarme al afirmar que Gálvez ha sido el escritor más discutido entre los modernos de su patria. Recientemente, su candidatura al Premio Nobel despertó acaloradas controversias.

Manuel Gálvez ha escrito libros de versos (*El enigma interior* y *Sendero de humildad*), crítica social (*El diario de Gabriel Quiroga*), crítica literaria (*La vida múltiple*), sociología (*La inseguridad de la vida obrera*) y varias obras teatrales (*Nacha Regules*, *El hombre de los ojos azules*). En todas éstas ha cumplido con dignidad su cometido, aunque ninguna bastaría a hacerle descollar en las letras de su patria.

Gálvez posee una cultura abundante, irregular acaso, no metódicamente asimilada, muy de acuerdo con su temperamento de hombre nervioso y apresurado. Conoce bien sus clásicos castellanos y anda con seguridad por el campo de las letras francesas. Con más serenidad creo que habría ido más lejos, tanto en la asimilación de sus materiales como en la distribución de los mismos en sus novelas. Pero exigirle una actitud más clásica acaso sería pedirle que renunciara a su idiosincrasia de argentino.

Los dos novelistas más conocidos de la República Argentina son Hugo Wast y Manuel Gálvez, dentro y fuera de la patria. De acuerdo con una amplia concepción de lo que es el novelista y de lo que es el argentinismo, ambos escritores merecen la popularidad que les conceden sus lectores y representan aspectos bien definidos en la expresión literaria argentina; ambos han querido dar a su labor un carácter nacional y se han dirigido al gran público. Wast ocupa en este sentido el primer lugar, ya que algunas de sus obras han alcanzado un tiraje de más de cien mil ejemplares. Gálvez ofrece para *La Maestra normal* un tiraje de más de quince mil y para *Nacha Regules*, la extraordinaria cifra de treinta mil; lo que indica que ambos novelistas tienen un gran público fuera de la Argentina. En efecto, sus novelas son leídas en toda la América, en España, Francia y Estados Unidos y hay traducciones de más de uno en casi todos los idiomas europeos. La popularidad de Gálvez está relativamente limitada por varias razones. Tiene un público medio equidistante de esa masa insubstantial de lectores y lectoras de folletines y de la *élite* intelectual, que anda eternamente en pos de lo que ella

llama la *nueva sensibilidad*, y que lee a Huxley, Romain, o Gide, a veces sin entenderlos. Esta *élite* niega a Leopoldo Lugones, a Ricardo Rojas, a Larreta, a Manuel Gálvez y a otros escritores que han adquirido prestigio de maestros en nuestro continente. Con lo



MANUEL GÁLVEZ

por *Bilis.*

anterior quiero situar a Gálvez, para que no se piense que por tener un gran número de lectores se ha convertido en un Blasco Ibáñez posterior a *Los cuatro jinetes*. No. Gálvez es un escritor honrado y trabajador, y tiene su público de gente culta, profesionales, políticos,

maestros, escritores, que se apasionan con sus libros, discuten sus opiniones, le atacan y le defienden. Con lo cual queda dicho que Gálvez es un novelista de ideas que se mete a fondo en problemas sociales, artísticos, religiosos, educacionales o científicos. El lector se da cuenta de que más allá del movimiento y la pasión de los caracteres, el autor maneja una serie de teorías suyas; de que hay en sus obras una buena cantidad de elementos extraños a la narración pura o al estudio psicológico, pero Gálvez mezcla sus elementos con la misma maestría de un Galdós en *Gloria* o *La Familia de León Roch*. En otras palabras, el novelista argentino es un determinista que se deja vencer a veces por sus personajes. No es un determinista a la manera de Zola sino que, con mucho de ingenuo o de apóstol, cree en el poder de la razón y de la bondad individuales y a menudo triunfa su romanticismo sobre su deber de escritor realista.

Una interpretación sentimental de los problemas humanos hace que Gálvez sea diferente de Zola. El mismo niega ser discípulo del autor de *La terre*, pero sus argumentos son bastantes débiles:

“No sé por qué empeño se me considera como un continuador del naturalismo. Mi única novela naturalista —y no lo es enteramente, pues contiene algo de subjetivo y no escasea en ella el análisis— es *La maestra normal*. La novela que a ésta siguió, *El mal metafísico*, está lejos de ser naturalista, pues en ella las cosas apenas son descritas y el ambiente no “determina” a los personajes. En *La sombra del convento* abundan, es cierto, las descripciones de paisajes y cosas, pero sólo figuran allí con carácter decorativo; sin contar con que, en cierto sentido, es ésa una novela de análisis. *Nacha Regules* ya está en el extremo opuesto al naturalismo y aún al realismo. No solamente las cosas no son descritas en ella sino que aún la técnica realista, según la cual fueron compuestas las anteriores novelas, desaparece allí por completo. *Nacha Regules* es un libro romántico por el predominio del sentimiento y, a la vez, muy moderno por la forma de la inquietud y por su técnica. *La tragedia de un hombre fuerte* inicia una orientación psicológica dentro de mi obra literaria” (1).

Argumentos son éstos que no convencen a nadie. Gálvez es más romántico, más emocional que Zola, pero en la manera de com-

---

(1) *La tragedia de un hombre fuerte*, Buenos Aires, 1922, págs. 8 y 9.

prender el sentido y el propósito de la novela se parecen. Si hay elementos subjetivos y análisis en *La maestra* también los hay en casi todas las novelas del francés. En *El mal metafísico* me parece a mí que los sufrimientos y muerte de Carlos Riga, poeta y abúlico, son causados por la falta de ambiente literario, por la diferencia de clase social, por la incomprensión del gran público. Sin embargo, en esta obra hay un gran sentimiento de piedad por los humildes y por los fracasados, más propio de Daudet o de Dickens que de Zola.

También se presiente el influjo de Daudet en *La sombra del convento*, novela con tendencia psicológica en que se narran los amores, la falta de fe y la conversión de un joven cordobés. Tiene esta obra la fina ternura, la viva sentimentalidad, el subjetivismo, la amorosa descripción de paisajes lugareños, la mezcla de poesía y tragedia, la profunda piedad por los caracteres y el impresionismo propios del autor de *L'Évangéliste*. En *El mal metafísico* y en *La maestra normal* se puede hallar el realismo rico en matices de Eça de Queiroz y la dualidad estética de Flaubert, tan bien expresada con sus propias palabras: "Il y a en moi, deux bonshommes distincts, un qui est épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée; un autre qui creuse et qui fouille le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque matériellement les choses qu'il reproduit" (1). En estos libros de Gálvez hay una grandilocuencia lírica, un continuo barajar de ideas y de teorías y una sostenida descripción de hechos y de cosas, que retardan el movimiento de las novelas y las hacen monótonas. Esa enumeración de detalles pequeños que constituyen la existencia cotidiana de los hombres, esa pintura material y minuciosa, ese afán por "accuser le petit fait aussi puissamment que le grand" asemejan en cierto modo a ambos escritores. Pero es indudable que ese retrato verídico y profundo de la sociedad de París que se llama *L'éducation sentimentale* estaba fijo en la mente de Gálvez mientras relataba la vida amarga de Carlos Riga. Un estudio detenido de *Mme. Bovary* y de las psicologías femeninas de Gálvez sería de especial interés a este respecto.

---

(1) Flaubert, *Correspondance à Mme. X.*

Como Gálvez es un gran conocedor de la literatura francesa moderna no sería raro encontrar en sus otras novelas ecos cercanos de los Goncourt, de Bourget, de Proust, de Romain Rolland y de León Bloy (1). También puede hallarse similitud de temperamento y de motivos con los novelistas rusos, especialmente Dostoiewski y Tolstoy, pero éstas ya son influencias más vagas y en este campo de la literatura comparada es tan fácil errar como acertar (2).

*Nacha Regules* que Gálvez quiere ver en el extremo opuesto del naturalismo tiene mucho de *Nana* en el tema, la manera de tratarlo y hasta en el éxito enorme de librería que ambas obras significaron a sus autores, exceptuando, claro está, diferencias de ambiente y de carácter racial. Gálvez parece no atribuir mucha importancia a la herencia pero es en cierto sentido el observador y el experimentador de que habla Zola en su estudio sobre la novela, y obras como *Historia de arrabal* no podrían explicarse sin los antecedentes de la escuela naturalista. Los trabajos del frigorífico, la fealdad del barrio de las Ranas, los burdeles, las escenas repugnantes, la brutalidad odiosa del Chino, todo lo que ofende a la sensibilidad, al oído, al ojo y al olfato, expresado en un estilo nervioso, cortado, brusco, vulgar a ratos, revela que este escritor no ha leído en vano al maestro de *Le Ventre de Paris*.

Es curioso observar cómo Gálvez insiste en que no hace novela de tesis y en que ninguno de sus libros ha sido autobiográfico y declara: "en cuanto novelista, no tengo ideas ni opiniones. Mi oficio, como tal, consiste sólo en reflejar la vida. El novelista debe ser como un espejo ante el cual desfilan los hombres, las cosas y las doctrinas" (3). Afortunadamente no es así. Si Gálvez no se solidariza con las opiniones de sus personajes por lo menos siente él —y también el lector— una fuerte simpatía por las víctimas de la injusticia, por los tristes y los fracasados; un fuerte odio por los malos, los intrigantes, los envidiosos. No caeré yo en el error de acusar a Gálvez de disolvente, de radical o de socialista, como lo han hecho algunos críticos argentinos. Una cosa es denunciar las injusticias y los errores en una novela y otra luchar en la práctica por mejorar la so-

(1) Véase el punto culminante de *Nacha Regules*.

(2) Se hace sentir la necesidad de un estudio serio sobre las influencias de los rusos en la novela hispanoamericana moderna.

(3) *La tragedia de un hombre fuerte*, pág. 6.

ciudad. Gálvez es un buen burgués que juega *golf* y visita damas aristocráticas y yo estoy seguro de que conoce los barrios bajos, las fábricas, los frigoríficos, los centros obreros, sólo de pasadita. No hay en él pasta de reformador civil, harina de héroe. Está muy lejos de ser un Tolstoi. Su ingenuidad parece detenerse en este punto. Y él no sólo no quiere ser socialista sino que tampoco desea parecerlo y lo niega con vehemencia cuando se le ofrece la ocasión. En una entrevista que le hice en Buenos Aires, se expresó enfáticamente sobre este asunto:

“Hay en mí una gran piedad por todos los que sufren, y esto ha originado algunas páginas rebeldes de mis libros. Pero no he sido, desde que escribo novelas al menos, ni soy, socialista ni nada. En cuanto a la religión, he sido católico siempre, se ve en varios de mis libros. No hay en mis novelas ninguna intención moralizadora, aunque algunos crean lo contrario. Tampoco he pretendido reformar la humanidad. En *Nacha Regules* hay un sentimiento de rebeldía ante la injusticia social, pero no alcanza a constituir una tesis. No soy tampoco un pacifista a ultranza, aunque de mis *Escenas de la Guerra del Paraguay* se desprenda una enseñanza pacifista”.

Acusar a Gálvez de socialista es caer en la paradoja de decir que Rousseau es el creador del socialismo, del comunismo y de otras cosas parecidas, como lo hace el profesor Irving Babbit en su libro *Rousseau and Romanticism*. Por lo demás el catolicismo tradicional de Gálvez excluye toda simpatía política izquierdista. En *Nacha Regules* hay un momento en que el héroe, Monsalvat, se vuelve contra la sociedad, habla de odio y destrucción, pero descontando la salida del novelista que afirmaría: “Monsalvat es Monsalvat”, esta actitud de rebeldía es sólo una racha, no una convicción constante y permanente del personaje.

Gálvez es sobre todo un novelista de ambientes. Ya he dicho que también se apasiona por sus personajes, pero esto es a posteriori. En todas sus novelas, desde *La Maestra* hasta *Jornadas de agonía*, evoca épocas idas, se pierde en el horizonte ilimitado de sus experiencias de mozo. Y aquí es donde Gálvez se acerca más a mi concepto del buen novelista, en la riqueza del mundo de los recuerdos, en los paisajes interiores, en la emoción de su pasado, en las impresiones objetivas que ha hecho suyas. Un artista que no se haya documentado espiritualmente será siempre un improvisador, un enumerador

de acontecimientos y de individuos; sólo la larga vida interna nos da abundancia y generosidad de expresión. De este modo, antes de escribir su novela, Gálvez crea —o rememora— su ambiente y dentro de él todos los hombres y mujeres que lo integran. Es decir que los hombres y mujeres nunca existen aislados para él, sino que son producto del ambiente. En algunos de sus libros el hombre es lo secundario, se empequeñece en los dilatados panoramas que su vista abarca. En otros, sin embargo, sin que exageremos su pericia de psicólogo, el hombre es superior al medio; el romanticismo inmanente del autor orienta su manera de hacer.

En sus primeras novelas (*Maestra normal*, *Mal metafísico*, *La sombra del convento*) Gálvez se documentaba; tomaba notas; hacía planes o esbozos. Luego trabajaba metódicamente cuatro o cinco páginas cada mañana, después de haber arreglado mentalmente el relato la noche anterior. Pero una vez adquirida la pericia del profesional, Gálvez concibe la obra en conjunto, según él, hasta con el número de páginas que debe tener. Luego se ambienta emocionalmente, vuelve a vivir los años de su infancia y su niñez, recuerda los teatros provincianos, los colegios y las iglesias y busca antiguos estados de alma en la música. Cuando escribió *La Maestra normal* no le era bastante la documentación objetiva y para sentir profunda y cándidamente a La Rioja silbaba o tarareaba la vidalita de Joaquín V. González, típica de aquella ciudad.

He hablado de influencias, y he mencionado nombres de escritores europeos porque, a pesar de que Gálvez ha querido darnos en sus novelas los múltiples aspectos de la vida argentina en la capital y en las provincias, su técnica es perfectamente tradicional. Si él es, como ha afirmado más de un crítico, el novelista argentino, esta afirmación debe referirse a lo que la Argentina tiene de europeo, no de autóctono. Jamás se siente en la obra de este autor ese sabor de tierra, de raíz nacional, que hay en *El casamiento de Laucha*, de Payró, o en *Los caranchos* de Lynch o siquiera en *Don Segundo Sombra* de Güiraldes.

Así como Enrique Larreta, gran señor y diplomático, que ha vivido muchos años en París, me parece absurdo y ridículo al tratar la vida gauchesca en *Zogoibi*, Gálvez me da una fuerte impresión de artificio y de incomprensión psicológica en *La Pampa y su pasión*, novela del *turf*. El hombre de la ciudad que es el

autor pisa en terreno desconocido y no se ambienta bien. Sus personajes centrales son sólo muñecos que bailan según el capricho del autor. Así como un periodista no tendría nada que mandar a su diario desde los pagos de Don Segundo Sombra, Gálvez no descubre ni revela al gaucho que debería haber en Fermín, protagonista de la novela.

Gálvez es en primer lugar el narrador, y en segundo el comentarista de su propia narración. Se ha dado la enorme tarea de mostrarnos la Argentina moderna, su rápida evolución y su grandeza, y sus defectos, en forma de novelas. En *La maestra* describe la vida de La Rioja, ciudad del interior, vida vulgar y monótona, en que la maestra Raselda ama y sufre su tragedia, expone la pequeñez moral de los maestros de escuela; en *El mal metafísico*, es Buenos Aires cosmópolis; la lucha desesperada, el fracaso y la muerte del literato; en *La sombra del convento* es la Córdoba antigua y retrógrada y la lucha entre el clericalismo estrecho y el liberalismo naciente; en *Nacha Regules* hallamos la vida triste de la bohemia y la prostitución en la gran capital y la nobleza de sus mejores hijos; en *La tragedia de un hombre fuerte* todo el espectáculo de las transformaciones en la moral de la mujer bonaerense, y el nuevo concepto del amor y de la libertad; en *Historia de arrabal*, toda la miseria del hampa, y el sufrimiento de los obreros; en *El cántico espiritual*, el triunfo del amor espiritual en el alma heroica del artista; en *La Pampa y su pasión*, el apasionamiento del argentino por el caballo, factor de su grandeza, nacional; en *Miércoles Santo*, la vida cotidiana de un confesor ante quien se desnudan, mediante la confesión, las almas de los representantes de la nueva Argentina; en las *Escenas de la Guerra del Paraguay*, la lucha armada de su patria contra Solano López para abolir la tiranía y el absolutismo en América.

Como narrador logra dar cierto interés a su relato y verdaderamente es admirable su programa de acción. Es en este sentido una mezcla de Balzac y Zola. Sin embargo, en el mérito de su empresa está su debilidad. La tendencia utilitaria de toda su obra hace que ella adquiera un carácter transitorio y efímero. Hace novela de ciclos históricos pequeños. Dentro de cien años la sociedad actual vista a través de *Nacha*, *La Maestra*, etc., no interesará a ningún argentino y hoy mismo un inglés o un ruso no logran pene-

trar la esencia de su drama, ya que éste está limitado por el lugar y por el tiempo. Es el caso antitético de Don Quijote que siendo español y del siglo diez y seis es todo eso en grado inferior al hecho de ser hombre. En nuestra época las novelas de Tolstoy nos dan una sociedad de todos los tiempos y lugares. No creo exagerado asegurar que *El mal metafísico* y *Nacha* son ya novelas anacrónicas, pues en estos quince años la independencia moral y económica del literato y de la mujer ha evolucionado de tal modo que las leyes impedirían que se efectuaran tragedias de esta naturaleza en Buenos Aires o en La Rioja. Este defecto, claro está, no es sólo de Gálvez sino que caracteriza a la mayor parte de la novela hispanoamericana, ya que nuestras sociedades evolucionan bruscamente. En gran parte esto se debe a la novela documentada, al prurito de exactitud descriptiva que hizo que los novelistas se tornaran historiadores, arquitectos, agrónomos, mueblistas, médicos, sociólogos, y se olvidaran de que siempre, en toda obra de arte, es elemento primordial la imaginación. Esta clase de novela no puede resistir a la prueba del tiempo, y si algunas obras de este período sobreviven será a causa de otras cualidades del autor. A nadie le importa hoy que las ventas, las ferias o los palacios sean o no históricamente exactos en *El Lazarillo de Tormes* o *Don Quijote* y por mucho que se hubiera documentado Fernán Caballero a nadie le interesaría leer sus novelas por muy veraz que fuera su documentación.

A veces, aunque sea un detalle mínimo, se rompe la naturalidad del relato por el prurito detallista, como en esta descripción: "Solís observó a Raselda. Tenía un tipo muy provinciano. De estatura mediana, más bien baja, no carecía de cierta elegancia natural. Era bien formada y repleta de carnes sin llegar a ser gruesa. Cuando caminaba, sus senos, redondos y blandos, mal sujetados por los amplios corsés que se usaban generalmente en los pueblos, se movían con movimientos bien perceptibles" (1).

Por muy bien trabada que estuviera aquí la imagen de Raselda no dejaría de llamarnos la atención ese detalle casual, accidental, de "los amplios corsés", ni saber que "se usaban generalmente en los pueblos". Y dentro de cincuenta años, si todavía se lee este

---

(1) *La maestra normal*, Ed. Tor, pág. 57.

libro, se creará que entre el autor y la heroína existe toda una época o más, ya que necesita situarla históricamente. El afán de la exactitud del detalle ocupa un lugar más importante que la concepción imaginativa.

El deber de todo novelista es dar una idea de la sociedad, no como abstracción sino como realidad ideal, a través del desarrollo de sus personajes, que los caracteres mismos vayan mostrando al lector la sociedad en que actúan. Así sucede en las novelas de Dostoiewski y de Proust. En las de Gálvez, por el contrario, la sociedad existe como elemento enteramente separado de los caracteres, antes, durante y después que ellas, y a veces esta sociedad ni siquiera es la real sino que es sólo la abstracción que el novelista ha hecho de ella, y los personajes pasan a ocupar el lugar secundario de mecanismos destinados a ilustrar las ideas del autor. De modo que todas sus novelas son francamente históricas, no de ambiente psicológico, ni siquiera *La tragedia de un hombre fuerte*, ya que hasta en ésta es la sociedad en evolución la que determina la tragedia y las fuerzas sociales son los factores básicos y el hombre fuerte una ilustración de las mismas.

Por las razones más arriba expuestas Manuel Gálvez parece encontrar su verdadero camino en la novela histórica pura: *Los caminos de la muerte*, *Humaitá*, *Jornadas de agonía*. Verdad es que aquí hay ficción e historia, pero por lo menos sabemos que la ficción es ficción y la historia es historia. Y como acontece que la figura del héroe central de esta novela, Solano López, es de un inaudito valor novelesco resulta que al lector le parece lo verdadero ficticio y viceversa. Y en estas tres novelas de las guerras del Paraguay, Gálvez ha puesto toda su pasión de poeta y de romántico y como son todas novelas de acción, es decir la novela en su forma más sencilla, el lector galopa por estas páginas sin detenerse ante los detalles que pudieran retardar el movimiento. Para el lector moderno, acostumbrado a la vida tranquila de la ciudad y a la monotonía de los deberes diarios, esta clase de novela significa una fuga de la realidad hacia las formas más violentas y peligrosas de la guerra. Gálvez ha dado a la historia un interés dramático, y si no fuera por su minuciosa descripción, esta trilogía podría figurar entre las mejores que se han escrito en nuestro idioma. Tiene intensidad, movimiento, caracteres de inaudita originalidad. Ado-

lece sin embargo de fatigosa enumeración, de irregularidad en el plan, falta de trabazón y una imperdonable ligereza de estilo. Como en todos los libros de este escritor hay en la *Trilogía* una gran cantidad de cualidades de verdadero novelista que se pierden entre una cantidad igual de defectos.

Gálvez usa un número extraordinario de argumentos y de razones para convencernos de que sus personajes están actuando de acuerdo con la realidad, para convencerse a sí mismo en primer lugar, y después al lector. De lo cual resulta que sus hombres y mujeres se tiñen inmediatamente de un color novelesco y terminan por convertirse en caricaturas. La superabundancia en lo característico es un proceso elemental; es como si un pintor para darnos su idea de un enano lo pintara de tres pulgadas al lado de un árbol o de una casa de quince metros de altura, o como esos Mefistófeles operáticos con cola y cuernos, que echan fuego por ojos y boca. Raselda, Solís, doña Crispula, Riga, Nacha, Flores, Belde-rrain, El Chino, Rosalinda, son personajes unilaterales que desde que aparecen en la novela señalan una trayectoria rectilínea, sin desviaciones, sin sorpresas, fieles en su conducta a las ideas abstractas del creador. A veces cuando uno quisiera detenerlos en su carrera ciega, sacarlos de la armadura de hierro que los oprime, se sienten deseos de exclamar: —“Señor Gálvez, póngales en la actitud humana y lógica, hágalos hombres de una vez”. La emoción del lector no se aplica a los caracteres sino al creador de sus vidas y de sus destinos inexorables. Cuando dice Solís: “Yo soy un desgraciado”, nos da la fórmula completa de su personalidad; será inútil que le sonría el amor de una mujer sencilla y buena; su existencia está ya trazada y contra viento y marea tendrá que ser un desgraciado. Y cuando Raselda declara que el libro que más la ha hecho llorar es *María* de Isaacs, parecería inútil agregar más para conocerla a fondo a través de toda su historia. Estaba decidido que en la primera entrevista entre Riga y Lita quedaría señalada la ruta dolorosa del muchacho; su voluntad no existe, porque así lo decidió su creador y en las muchas ocasiones en que pudo salvarse, acontecimientos causados arbitrariamente se lo impidieron. En *Historia de arrabal*, Rosalinda se deja dominar por un malvado y aún odiándole asesina, por mandato suyo, al único hombre que la amaba. En la primera frase del Chino, Rosalinda queda defi-

nida para toda la novela: —“¿Qué estás haciendo? Salí di'áhi. Linda se estremeció y quedóse inmóvil, como aterrorizada. El hombre la agarró de un brazo y la sacó del lugar”.

Cuando se piensa que esto pasa en las primeras páginas del libro se comprende que en las ciento cincuenta páginas restantes lo único que hará el escritor será poner en práctica la fórmula ya enunciada. No puede ya haber sorpresas porque los caracteres son lisos, carecen de esa plenitud propia de los hombres vivos.

Sin embargo, hay algo en los libros del escritor argentino que les da un valor especial en la literatura de su patria. Ya lo dijo Giusti: “Así en el fárrago de las advertencias, acotaciones, disertaciones, reflexiones, explicaciones y controversias, quedan ahogadas eficacísimas descripciones, felices adivinaciones psicológicas, interesantes opiniones sobre el arte y la vida —más lo serían si menos prodigadas— y un noble idealismo estético y vital” (1).

Con alma de poeta describe Gálvez el paisaje, aromado de azahares en La Rioja, bañado de sol en las sierras de Córdoba; monótono en la pampa; exuberante y sonoro en el Trópico. En las descripciones de ciudades antiguas y modernas, iglesias, escuelas, paseos, calles y casas particulares, logra dar un cuadro fiel de la realidad, demasiado fiel a veces. Cuando analiza caracteres obtiene la certeza del psicólogo, admirable de intuición, decidido en la busca, y nos lo presenta revelados enteramente, como en *El cántico espiritual* y *La tragedia de un hombre fuerte*, libros en los cuales se hallan también las opiniones del autor sobre temas artísticos y literarios, conceptos muy modernos acerca del amor, teorías filosóficas y un sinnúmero de observaciones sobre mil tópicos de orientación intelectual.

Sus protagonistas predilectos son enamorados del ensueño y de la belleza, soñadores del armonioso país de la fantasía; en medio de las miserias de la vida, de los contratiempos, antagonismos, obstáculos materiales, etc., llevan como una flor inmarcesible sus visiones. Triunfan al fin, o mueren, sin claudicar, siempre puros, sin contagiarse de vulgaridad o de maldad, al contacto de espíritus mezquinos. Raselda, en la tragedia profunda de su existencia,

---

(1) Roberto F. Giusti, *La novela y el cuento argentinos*, NOSOTROS, número del vigésimo aniversario. 1927.

fortalecida por el sufrimiento, libre de su sensualidad y su romanticismo, se entrega a la paz de la religión; Carlos Riga muere siempre fiel a su ideal de poeta; Nacha se hace perdonar y admirar por su devoción al amante ciego; el padre Eudósio de *Miércoles santo* es una extraña flor de pureza y misticismo. Ante la vida Gálvez afirma su idealismo por su visión optimista del futuro. Aunque a veces triunfe en sus libros la maldad, la flaqueza, el egoísmo, la incomprensión y la ignorancia, es evidente que el autor tiene fe en la sociedad futura y trata de contribuir a su perfeccionamiento exponiendo las llagas de la sociedad presente.

Al mencionar la falta de plenitud de sus personajes que se ofrecen al lector deformados o estilizados me asalta una seria duda de procedimiento crítico. ¿Cómo es posible que con estos personajes de una sola dimensión logre el novelista en algunas de sus obras tanta intensidad y cuadros de realismo tan auténtico? La respuesta creo hallarla en el hecho de que Gálvez es, a pesar de todo, un introverso y por lo tanto sus novelas son mejores mientras más cerca están sus protagonistas de su "yo". Le pasa exactamente lo que a Gorki que logra su máxima altura en las tres novelas que se refieren a su vida y decae cuando él mismo no forma parte de la ficción. Por otra parte, como Solís, Raselda, el Chino, Nacha, Riga y tantas otras figuras se nos han quedado con trazos firmes y bien marcados en el recuerdo, vemos la posibilidad de que el hombre completo con todas sus facetas, no sea verdaderamente indispensable en la narración literaria.

Sobre el estilo de Gálvez hay poco que decir. No le interesa la expresión poética ni tiene una manera estrictamente personal. Narra con sencillez y si no fuera por su minuciosa enumeración que le hace incurrir en cierta pesadez y en innumerables repeticiones, diría que con elegancia. A veces logra elevarse en sus páginas dramáticas o épicas y no sería difícil encontrar en la trilogía de *La guerra del Paraguay* selecciones dignas de antología. Algún crítico ha dicho que Gálvez es un escritor castizo. No creo justa la observación por cuanto el escritor logra salirse del clisé que los prosistas españoles del siglo diecinueve llamaban casticismo. Como no tiene la claridad ni la elegancia de un Fray Luis de Granada ni el generoso empalagamiento de un Ricardo León, no veo a qué casticismo pueda aspirar nuestro novelista. Claro está que, dentro de

la anarquía de la prosa argentina moderna —anarquía natural y admirable— Gálvez es uno de los pocos escritores que siguen a rasgos generales las formas estilísticas más comunes en España. Sus períodos son breves, no abusa de las conjunciones ni de los relativos, puntúa caprichosamente y si el argentinismo aparece, es más con una intención técnica que por desconocimiento del idioma. Gálvez, que conoce muy bien sus clásicos castellanos, sabe olvidarse a tiempo de sus enseñanzas, cuando así lo requiere la modernidad de la expresión o el concepto de libertad literaria que es propio de los hispanoamericanos.

En estos últimos años, cuando se habló de la necesidad de que el premio Nobel recayera sobre algún escritor de nuestro continente, muchos intelectuales apoyaron la candidatura de Manuel Gálvez, lógica pretensión si se atiende a que entre el primer americano del Norte que obtuvo tal distinción, Sinclair Lewis, y el novelista argentino, hay similitudes extraordinarias. Ambos son escritores realistas, ambos han leído con mucho provecho a Flaubert y a Zola, ambos critican con acritud a la sociedad en que viven, ambos tienen un concepto utilitario de la novela y ambos dan pequeña importancia a la parte estética de sus creaciones.

La indignación que despertara en cierta sección del público argentino *La maestra normal*, la ha provocado en Estados Unidos toda la obra de Lewis y los ataques que sufriera Gálvez de parte de críticos y periodistas los ha sufrido el norteamericano, a partir de *Main Street*.

El crítico muchas veces se equivoca, mas yo creo que es su deber establecer categorías y señalar valores. De todos los libros de Manuel Gálvez sólo *La maestra normal* resistirá por muchos años los embates del tiempo. Subsistirán, por el movimiento y la intensidad, capítulos de *Las guerras del Paraguay*; se salvarán algunas páginas de *Nacha Regules* y *El mal metafísico*. Lo demás se lo tragará todo el olvido y sólo algún historiador o algún sociólogo del futuro buscarán en sus libros datos, detalles, color local, documentos de vida, que no son la vida misma, y pretenderán dar a otras generaciones una interpretación exacta de la vida argentina en el primer tercio del siglo XX.

Sin pretender que Gálvez haya llegado ya al fin de su carrera —lo negaría su libro *Miércoles santo*— me atrevo a asegurar

que ya su personalidad literaria está definitivamente expresada en sus libros, lo estaba ya en *La Maestra*, y a pesar de que él siempre trata de renovarse, la renovación es más de forma que de fondo, ya que permanecen inmutables ciertas cualidades de concepción y de expresión. Intelectualmente Gálvez ha querido más de una vez ser considerado como escritor de vanguardia (nótense ciertas imágenes atrevidas y ciertos símbolos desconcertantes en *Miércoles santo*). Su idiosincrasia lo sitúa seguramente, fatalmente, entre los escritores realistas del siglo diez y nueve. Los escritores jóvenes de su país, que más de una vez me criticaron por mis deseos de incluir a Gálvez en estos ensayos sobre la novela en Hispanoamérica tendrán que estudiar mucho, luchar mucho, para llegar a ocupar el alto puesto que ocupa el autor de *La maestra normal* en las letras de nuestro continente.

ARTURO TORRES-RIOSECO.

Berkeley (California).

## LA NOVELA REGIONAL Y LA UNIVERSAL

A veces los ensayistas, en su afán de cohonestar la creación propia, y sin convicción personal, formulan teorías antojadizas que de ningún modo responden a las realidades del arte y de la ciencia. Así, por ejemplo, supeditan la novela de tipo regional a la universal. Pero, sin duda alguna, en la novela no hay otra categoría que la artística, vale decir, la eficacia en la idealización estética del hombre y del medio social y natural donde actúa. Ello significa que en toda novela lo principal es el hombre y el sentimiento de la vida. La categoría de una novela no depende de que sea de ciudad o de campo, (lo cual, por otra parte, no obliga que una ha de ser Universal y otra Regional), sino de su alteza y profundidad en la visión estética de lo humano y de lo objetivo donde se desarrolla.

En realidad, siempre se persigue la aprehensión de lo universal en la novela: el alma del hombre y de lo creado. Sólo que esa aprehensión es a veces más eficaz cuando se ahonda en el terruño, en la aldea, en la campiña limitada, porque el conocimiento intenso de un área reducida, con su hombre, permite sondear la vida más profundamente y llegar así con mayor penetración psicológica a la raíz misma de lo universal, que es el alma del hombre y el misterio de lo creado.

Y como todo lo creado nos habla de la energía prístina, resulta que ella nos ofrece un vislumbre de su misterio no solamente en el hombre sino también en el paisaje y en la bestia. Por eso es que hondos y preclaros artistas suelen humanizar el paisaje, refundiéndose con él en enlace donde la esencia de las cosas palpita de modo incomprendible, que sólo apreciamos por el sentimiento y la intuición. Entonces ocurre que asume categoría de personaje el paisaje, juntamente con el hombre profundizado y en perdurable unión artística con

las cosas. Ello es arte y gran arte, al que nunca llegarán, por cierto, los novelistas mediocres. (1)

Así se explica el éxito de la novela regional en América. Las mayores lo son, como *Don Segundo Sombra* y *La Vorágine*. En la primera, los gauchos viven en estrecha unión con su medio, y tanto que la pampa se extiende por las almas. Por esta razón no ha menester la novela de largas y prolijas descripciones, aunque alguna pueda notarse, como la de los cangrejales. Pero de ningún modo esa constatación de alma y paisaje obsta la descripción. Y tan es así que en otras novelas sudamericanas famosas se nota la descripción con espacio, largamente detallista, además del enlace de las almas con su medio. El paisaje vive en ellas doblemente en las almas y en su misma objetividad idealizada y humanizada.

Así, la selva y los caucheros en *La Vorágine*, la llanura y los llaneros en otra novela regional, *Doña Bárbara* (de Gallegos).

A lo universal se llega tanto por lo regional como por lo cosmopolita, por la ciudad como por la aldea o por el campo. Y el tema de aquel carácter puede producir tan gran novela como el de éste. Ello sólo depende del talento y del temperamento del novelador. Y era natural que en Sudamérica diera preclaros frutos el regionalismo, pues la sumersión del hombre en la naturaleza y su misterio esencial es más notoria en nuestro continente que en Europa. Esta es la verdadera razón de que el arte mayor en la novela continental lo haya realizado el regionalismo. *Zogoibi* es otra muestra de ello.

Pensar que el arte regionalista ha de ser forzosamente objetivo y poco o nada subjetivo es tan disparatado como creer que el hombre de la ciudad es más "humano" que el de la aldea. En el hombre del terruño se puede ahondar cuanto se quiera... y hasta donde se pueda, como en el de la ciudad. Todo depende del artista.

---

(1) Asombra que un autor que debe suponerse ha leído mucho, como don Manuel Gálvez, nos diga: "La literatura del campo, intrascendente por lo general, tiene escaso contenido espiritual e ideológico. No sé de ningún gran escritor europeo contemporáneo que se haya dedicado a narrar la vida del campo". Pues bien; parece ignorar el señor Gálvez que Ladislao Raymont publicó sus *Campe-sinos* (una serie) después de 1900, lo que lo clasifica entre los contemporáneos. Este autor obtuvo en 1924 el premio Nobel de literatura. También se le podría indicar a Bruno Traven, alemán de nuestros días, cuyas obras han sido traducidas a todas las lenguas europeas. Baste citar *Un Puente en la Selva*, novela genuinamente campesina e indígena de la floresta sudamericana.

Un gran novelista contemporáneo, de los mayores de la raza latina y además de renombre universal, cosmopolita por su vida y su temperamento, nos da arte regionalista en lo mejor de sus obras. No solamente eso, sino que encarna el alma de Portugal en un aldeano de noble prosapia. En la novela justamente famosa *La Ilustre Casa de Ramírez*, Eça de Queiroz presenta con maestría y gran eficacia poética el alma aldeana, mostrándonos la aldea portuguesa palpitante de vida. Aun más: en otra novela nos ofrece en contraposición la ciudad y la aldea, las almas ciudadanas y las aldeanas, con marcada predilección por éstas y con propósito proselitista en favor de ellas. Y tanto que lleva al protagonista a abandonar la vida de la ciudad, donde se hastía, se corrompe y languidece, para radicarlo en la aldea montañesa, donde vive con salud del alma, se casa y tiene hermosa prole. (*La Ciudad y las Sierras*).

La razón por la que algunos de los mayores ingenios buscan lo regional, consiste en que además de la estructura de las almas dan a sus creaciones con más facilidad el encanto inapreciable en la novela del intenso colorido. Pues es demasiado evidente que el colorido en general y el cuadro de costumbres en particular no impiden la penetración psicológica, sino que en todo caso la favorecen, pues la riqueza de la presentación externa es camino e insinuación del contenido interno.

Parecen creer algunos que la novela regional se desarrolla en el campo y la universal en las ciudades. Pero no es así. Una novela que se extienda por la campiña argentina y la francesa, por ejemplo, y solamente en el campo, si no adopta como medio social las costumbres típicas de la escena, sino las de carácter general, así como los caracteres simplemente humanos, sin los matices que da toda región, será novela universal, aunque pálida y desteñida las más de las veces. Sin embargo, el verdadero talento con cualquier material natural y humano puede fraguar una gran novela. Así *La Montaña Mágica*, de Tomás Mann, se desarrolla en el campo y es universal por sus condiciones; pero este gran artista ha echado manos de lo mejor del colorido local, aportado por la naturaleza: la nevasca en la montaña, descripta magistralmente. En cambio, otra gran novela de autor americano —se dijera que por determinismo continental toda gran novela forjada por sudamericano ha de ser regional, *El embrujo de Sevilla*, regional es completamente, aunque se desenvuelva

en aquel centro urbano. Y es así porque los tipos, costumbres y escenas que presenta con resalto asombroso, son de carácter regional sevillano, con todos sus más poderosos y vivientes matices. En esta novela, estructurada y escrita magistralmente, sin que nada falte en la mágica visión del conjunto, se presentan costumbres y caracteres sevillanos realzados con el más cálido y vibrador colorido. Y el elemento personal es a la vez profundamente sevillano, profundamente español y profundamente humano. De igual modo, una novela cuya secuela ocurra en una aldea cordillerana puede ser (y aun debe, si sus ambiciones no son reducidas) tan regional como universal, si ahonda en la "humanidad" de las costumbres y de los caracteres típicos, porque lo uno no obsta a lo otro, sino que se enlazan y facilitan y embellecen recíprocamente, como el verso y la inspiración. Y ganará en el colorido, que será siempre un indecible encanto en la novela. De ahí que sólo los novelistas incapaces de la concepción viva y palpitante, de pluma débil y alma pálida, pueden hablarnos de colorido como de un defecto, que es como si se reprochara el exceso del talento o de la genialidad.

También parecen creer algunos que la descripción más o menos extensa y esmerada es propia sólo de la novela regional, y la consideran despectivamente. Pero a cualquiera se le alcanza que la buena descripción no es producto del "resfriado ingenio", sino toque y prueba del alto y bien nutrido.

Ello es, además, como siempre, cuestión de modalidades del temperamento y de la mentalidad. Sólo puede asegurarse que la buena descripción no la consigue el novelador mediocre, por lo que suele mirarla con aire despectivo, como las uvas del zorro. (Proust, autor de tipo universal, ofrece largas, detalladas y hermosas descripciones en sus novelas).

En resumen, universalidad y regionalidad no son categorías. Son grados mediocridad, superioridad, genialidad. El mediocre puede empeñarse y despoticar cuanto quiera: ni en lo regional ni en lo universal hará nunca nada amplio y alto. El escritor de genio podrá darnos lo genial en el uno y en el otro tipo, aunque lo uno le facilitará mayormente el encanto inapreciable del colorido, sin perjuicio del universalismo de la acción y del hombre.

CARLOS B. QUIROGA.

## LA PERSONALIDAD INTIMA DE HORACIO QUIROGA

**E**VOCAR la personalidad íntima de Horacio Quiroga, uno de los valores más puros de nuestra literatura vernácula, significa para nosotros, los habitantes de Misiones, comenzar a saldar, aunque en forma modestísima, una enorme deuda de gratitud que gravita sobre nuestras conciencias.

Yo no tengo otros títulos para hablar de Quiroga que el de haber sido, desde niño, un admirador de su obra; que el de haber sido honrado con su amistad, incorporándome al reducido grupo de sus íntimos; el de haberme abierto su corazón y haberme hecho su confidente, tanto en sus momentos de gozo, al abrirse una primorosa flor de orquídea, por ejemplo, como en sus momentos de humana flaqueza, de ensoñadora melancolía o de doloroso choque espiritual con la vida o con la muerte, como cuando hubo de resignarse a separarse de los suyos, a los que no podía ni quería obligar a compartir sus sentimientos de hombre selvático; o cuando, postrado en una cama del Hospital de Clínicas, con una sonda permanente en la vejiga, se desesperaba pensando en sus pobres plantas abandonadas y me inquiría premiosamente noticias sobre su *Sequoia*, su *Pterocaria*, su *Betula Verrucosa*, su *Abies Pectinata*, sus frutales y sus flores y yo, sentado a sus pies le narraba con piadosa mentira, cómo las plantas resistían victoriosamente la falta de riego y cómo las hormigas, tímidas ya por la tenaz persecución, no osaban todavía acercarse a intentar nuevas depredaciones.

Otros han hecho y continuarán haciendo el juicio crítico de los méritos literarios del estupendo narrador que hay en *Anaconda*, *Desterrados*, *El Salvaje*, *Cuentos de la Selva*, *Más Allá* y sus demás

libros. Yo sólo quiero bosquejar algunos rasgos de su modalidad psicológica para que se disipe, en primer término, la leyenda de loco, misántropo, neurasténico y feroz que lo circundaba; y luego, para que se lo estime y respete en la medida exacta que lo mereció como hombre, como escritor y como propulsor de la grandeza de Misiones.

¡Sugestiva, extrañamente sugestiva la vida de este hombre singular! Nacido en el Salto, Uruguay, va, adolescente, a Montevideo al encuentro de su destino; pero, al poco tiempo, alucinado tal vez por el fulgor inmenso de Buenos Aires, cruza el Plata y se incorpora de inmediato al grupo de los decadentes, esos espíritus trasnochados, románticos y bohemios que aun luchaban, aunque con menos fuerza cada vez, en defensa de Eros atormentándose a sí mismo, del cisne, "semi-ánfora de mármol" y de "los tritones de la fuente griega que soplaban en su trompa solariega", como decía Herrera y Reissig. Producto de este instante psicológico fué su libro de versos *Los Arrecifes de Coral*, publicado en 1902.

Después, siempre en pos de su alma fugitiva, fué plantador de algodón en el Chaco, turista en París, agregado a la Embajada del Uruguay en Río de Janeiro, hasta que un día llega a Misiones atraído por el rumor de sus Cataratas y la leyenda de sus Ruinas y queda subyugado para siempre por la fascinación irresistible de sus bosques lujuriosos, de su río indomable, de sus miríadas de habitantes extrahumanos. ¡Por fin, al encontrarse a sí mismo había encontrado el ambiente en que anhelaba sumergirse su alma primitiva!

Aquí el hombre consiguió hermanar su espíritu con el alma misteriosa y profunda del tronco carcomido y rugoso; de la tierra, áspera y fecunda; de la serpiente, mensajera de la muerte; de la roca, endurecida de sufrimiento y del ave, del río, de la flor y del perfume... Todos ellos fueron sus camaradas y sus confidentes. De todos escuchó la historia maravillosa de sus vidas silenciosas y para todos tuvo una palabra amable de consuelo, de comprensión o de ternura. De ahí el encanto infinito de sus cuentos que tienen el vigor, la emoción, la frescura y la belleza de lo vivo y palpitante, de lo rudo y salvajemente ingenuo.

Todo él estaba hecho con fragmentos dislocados y toscos: era la Naturaleza sin afeites ni artificios. Dedos nerviosos y acerados

como garras, ágiles y duras piernas de macho cabrío, miradas con fulgores hipnotizantes de serpiente, barba hirsuta de fauno, rostro anguloso tallado en ocre pedernal y como único tributo a la vida melindrosa y civilizada, un "overall" manchado de grasa, pintura, tierra y agua; una visera rústica fabricada por él mismo y unos zapatos claveteados que ya habían perdido la cuenta de su edad.

Así se lo veía cruzar todos los días las calles de San Ignacio en su fordecito destartalado; así se lo vió, hace veinte años, jinete en su fantástica motocicleta rebotando en las piedras y troncos de las picadas hostiles; así se lo veía siempre en su rauda lanchita explorando los vericuetos del Teyucuaré, interrogando a las piedras y charlando familiarmente con las iguanas, las orquídeas, los helechos, las yaras y las abejas silvestres.

Pero dentro de su apariencia huraña y selvática se escondía un alma dulce, serena y delicada.

Hizo de la amistad un culto íntimo y sagrado. De ahí que tuviera pocos amigos. Los simples "conocidos" no le interesaban; quería entregarse totalmente, sin hipocresías ni disimulos. Pero respetaba con exquisito cuidado la idiosincrasia particular de cada uno y exigía que también se respetara la suya. Este es el motivo por el cual no pudiera congeniar con muchas personas, pues sabido es que las relaciones sociales se mantienen en base a la recíproca tolerancia y al sacrificio de pequeños egoísmos. Con Quiroga esto no rezaba. Era franco casi hasta la grosería pero, a la vez, espontáneo, cordial y sincero por sobre todas las cosas.

Fué un hombre solitario, suele decirse y es verdad. Pero se equivoca quien crea que se aislaba deliberadamente, por huir del trato con los hombres. Más acertado estará quien piense que Quiroga se dejó dominar intensamente por su pasión exacerbada a la Naturaleza y en este estado de espíritu frecuentemente olvidó que el mundo de los hombres al cual pertenecía tiene también sus exigencias imperiosas e inevitables.

Pero a veces despertaba de su ensueño metafísico. Adoptaba entonces actitudes desconcertantes, como sucedió conmigo. Fué en 1932. Nos conocíamos de vista mas nunca le había sido presentado ni tuve oportunidad de conversar con él. Muchas veces pasó por mi lado sin saludarme ni, al parecer, percatarse de mi presencia. Para otros esta falta de urbanidad hubiera sido —y era— motivo

suficiente para engendrar un vivo rencor contra Quiroga. Por mi parte, respetaba esta modalidad suya y no me sentía molesto por su actitud. Un día de festividad patria me encontraba en la cancha de fútbol presenciando un partido, cuando lo veo aparecer en su fordcito. Solía concurrir a veces. Observaba cinco minutos el juego y luego se alejaba tan ruidosamente como había venido. Esa vez, al verme cerca, descendió del "auto" y se me aproximó. He aquí el diálogo que sostuvimos:

—"Buenas tardes.

—Buenas tardes, señor Quiroga.

—¿Es usted aficionado a la lectura?

—Este... sí, señor Quiroga. Acostumbro leer cuanto cae en mis manos.

—Lo sé. He separado de mi biblioteca un lote de libros que pienso regalárselos. Están a su disposición en mi casa.

—Caramba, señor Quiroga. Le agradezco mucho y...

—No se moleste. No vale la pena. Buenas tardes".

Y se alejó bruscamente, dejándome confundido.

Claro que al otro día fuí en busca de los libros. Me recibió con encantadora amabilidad, me retuvo un buen rato y me invitó a saborear un pocillo de café, en cuya preparación se consideraba un maestro.

Así se inició una amistad que fué haciéndose cada vez más estrecha y más íntima y que duró hasta el día en que resolvió internarse en las penumbras del Más Allá.

Era un conversador amenísimo; dotado de una memoria privilegiada y de un gracejo inimitable, solía entretenernos horas enteras narrándonos pasajes de su romántica juventud o anécdotas risueñas de sus amigos. Desfilaban en estas "causeries" los nombres de Lugones, Darío, Payró, Gálvez, Sux, Martínez Estrada, Amorim, Prando, Salvadora Medina Onrubia, Norah Lange, Juana de Ibarbourou, Rossi y muchos otros que escapan ahora a mi recuerdo. Sentados frente a la estufa en las largas veladas del invierno, mientras afuera silbaba el viento entre las ramas de los bambúes, se complacía él en mantenernos suspensos de su palabra rápida y nerviosa, en tanto que sus manos manejaban la espátula o las pinzas o el pincel...

Por cierto que era necesario tener el oído bien ejercitado para

entender todo lo que él decía. Recuerdo a este respecto una anécdota que me hizo mucha gracia: un amigo mío me preguntó un día:

—¿Ustedes hablan siempre en francés con Quiroga?

—No; —contesté— generalmente hablamos en castellano.

—Es raro —replicó mi amigo bastante sorprendido—; yo lo oí hablar varias veces y como nunca le entendí una palabra, creí que hablaba en francés.

Trabajador infatigable, siempre estaba ocupado en algo, y a cualquier hora, a las cuatro de la mañana o a las dos de la tarde bajo el sol calcinante del verano, se lo veía internarse en el monte con el machete en la cintura o dirigirse al río con su motorcito portátil o perseguir a las hormigas o retocar sus cacharros o fabricar un mueblecito o podar sus plantas o dar el toque final a una canoa o fabricar vinos y licores o pelear tozudamente con su forcito extravagante y caprichoso como su dueño.

Nadie, al verlo tan esmirriado y seco, imaginaría la extraordinaria agilidad y el vigor de que hacía gala. En nuestras excursiones por los bosques marchaba siempre adelante y ya podía estar una orquídea o un cacto prendidos en el árbol más alto o en el paredón más hostil, que Quiroga los alcanzaba con simiesca seguridad.

Una vez, no obstante, hubo de darnos un buen susto. Estábamos explorando los acantilados del Teyucuaré. Quiroga se trepó por los rebordes de una roca cortada a pico para alcanzar una planta de vainilla que extendía sus largas raíces a unos diez metros de altura. La subida le resultó más o menos fácil, pero en el descenso no encontró sostén adecuado para los pies y quedó colgado a cinco metros del suelo, prendido a dos manos de un isipó. Yo estaba entretenido buscando otras plantas cuando lo oí gritar con voz sofocada: "¡Morales, no puedo más...!" Corrí hacia él y al darme cuenta de la situación le dije: "déjese caer; yo lo sostendré". Así lo hizo con tranquila confianza y lo detuve en su caída sin ningún inconveniente. Bien es verdad que no alcanzaba a pesar ni cincuenta kilos.

A veces se alejaba con un lápiz y un puñado de cuartillas en la mano. Regresaba algunas horas después con uno de sus deliciosos relatos, tan reales y emotivos. No mostraba jamás su producción. Escribía respondiendo a un potente llamado interior y poco le interesaba que sus libros fueran leídos o no. Hubo, sin embargo, un

período doloroso en su vida en que necesitó recurrir a la pluma para subvenir a sus necesidades. Esto era una tortura para Quiroga. "No se imagina Vd. —me decía—, cuán terrible es esto de escribir por la obligación de ganar unos pesos miserables".

Felizmente, el gobierno del Uruguay acudió en su ayuda y le libró de esta preocupación. Pero ya el tiempo, solapadamente, venía minando su organismo y el hombre que proclamaba con orgullo que en veinte años no necesitó jamás acudir a un médico, se sintió de pronto débil y abatido. Nosotros también lo veíamos, consternados, decaer día a día. Un médico amigo lo examinó prolijamente y le aconsejó un viaje a Buenos Aires para someterse a una operación quirúrgica. Quiroga se resistió al principio, pero hubo de ceder en vista de que el mal parecía avanzar con rapidez.

Hace justamente dos años lo vimos partir, solo y triste como una sombra. La noche de su despedida estábamos en su casa su viejo amigo don Juan Brun, protagonista de uno de sus cuentos y yo. Acostumbrado como estaba a verlo siempre bastándose a sí mismo, no pude, sin embargo, impedir que un nudo me ciñera la garganta al llegar y encontrarlo a Quiroga sentado en un rincón, fabricándose una valija "neceser" de una vieja caja de cartón... Quiroga, a quien todos los escritores de América llamaban con respeto y cariño "Maestro"; Quiroga, el "Señor de las Selvas Misioneras", no tenía cómo comprarse una valija de cuero...

.....

Era una clara y tibia noche de setiembre. Quiroga se acercó al amplio ventanal de su casa y nos invitó a contemplar el espectáculo siempre bello del Paraná dormido entre los altos cerros verdinegros. Sus manos acariciaron una flor oscura que se abría en un tiesto cercano y se hizo un hondo silencio en torno nuestro...

Así se despidió Quiroga de estos sitios que tanto amó y que no volvería a ver jamás.

JUSTO C. MORALES.

San Ignacio, 4 de setiembre de 1938.

## CUATRO POEMAS

### EL TERRENO PARA EL EDIFICIO DE LA CAJA NACIONAL DE AHORRO

**E**STO que fué! cayeron a la tierra las viejas casas chatas,  
el almacén, la florería, el río fresco del mercado,  
volvió la hierba, el pájaro, el baldío,  
los buccos donde estaban las ventanas,  
paredes sin retratos, olor de antigua habitación con nacimientos,  
enfermedades, muertes y conmemoraciones.

La ciudad corre abajo, arriba,  
como la realidad de varias capas  
que es pavorosa o simple como algunos museos  
o bosques o libros o señoras o guantes  
o vestidos que alguien usó para morirse.  
Hay una capa y otra y otra hasta dar con objetos perdidos  
o cabellos desprendidos o botellas  
o pequeños cadáveres de cartas largo tiempo enterradas.

Y es posible volver a los profundos mediodías,  
ver jugar a los niños o mirar la vereda de enfrente  
o naranjas o angulosas tabernas cerca del Hospital  
o descansar, porque, oh señores, no comprendéis cómo uno necesita el descanso  
después de haberse dado tan generosamente al odio y al amor.

Recuerdo mediodías deshabitados y otros de cocheros oscuros,  
de abiertas tiendas con damajuanas y señoras,  
con pañuelos a rayas, con sombrillas, con escape de gas,  
con ramos verdes, con sombreros, con incendios,  
con italianos y litografías.

*Como en algunos antiguos muros que encierran flores arruinadas,  
 vasos grabados, voces súbitas, delgados ríos oscuros de pociones remotas,  
 fotografías de desconocidos, imágenes caídas y podridas,  
 flota sobre la tarde un clima espeso, lento, de muerte amontonada.  
 Como en los cuartos largo tiempo cerrados  
 donde alguien un día colocó una manzana sobre un mueble.  
 Como en un traje con condecoraciones  
 y con muerto prestado por la Junta de Historia y Numismática.  
 Como en un almanaque sin tiempo, usado y solo.  
 O como en cualquier cosa que nos haga sentir cómo crece la muerte,  
 cómo sube por los pies que caminan  
 sobre capas de muertes familiares y anónimas... es acaso su clima.  
 Como en los caracoles el mar  
 hay que buscar su ruido en sitios, hoy vacíos, que alguien llenó en un tiempo.  
 Hay que beber una bebida fuerte  
 y animar a la muerte que sube a toda marcha, a toda calavera.*

*No es posible que un hombre como yo no sea capaz de la mayor simpleza,  
 no es posible no suspirar alguna vez,  
 no hablar del tiempo con la verdulera,  
 no preguntarse alguna cosa que ya se sabe, y se ha olvidado.*

#### EL VALS DEL EMPERADOR

**L**os rufianes lo bailan en los salones  
 bajo la luz helada, entre los naipes,  
 (las sotas tienen ya las rodillas podridas  
 y los caballos sed, y los reyes murieron).

Las dulces niñas corrompidas, ah, corrompidas,  
 corrompidas,  
 quieren bailar conmigo,  
 pero no puedo porque se deshacen.

La mujer del Coronel (bastante vieja)  
 ha encendido las antiguas lámparas  
 y todos están juntos, qué terrible,  
 todos están dormidos esta noche

*y el Emperador, vacilante,  
ordena a la orquesta levantando  
su índice muerto.*

*Cada uno lleva su almohadilla,  
la alhaja concedida a la muerte,  
la papeleta del nicho  
y algunos agónicos nardos.*

*Míralos en el fondo del espejo,  
cerca de los paraguas y los sombreros solos,  
la última carta del Primer Ministro,  
la Gaceta de ayer;  
en el punto en donde se encuentran  
los olores perdidos,  
un guante, un diente de oro, una violeta.*

*Todos están juntos, qué terrible,  
y en lugar de la luz  
del reflector del techo cae una baba silenciosa, fría.  
Es la muerte pequeña, pequeña todavía.*

#### DOS MUÑECOS PELEARON FURIOSAMENTE

**L**EGARON demasiado tarde al camarín del teatro! El Fantocini, el muñeco a hilo, burlón, insolente, avaro, taimado Fantocini, el que había aumentado el precio de las entradas y envilecido la profesión imitando servilmente a los actores de carne y hueso (que se resfrían), el Fantocini burlón, insolente, avaro, taimado Fantocini, yacía en un sillón con la cabeza reventada a palos y una profunda cuchillada en el vientre que dejaba ver el aserrín de las tripas. El matador, un Burratini, el muñeco a mano, amable, bondadoso, sin pretensiones, había quedado exhausto después de la lucha cuerpo a cuerpo con su enemigo tradicional, y se entregó a la policía de los muñecos sin decir nada, gacha la cabeza, muy colorada la nariz (a causa del vino), y apretando entre sus manos desgarradas un pequeño corazón de trapo.

## LA SOMBRILLA JAPONESA

**E**STABA *demás en la casa,*  
*no quedaba bien en la quinta,*  
*sobraba en el mundo.*

*Cuando los más viejos se fueron*  
*en berlina, sobre la grava,*  
*hacia los gusanos ansiosos,*  
*nadie quiso saber de ella.*

*Tampoco figuró en la lista*  
*que leyó el señor Juez de Turno.*

*¡Esas cosas dibujadas!*  
*la honorable niña bajo los almendros,*  
*¿qué nos pueden decir? Es explicable,*  
*es casi conveniente que ya no digan nada,*  
*como las flores antiguas.*  
*como las amplias galerías de antes,*  
*las canaletas, la recomendación para el Ministro...*

RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN.

## ANA S. CABRERA Y EL FOLKLORE

HACE apenas veinte años, hablar aquí de folklore o de folkloristas sonaba a cosa extraña; el estudio del folklore estaba circunscripto a contados estudiosos, y, en cuanto al folklore argentino, salvo la contribución parcial de unos pocos, no era tema atrayente a la generalidad. Para la gran masa, *folklore*, era una palabra inglesa. Para el gran público —aun para el que no lo era— no existía el nuestro. Sólo sabían algunos que teníamos canciones y bailes nativos, pero los desconocían, y salvo una que otra danza, de confección circense, apegada a la primitiva pantomima criolla, o al drama gauchesco, lo demás no contaba.

En la época a la cual me refiero, lo más vivo como elemento de información lo constituía un álbum de Manuel Gómez Carrillo, recopilación de páginas auténticas, publicado oficialmente por la Universidad de Tucumán, y contemporáneamente un conjunto norteño, capitaneado por Andrés Chazarreta, que hacía su entrada a la gran ciudad, proveniente de Santiago del Estero. Un documento, el primero, de información, y un conjunto viviente, pero sumamente primitivo en su forma y presentación el segundo, al que faltaba, para constituir espectáculo artístico, una necesaria depuración y un elemento de calidad.

En ese preciso instante es cuando aparece en Buenos Aires una joven y agraciada tucumana. Se presenta en nuestros salones; luego en la calificada tribuna del Instituto Popular de Conferencias de *La Prensa*; después en nuestras salas de espectáculos, como cultora y divulgadora de la música nativa. Ana S. Cabrera llega así de su solar provinciano para convertirse en un símbolo, en el que ni ella pensara: el alma de la tierra tratando de invadir y dominar la ciudad

cosmopolita; el son puro y sencillo del cantar argentino reclamando su lugar en el desconcierto de voces extrañas.

En ese entonces vivíamos, y vivimos todavía, esta triste realidad: nuestro pueblo no siente ni canta su música; no baila sus danzas, y si alguien, alguna vez, las recuerda es para ofrecernos un lamentable remedo, una caricatura, o una mezcla.

Ana S. Cabrera venía saturada de las cosas de la tierra; traía en el cordaje de su guitarra toda la gama del sentir popular conservado en su forma más pura, puesto que la herencia la obtuvo de viejos cantores populares, herederos, a su vez, de sus mayores; sabía de la donosura, de la elegancia natural, de la virilidad y de la gracia de nuestras danzas campesinas, que ella misma bailara desde su niñez en su rincón tucumano. Sabía todo eso, y quería que tan rico acervo no se perdiera, no lo ahogara el exotismo dominante.

Y pensó cuan beneficioso sería para su pueblo identificarlo con lo suyo, con la herencia de un pasado en el que anida el sentimiento de la nacionalidad. Y ese fué el sentido que nuestra artista le dió a su misión de arte: reavivar en el alma de su pueblo una llamita que se extinguía. Desde ese entonces fueron buenos para ella todos los caminos: la tribuna pública, que va desde la Universidad a la reunión de estudiantes o de modestos trabajadores; la sala de concierto, destinada a la *élite*, como el salón donde sólo hay pueblo; la cátedra que va desde el gran diario porteño a la revista modesta y popular.

Su palabra, su guitarra y su pluma son sus armas para esta cruzada por su arte nativo. Y cuando ha producido y realizado bastante en ese sentido, lleva su folklore al teatro y hace el primer ensayo serio de un teatro autóctono, de categoría artística. Luego utiliza la pantalla y hace con los bailes argentinos, con las costumbres de nuestro suelo, la primera película documental. Pero eso era poco todavía para un espíritu como el de Ana S. Cabrera. Necesitaba llevar más lejos su acción, y, un buen día, sale del país, después de haberlo recorrido de extremo a extremo, para decirle a las principales capitales de Europa cuál es el auténtico cantar argentino y americano; y luego, para buscar las raíces de la línea popular de nuestra América, la recorre en toda su parte Sur y Centro. En Europa logra despertar la atención de los estudiosos hasta el extremo de que su guitarra suena en el recinto de las universidades. La

Universidad de París le hace grabar, para el archivo de la palabra, una serie de discos con los motivos argentinos y americanos, interés y previsión ésta que todavía no nos hemos tomado nosotros. Esos viajes le llevan varios años; son viajes de estudio, de investigación, de propaganda. Todo eso va por su sola cuenta, porque nunca pidió el calor oficial; realizaba su tarea en el extranjero en "misión oficial" —Ad honorem— del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.



Por su obra, por su acción de presencia, Ana S. Cabrera es la iniciadora y propulsora de un movimiento de reconstrucción folklórica, que nadie puede discutirle con justos títulos. Tan cierto es esto, que todos aquellos que hoy aparecen ocupándose de estos estudios de nuestro folklore, ya sea en su aspecto histórico, documental, o de interpretación, vienen después de ella, la toman como fuente, y la mencionan los más honrados, y otros la utilizan, aunque simulan ignorarla, pero todos siguen sus huellas.

Es la figura cimera de nuestro folklore y lejos de aquí, de su propia patria, se la proclama y reconoce como la folklorista de América. Cuando las palabras no son más que palabras es fácil destruir la ficción que crean; pero cuando responden a una realidad, cuando la reflejan, entonces constituyen una verdad indiscutible. Y eso es Ana S. Cabrera: la verdad del folklore. Es la verdad del folklore cuando investiga; es la verdad del folklore cuando lo interpreta con su voz que la quiere "natural" para no caer en preciosismos de escuelas, y con su guitarra criolla y culta. Es la verdad del folklore, porque ha nacido con él, lo conserva puro y anhela que no lo desfiguren ni lo bastardeen con sonos extraños.

Hay en la obra realizada un apostolado puesto a prueba; hay una influencia telúrica en esta mujer que la sugestiona; hay una naturalidad tal para todo lo que sea su arte que logra hacerle amar aun por los más reacios. Es que con esta artista, de temperamento superior, se produce este fenómeno gratísimo para nuestros espíritus democráticos: amando lo popular, conservando intacto lo primitivo, lo sencillo, lo eleva en su categoría, lo hace noblemente artístico. La musa popular queda intacta en las interpretaciones o creaciones de Ana S. Cabrera, pero realzada por un timbre de belleza perso-

nalísima que la distigue. Es la verdad folklórica, y es la verdad en la creación artística.



Otro espíritu que no fuera el de ella, sentiríase satisfecho con la gran obra cumplida: sentiría el orgullo de haber promovido un movimiento destinado a concretar una labor que en otra parte constituiría una obra de gobierno por lo que encierra de construcción nacionalista; pero su espíritu vuelve a inquietarse ante la perspectiva de cuanto queda aún por hacer. Ella ha hecho renacer el amor a lo nativo; ha mostrado generosamente la rica gama encerrada en ese arte menor de nuestro acervo; ha llevado su acción al teatro, a la película, abriendo un camino y reclamando un lugar para lo esencialmente argentino. Pero lo afirma ella misma: no basta. No basta ¿por qué?

Porque si bien es cierto que existe actualmente una especie de auge en lo folklórico, comprueba la existencia de un serio peligro: el de su desviación.

Subsiste el desconocimiento. La improvisación se presta para entronizar lo adulterado. A los peligros de ayer se suma otro mucho más terrible por sus proyecciones: el de la radiodifusión.

Lo ha dicho hace poco en un valiente artículo publicado en la página editorial de *La Nación*, en el que denuncia cómo ese vehículo moderno ha logrado perturbar y desterrar, en el interior del país, en los lugares considerados como las fuentes más puras para documentar nuestro folklore, a la música nativa por la intromisión de la nueva jerga, llamada "música criolla", remedo de todos los exotismos y exitismos. En nuestra radiodifusión se le da carta de ciudadanía folklórica a cualquier aventura. Se llama orquesta folklórica a ciertas supervivencias de la murga en las que está sobrando el bandoneón; se clasifica como música folklórica a una mezcla de ritmos denunciadores de su procedencia ciudadana, como el tango y la milonga; y a aquello que se le llama "zambas", "gato", "vidalas", etc., no tienen de tales más que la caprichosa clasificación de quien las compuso, desconocedor en absoluto de la verdadera idiosincrasia o carácter de cada una de esas formas de nuestra música. Y el mal no radica solamente en esos "compositores" de menor cuantía. Se advierte también en los llamados músicos cultos. Como

no conocen la esencia pura, componen caprichosamente rindiendo culto a un pretendido modernismo, que si puede valorar una página desde el punto de vista técnico, la niega totalmente en su carácter genérico. Yo he escuchado los arreglos corales de un músico argentino que denunciaban a gritos su sabor italiano, y he escuchado arreglos pianísticos o instrumentales que están francamente emparentados con las escuelas del preciosismo francés: ¡Música argentina traducida al italiano, al francés!

No es eso, ha dicho, y viene diciendo Ana S. Cabrera, lo que salvará nuestra música. No. Ella entiende que el folklore puede y debe servir de base para creaciones artísticas superiores, pero a condición de mantener su pureza. Y condiciona de esta manera su ordenación: Primero es necesario conocer, sentir profundamente esa música dentro de sus elementos básicos; segundo, enriquecerla con el auxiliar de la armonización depurada, pero sin quebrar su línea, su modalidad, su esencia; tercero, emprender cualquier estilización por más atrevida que sea, que ya no será negadora de la verdad folklórica porque llevará implícita su pureza de origen, su sabor, su colorido.

Pero ¿cómo hemos de llegar a esto? ¿La tienen en cuenta los llamados folkloristas de hoy? ¿Lo saben y luchan por imponerlo las varias asociaciones folklóricas que han germinado en estos últimos tiempos, y cuya acción no va más allá de reuniones amables, o de simple esnobismo?

No deben saberlo, ni lo sospechan siquiera cuando en vez de una lucha levantada, persistente, enérgica, sólo se limitan a vivir de un membrete social. . .

Ana S. Cabrera ha visto el problema en su verdadero aspecto. Ha comprendido que nada es posible realizar si no existe una base. Y la base para ella, y para el buen sentido, es ésta: que no puede haber nada duradero, efectivo, real, sino cuenta con el amor y el sentimiento del pueblo. Y nuestro pueblo, como organismo social ¿siente y ama su música, conoce sus danzas? La respuesta es negativa, mas aun en los centros de población cosmopolita como lo es nuestra gran ciudad, como lo van siendo las ciudades de todo el interior. ¿Cómo llevar a cabo entonces, ese resurgimiento de lo nativo? Ana S. Cabrera, lo concreta así: en la escuela. En la escuela se forman nuestros hombres de mañana, se afirma y se depura el

sentimiento de la nacionalidad. Y dice hoy, exactamente lo mismo que dijera cuando empezó su persistente campaña, que debemos empezar por enseñar a nuestros niños los sones puros de la tierra; que debemos enseñarles, para que los bailen en sus fiestas escolares e infantiles, las danzas argentinas en toda su sencillez y pureza. Bastará que una generación entera reciba ese bautismo para formar la primera legión de los iniciados, para que se encienda en ellos el fuego sagrado de una noble tradición, que es artística y espiritual. Lo demás vendrá solo. Pero para ello exige una condición de la que no puede ni debe prescindirse: que esa tarea inicial no quede a cargo de los improvisados, que se confíe a quienes desde el comienzo sacrifiquen cuanto hay de falso, de impropio en el folklorismo de última hora. Es una idea de gobierno, de buen gobierno, porque implica salvar y conservar el tesoro artístico originario.

A salvar ese acervo tiende toda la obra y la persistente acción de Ana S. Cabrera. A salvarlo, ayer, de la indiferencia; hoy, de una desviación cada vez más notoria.

OCTAVIO PALAZZOLO.

## LETRAS ARGENTINAS

PONCHO, por *Alvaro Yunque*. Editorial Claridad. Buenos Aires, 1938.

**G**IUSTI en su ensayo *El niño en la novela moderna*, rico de agudas observaciones, de honda, humana comprensión y rara sensibilidad, dice: "...nunca como hoy han convergido tantos afanes y esfuerzos al mejoramiento de las condiciones materiales y morales en que la infancia se desenvuelve; pero esto no es de hoy. Fueron los pedagogos de la Reforma y sus sucesores, de Montaigne a Rousseau, quienes, descubriendo el alma rica y compleja del niño, prepararon su gradual liberación, aun no concluída, de los sistemas de enseñanza verbalistas y crueles, erizados de prohibiciones y castigos; fué el siglo XIX el que declaró los derechos del niño y afirmó su personalidad, antes desconocida o mal conocida, y pues el arte, y más que otro alguno la literatura, se mueve en el mismo cauce por donde van las grandes corrientes filosóficas y morales, en él advertimos también el hallazgo del niño, en la novela, en la lírica, en el teatro".

Olvidada la literatura de salón, convencional, elegante, mechada de artificio, nace la novela moderna, amplia, democrática, sin dique alguno que la contenga. Dentro de ella caben todas las posibilidades, todos los tipos, todos los temperamentos. Es impetuosa, audaz porque recibe, acepta y comprende todo; el soplo de vida que la anima, real y potente, la ha humanizado.

Sus padres la engendraron con amor, con alegría, con angustia, con lágrimas. Al desecharse los viejos títeres —y los hubo hondamente hermosos—, pasó el hombre a ocupar sus sitios. Y llevó a ellos la gracia sublime del espíritu. Y lo dió todo: sus virtudes y sus vicios; sus odios y sus amores; su carne y su sangre y el minuto fugaz y eterno. Por eso la novela moderna es triste. Las sensaciones que más hondamente experimentamos, son dolorosas. Casi siempre, como la vida, la creación es triste. Hablamos con amor de nuestras alegrías y nuestros afanes, pero ponemos emoción y una inconsciente sinceridad cuando narramos nuestros dolores y desventuras. La gracia

inconstante de la alegría, es ligera. El dolor perdura; siempre deja sedimentos amargos en el corazón. Al dolor debemos las más hondas y hermosas creaciones de las grandes almas. Dignifica y embellece, borrando nuestra pequeñez y grosería. Nos revela a Dios al acercarnos al abismo del infinito.

Todos cuantos mojaron su pluma para narrarnos angustias, dolores y miserias, recibieron el homenaje de los corazones generosos, palpitante de comprensión y de tristeza.

Entre nosotros, Alvaro Yunque es merecedor de ese homenaje. Dedicó toda su labor en historiarnos la existencia descolorida y triste de algunas almas infantiles.

Escritor realista, a veces demasiado realista, sufre y sabe hacernos sufrir ante la miseria que emponzoña el corazón de los niños. Con crudeza, pues su instrumento verbal es desaliñado, vulgar a menudo, nos presenta sus pequeños personajes pálidos, débiles, precozmente tristes, florecidos todos ellos en el ambiente enrarecido de las casas de vecindad. Son vivaces e inteligentes como casi todos nuestros niños, pero la amargura que asoló sus corazones en la hora en que sólo debieron saber de halagos y tibiezas, les da un aspecto melancólico de flores tempranamente marchitadas.

Son hoscos y retraídos porque su delicada sensibilidad ha sido ruda, bárbaramente herida por la escasez, la ignorancia de sus progenitores enfermos, viciosos, miserables. El horror a la sórdida pequeñez del ambiente natal les da un ansia incontenible de gozar los horizontes anchos, despejados, de una libertad sin límites. Como los pájaros, estos maltratados gorriones de la ciudad sólo anhelan volar y volar libremente por el aire puro, bajo el cielo azul . . .

Por eso aborrecen igualmente la escuela y el trabajo. No son ni malos ni perversos: temen a sus semejantes porque la blancura de sus corazoncitos ha sido cruelmente manchada. Son candorosamente infantiles, niños de carne y hueso. Ni demasiado inteligentes ni realmente precoces; niños de mentalidad normal, estos simpáticos personajes de Yunque, azotados, doloridos, testigos impotentes de la indignidad.

Al recorrer estas sentidas páginas de *Poncho*, encontramos nuevamente, emocionados, a los simpáticos amiguitos que Yunque nos presentara en libros anteriores, y nos congratulamos del encuentro, bien que alguno de ellos, Bonifacio, ha sufrido una tremenda evo-

lución para sus cortos trece años. Se despacha, en la penumbra, con tales reflexiones, que nos obligan a pensar que se las apunta al oído el autor. Comprendemos que nadie puede escapar al influjo de su época, que necesaria y fatalmente se debe ser hijo de ella; que todos nos sentimos arrastrados por sus corrientes filosóficas, y morales, por su intolerancia, por su cinismo; pero no aceptamos que un niño de trece años discurra con la amargura de un hombre maduro. No, Yunque, no. Los niños deben ser niños. Lastimados en sus sentimientos, doloridos, apáticos, traviesos, ingenuos, vivaces; pero siempre niños, con toda la simpleza, con toda la agudeza y con toda la sublime pureza de la niñez. Jauja, Poncho, Josefina, Tucha, Adela, todos ellos me arrancaron una lágrima pura y le abrieron un asilo en mi corazón al humano, comprensivo y sensible niño grande que es Alvaro Yunque.

OSCAR BIETTI.

LA CUADRILLA VOLANTE, por *Armando Cascella*. Domingo Viau y Cía., 1938.

EN la muestra de narradores jóvenes compilada por Miranda Klix en el año 29, era gozoso ver alineados los nombres de treinta cuentistas; excelentes o mediocres, ellos eran casi el futuro, la promesa de obras vertebradas, amasadas con tierra nuestra, expresión del paisaje argentino. Sin embargo esa exposición fué como una lápida, como un epitafio puesto a una esperanza recién nacida. De esa treintena de nombres, pocos, muy pocos, siguen hoy cultivando la literatura imaginativa y dando algunos frutos óptimos. Enmudecieron aquellos que avenían como "tanteadores" y también otros que hacían esperar una obra más persistente y fecunda.

Por eso, cuando una voz de aquellas se recobra y adquiere tonalidades insospechadas y sube y se pierde en el lirismo y en la fuerza conceptiva, que es decir se supera y se agranda, entonces se sienten grandes deseos de expresar en grito la alegría que ese retorno, que ese regreso inesperado nos causa. Tal es el caso de Armando Cascella, que aviniera a la literatura argentina con un libro pleno de promesas: *La tierra de los papagayos* (1926) y que después de doce años de intermitente silencio nos da hoy, cuando podíamos suponer su muerte literaria, su enmudecimiento total, un libro de cuentos con trazos de mano maestra. Valgan pues esos doce años de

voluntario y obstinado silencio por la madurez, el fruto en sazón que nos brinda ahora.

Sería tema para un ensayo determinar la razón de ese enmudecimiento repentino, vertical, que ha sido el signo de la generación del 900. Ello explicaría a esos fáciles detractores y aristarcos adocenados que viven ajenos a la impulsión de la creación literaria y que hoy se entretienen en desechar por baldía e inútil la obra de la promoción novecentista, las causas generales y particulares de ese declinar, de ese enmudecimiento. Sintetizando: hay una determinante social provocada por la crisis de sistema que afecta al mundo a partir del año 29 y hay una razón de "pane lucrando", de lucha por la vida, que puede traducirse en oficinas plúmbeas y en redacciones trajinantes. Armando Cascella, periodista de oficio y de labor, se ha visto, quizá, sustraído a la verdadera vocación por la tarea mezquina y absorbente. Mas hoy renace, regresa con un acento nuevo, con una tónica más viril, con una temática más honda, más humana.

El sentimentalismo a flor de piel que campea en el primer libro —resabio quizá de una adolescencia no extirpada— es ahogado por la fuerza, la emoción caliente de *La cuadrilla volante*. El primer cuento, que da nombre al libro —y que más que cuento es por su técnica y expresión una pequeña novela— subyuga desde el comienzo con la llegada al desolador Chaco santafecino de una muchacha italiana que, casada "por poder" en Italia, va a unirse a su marido, capataz de una cuadrilla ferrocarrilera que abate a la pampa bárbara. La presencia de una muchacha bella, y magnífica en su juventud recién despierta, suspende un deseo abstracto en los peones sin mujeres que trabajan en una tierra sin mujeres. Pero Margarita aparece rodeada de una aureola de pureza, de ternura y alegría tales, que los hombres alimentan su deseo con ese vaho, con esa aureola caliente y virginal a la vez, sin pensar en la profanación de su gracia intocable. Otra cuadrilla volante dirigida por un joven ingeniero inglés llega al lugar y en una fiesta que celebran todos en medio de la llanura iluminada por la luna, Tonio, el marido, un gigantón con manos como tenazas y de erguido pecho, embriagado por el vino besa a su mujer delante de todos con el deseo encendido en los ojos, en el rostro, en las manos, y la sigue luego a la casa con una sonrisa significativa y sensual. Desde ese momento desaparece el halo de pureza, la gracia intocable para los peones sin mu-

jeros, sin caricias femeninas, sin desahogos sexuales. Y todos rondan la habitación de la muchacha italiana que siente el anhelo ardiente de los hombres traspasarle la carne y que vive atemorizada por un probable atropello. Este se produce, Margarita cae herida de muerte y Tonio, desatado en su furia de venganza, inmoviliza con alambres a los dos peones que agonizan sobre un hormiguero de tucuruces. Un hálito de tragedia culmina esta narración, iluminada por la frescura y la lozanía del campo santafecino, y en la que por milagro del estilo y las imágenes se siente el olor del pasto, se contempla el color de los atardeceres y del paisaje inanimado. El proceso psicológico de los personajes está bosquejado con íntimo conocimiento y tanto la soledad del inglés Howard, de ese inglesito anhelante de aventuras que no se arraiga al suelo como buen inglés "empeñado en mantener infranqueables muros sociales de hábitos y hasta de idioma con el país que los acogía en su seno, y del cual sacaban el sustento y algo más que el sustento"; como la necesidad de ternura del adolescente Pepino; como la nostalgia de Margarita y la fuerza y simplicidad de Tonio, tocan la cuerda sensible, la cuerda justa.

*La cuadrilla volante* es una novela corta, lograda en todos sus planos: desde la descripción panorámica hasta la subjetiva e íntima, desde la observación directa hasta la acotación social que muestra y sugiere el papel del imperialismo en el proceso de colonización del país. A ratos, por la afinidad misma del paisaje, uno recuerda a Quiroga, aunque Cascella imprime a su narración un vigor pasional, una emoción caliente de la que carece el cuentista misionero.

Los otros cuentos que forman el libro, como "El Príncipe" y "El rostro perdido" acusan la destreza del autor en el buceo psicológico de la subconciencia. En grado menor "Viento Sur", que tiene aciertos parciales de pintura y por último un apólogo "Pacificación y conquista de la Isla Codiciada", en la que glosa burlescamente al imperialismo, dejando trasuntado que la pretendida civilización actual no mata en el hombre lo que hay en él de ancestral, de salvaje, de animal de la selva.

Cascella anuncia *Bajo la luna boreal*, relatos de la colonización.

Bien por este regreso de Cascella y por lo que promete. Hoy más que nunca el país necesita de una literatura imaginativa enraizada en la tierra y que contemple panorámicamente la vida nacional. *La cuadrilla volante* es un afirmado paso hacia adelante.

## LETRAS DE LENGUA PORTUGUESA

UNA TEORIA DE LA EPOPEYA \*

**A**NTE todo, la obra del profesor Fidelino de Figueiredo es de profunda significación portuguesa. Mentalidad dúctil, inquieta. Inteligencia vigorosa, dinámica. Cultura disciplinada, plural. Historiador, sociólogo, crítico, ensayista: actividad intelectual múltiple. Un humanista atento a su época.

Su personalidad de historiador de la literatura portuguesa —tal la de Menéndez Pidal en España— es una de las más interesantes de su talento. Su investigación trasciende, en procura de una interpretación de la trayectoria espiritual de la raza lusitana. Ahonda antecedentes sociales e históricos, generadores de corrientes literarias y artísticas. Imprime una modalidad particular a los estudios de historia literaria. Crea teorías originales, renovadoras.

*A Epica Portuguesa no Seculo XVI* importa una nueva y valiosa contribución. Documenta, amplía, aclara ideas expuestas por el autor en la *Historia de Litteratura Portuguesa Illustrada* y en la lección inaugural de su último curso en la Universidad Central, de Madrid. Inicia la serie de publicaciones correspondientes a la Sección Letras de la Facultad de Filosofía brasileña, de San Pablo.

El siglo XVI, pródigo en genios —Shakespeare, Cervantes, Erasmo, Rabelais, Torcuato Tasso, Garcilaso de la Vega—, tiene en Portugal figuras extraordinarias: Camoens, Gil Vicente, Antonio Ferreira. Este siglo —quinientista— produce el gran poema épico

---

(\*) FIDELINO DE FIGUEIREDO: *A epica portuguesa no seculo XVI*. (Con appendices documentares). Sao Paulo, 1938.

*Os Lusíadas*. "Camoens —dice Figueiredo— es el momento supremamente creador de esa época literaria: asimilación y pleno dominio de la forma clásica restaurada, materia nacional, y genio de la expresión para recibir y transmitir una vibración nueva del espíritu humano". Auténtico representante del Renacimiento.

Del análisis de *Os Lusíadas* deduce su teoría del concepto y génesis de la epopeya. Reafirmado en lo que llamara —*Características da Litteratura Portuguesa*, 1914— "frecuencia del gusto épico", lo distribuye desde el año 1570 hasta 1862, término de esta frecuencia. *Os Lusíadas*, sin embargo, es la única epopeya de la literatura portuguesa. Diferenciación de la epopeya como creación y lo épico como sentimiento colectivo. Opuesto a la concepción romántica de la epopeya: ordenación de legendarios y líricos elementos populares. Define: "Glosa poética de un mito, es, por lo tanto, la coronación individual de la obra colectiva, por el poder de expresión del poeta". Un mito anterior, obra colectiva; un realizador, creador, que le da forma representativa, universal. El pueblo portugués media el siglo XVI con un mito ya creado: el descubrimiento de las Indias. De trascendencia e importancia popular. *Os Lusíadas* —término designativo y simbólico creado por Resende— condiciona su sentido épico y nacional.

No se opone a su teoría la falta de épica en España, descubridora de América. En España la empresa careció de preparación popular. La aventura de las Indias fué un sueño colectivo; la aventura de América estuvo al margen de la colectividad. Faltó a España el mito, previo a la epopeya. Maduró, más tarde, por la conquista y colonización del Nuevo Mundo.

Portugal esperaba su poeta épico, que cantara su epopeya. No era un sentir confuso, indeterminado. Era explícito. Fidelino de Figueiredo lo demuestra con la indudable veracidad documental. Angelo Poliziano, humanista itálico, deslumbrado por la grandeza del motivo, se ofreció a Juan II, para celebrar esas hazañas. Antonio Ferreira —impotente para realizar la obra— intenta, repetidas veces, encontrar al predestinado.

Otro problema —ya considerado en *Estudos da Litteratura*, 1918 — es el de la nacionalidad, en la literatura del período clásico. Estrecha vinculación con España: lengua aun poco diferenciada; indeterminada fijación geográfica. Rechaza Figueiredo el criterio de

clasificación por país de origen y por uso idiomático: "antes de la lengua —dice— hay otra realidad: el alma, el espíritu nacional, que la crea, la trabaja e idealiza". Solicita para el acervo de la época clásica la producción poética de inspiración portuguesa; ya — es el de la nacionalidad en la literatura del período clásico. Estrecha consecuencia: la originalidad de las literaturas hispanoamericanas, norteamericanas, belga, suiza.

Como una ampliación de su teoría de lo épico, señala otra artística: la influencia del descubrimiento de las Indias en las tapicerías flamencas. Cree encontrarse ante un verdadero estilo que denomina luso-indio y que aporta un nuevo elemento de juicio para comprender la importancia adquirida por el ciclo mítico, productor de *Os Lusadas*.

#### EL BRASIL ESTUDIA SU PROBLEMA DEL NEGRO

**E**L problema del negro aflora —subterráneo, por desconocimiento— con imperativa importancia americana. Gran área de América alcanza, predominantemente. Importantes residuos aparecen —metódica y serena investigación— diseminados, ocultos, en apresuradas, empíricas clasificaciones, donde llegó más atenuado. El negro tuvo una pasiva fuerza de conquista, original y enorme: su capacidad de sincretismo que era una simbiosis. Así defendió la persistencia intensa de su sentido religioso. La necesaria supervivencia parasitaria, recurso de adaptación a un medio hostil. Disimuló, trasladado al simbolismo del nuevo ambiente, la integridad de su conciencia religiosa —perpetuación del pueblo judío—, conservando vitalidad para resistir. Para influir.

Es ya comprobado error el "Africa bárbara", que el siglo pasado aún creía. El tráfico negrero introdujo en América bantúes y sudaneses —ya en íntimo contacto con las razas semito-camíticas del norte africano—, pueblos que conocieron civilizaciones remotas de sus "imperios mágicos"; los reinos famosos de Benin, Dahomey y Ashantis; el poderoso imperio de Ghana; los reinos de Lunda y Bushongo. Indiscutible es el aporte del negro de elementos culturales.

Uno de los países de América que más decididamente ha encarado su problema negro, es Brasil. Con una comprensión valiente.

Valiente por la humana beligerancia frente al prejuicio. Es una reivindicación, que reivindica a un pueblo de una larga y tenaz tradición de esclavitud.

Una brillante generación de estudiosos se ha convocado a este fin. Ya no es el gesto romántico, emocional: dramatismo lírico de Castro Alves. Ni el conmovido homenaje —y lamentable hoy— de Ruy Barbosa a la abolición, quemando todos los documentos de la esclavitud. Espontáneos, generosos. Insuficientes. Terminado el esclavo, quedó el negro estigmatizado por prevenciones raciales. Secuencia de honda estructura social. Explotado. Aprovechado para fines políticos. Caído en motivo pintoresco.

Nina Rodrigues es el que descubre —disculpa de época para su pecado de raza inferior— el camino preciso que debe seguir la obra de reparación; la auténtica realidad del problema negro en el Brasil, en América. Su incuestionable prioridad: la orientación —hasta entonces sólo sentimental reclamo— dentro del campo de la investigación científica. Su título: maestro del moderno movimiento. Aporta la tarea documental y de particular experiencia. La discriminación depuradora. El rigor analítico, controlando la deducción. La teoría que moviliza los recursos que la ciencia alcanza: etnografía, psicología, antropología, historiografía. Su vasta obra abrió un horizonte virgen, de asombro. Reveló la posibilidad de una cultura afrobrasileña. Con elementos religiosos, folklóricos, artísticos, de una sugestión poderosa y de un valor sorprendente. Sus obras *Os africanos no Brasil* y *O animismo fetichista dos negros banyanos*, representan la base para el desenvolvimiento de los estudios sobre el negro brasileño y apunta el esclarecimiento de la influencia africana en el Nuevo Mundo. Nina Rodrigues facilita, para sus continuadores, la eliminación de la etapa abrumadora de la incomprensión; acumula el material necesario para asegurar a la teoría la permanencia de un hecho. Su esfuerzo chocó con los intereses inmediatos. Se hizo silencio y olvido. Póstumamente —no pudo perderse siendo obra grande— se impuso. Más. Hizo escuela.

Tres nombres se afirman en esa continuación: Arthur Ramos, Gilberto Freire, Edison Carneiro.

Arthur Ramos, el más directo discípulo, continúa —excluido el anacrónico prejuicio de raza— ahondando el estudio. Ampliando teorías. Completando y exprimiendo la posibilidad actual. Provisto

de un nuevo elemento: la psicoanálisis. En *O negro brasileiro* y *O folklore negro do Brasil*, reúne originales observaciones, avanza hipótesis sugestivas. Afina la investigación, consiguiendo conclusiones de extraordinario interés para la ciencia y, en particular, para la fijación de la importancia de la cultura afro-brasileña. Como una prueba concluyente de su capacidad totalizadora del problema, ha dado, últimamente, *As culturas negras no Novo Mondo*. Estudio sistemático de la influencia negra en América. Recolecta el material bibliográfico —en su mayor parte escaso, raro—; conexas el conjunto —por primera vez—; establece el punto de partida para la investigación comparativa. Dirige —un mérito más— la *Biblioteca de Divulgação Científica*, que trata de difundir —más adelante podría extender su acción a todo asunto negro— los estudios sobre el negro brasileño.

En Recife, Gilberto Freire es el orientador de otra escuela de estudios afro-brasileños. Se apoya con predilección en el campo de la sociología. Ha publicado libros como *Casa Grande e Senzala*, *Sobrados e Mucambos* y *Nordeste*, que representan un análisis acabado —clásico vendrá— de la evolución del Nordeste brasileño, de influencia acentuada en la civilización del Brasil. Ahí —zona de predominio africano— arquitectura la trayectoria del negro dentro del conjunto social. El señor y el esclavo: términos antagónicos, separados por infranqueable abismo; su reunión progresiva: concubinato del señor y la esclava; el negro liberto; el mulato surgiendo, sobre la caída del patriciado rural. El resultado de la acomodación: la nivelación.

A Gilberto Freire se debe la iniciativa de los congresos afro-brasileños. De esta feliz y original iniciativa, salió el "Primer Congreso Afro-brasileño de Recife", hace cuatro años. Un congreso heterogéneo, extraño a las normas habituales. Un congreso que dejó una enseñanza grande, reunida en dos volúmenes. Dice Gilberto Freire refiriéndose al mismo: "La colaboración de analfabetos, de cocineras, de "padres de terreiro" —directores del culto negro—, de estudiantes, al lado de doctores, fué lo que dió una fuerza nueva a los estudios, la frescura y la vivacidad de los contactos directos e inmediatos con la realidad". Instituyó la realidad como una reacción contra lo académico, lo simplemente pintoresco o literario. Quiso tener el "sentido social más profundo de los hechos".

Edison Carneiro ha puesto su rica mentalidad al servicio de la raza negra, que es la suya. Acepta el rigor científico, que considera nada más que el medio para el conocimiento material. Defiende un límite: "Felizmente la psicoanálisis —dice en una referencia bibliográfica— no consiguió oscurecer mucho la desnudez espléndida de la verdad...". Una profunda raíz espiritualista —no sentimentalismo— sostiene el fervor racial de su obra. *Religiões negras* —simple cuaderno quiso denominarlo— es una magnífica contribución al descubrimiento del alma negra. En su Bahía que ama y siente —la misma Bahía de otro enamorado, Jorge Amado—, presidió el "Segundo Congreso Afro-brasileño", hace dos años, junto con Aydano de Couto Ferraz. Como el primero, este segundo congreso tuvo una vasta repercusión dentro y fuera del país, y, como el primero, consiguió una interesante colaboración al problema del negro.

Un núcleo grande de intelectuales brasileños está ligado a este movimiento. En distintos modos, figuras consagradas: Homero Pires, Roquette Pinto, Afranio Peixoto. Filólogos: Rodolfo García, Renato de Mendonça —con el adelanto consagradorio de *A influencia africana no português do Brasil* y *O português do Brasil*—, Jacques Raymundo. Los aportes —ciencia al margen de la literatura— de Mario de Andrade. Mérito de precursores: Blas de Amaral, Manuel Querino, Ulyses de Pernambuco.

No es una moda más. Es el Brasil de hoy, que no rehuye su problema negro. Lo actualiza. Lo estudia seriamente. Lo presenta a la investigación científica. Lo ennoblece.

Desentraña el valor de un elemento —que pudo desaparecer desconocido—, sangre y alma en la formación de América.

RAÚL NAVARRO.

FALAM OS TECNICOS y A QUESTION DAS RAÇAS, por *Sergio Augusto Vieira*. Porto.

**S**ERGIO Augusto Vieira, conocido periodista y escritor portugués, escribió hace unos años estos dos libros, que NOSOTROS acaba de recibir. Hoy, como cuando los escribió, tienen el interés de la actualidad. Tratan problemas que son los del momento. El primero es una encuesta —que Vieira desarrolló inteligentemente en cinco ajustadas preguntas— entre conocidos estadistas, políticos, hombres de ciencia, publicistas. Entre hombres que, desde uno u otro ángulo, podían tener un acertado enfoque de las necesidades y posibilidades de Europa y de la época. El segundo es un alegato contra la teoría racista, folleto que recoge una conferencia radial. — R. N.

## CRONICA DE ARTE

### EXPOSICION ETTORE DI GIORGIO.

EN "Amigos del Arte" se celebra actualmente una notable exposición de grabados y litografías organizada por Gherardo Marone, el notable escritor y periodista que tan eficazmente contribuye a difundir la obra de sus colegas argentinos en Italia, donde habitualmente reside.

El autor de tales trabajos artísticos —Ettore Di Giorgio— se presenta por primera vez a la consideración del público porteño. No se trata, como es posible imaginárselo, de una muestra más en el conjunto de las que cada año se celebran entre nosotros con propósitos circunstanciales de propaganda. No. La muestra de Ettore Di Giorgio es una revelación, un testimonio de capacidad creadora, de dominio técnico. El artista nos tiende un arco sobre el mar para que llegue hasta nosotros su mensaje, para que juzguemos y veamos su auténtica disposición de hombre que busca con rectitud no disimulada los rumbos menos accesibles; aquellos en que la voluntad y la esperanza funcionan como engranajes de un organismo articulado con perfección científica, de un organismo que se mueve con regularidad, en todas sus partes, puesto que está regido por normas y principios sujetos a pensamiento.

Pocas veces hemos podido apreciar con exactitud tan matemática, y con testimonios gráficos tan elocuentes, la trayectoria de una personalidad como ésta, cuya especialización induce al equívoco. Cuanto más perfecta es la obra de un grabador contemporáneo, cuanto más equilibrada, cuanto más atrayente, más visible resulta para el espectador la mecánica del procedimiento que utiliza. Di Giorgio ha realizado el milagro de fundir lo sistemático y lo imaginativo en un todo que nos resulta indisoluble. Ninguna de sus obras, aun las menos importantes, hace pensar que el técnico haya podido sobreponerse, rebajando al artista. Lo que hay en él de sabiduría técnica, de oficio manual, está supeditado siempre a los

imperativos del espíritu, que es quien rige y ordena. Eso explica que pocas veces, como ahora, hayamos sentido con tanta potencia emocional las sugerencias de una labor que tiende al perfeccionamiento, dentro de las limitaciones a que se sujeta el poliédrico arte del grabado. Y es que ante las obras de este notable artífice, cuya personalidad fué ya debidamente analizada por eminentes críticos de Europa, nos sentimos como enredados en las sutiles mallas de un encantamiento que invade, de modo absoluto, lo substancial de nuestra mente.

Di Giorgio es clásico y moderno. Su conocimiento de la forma lo sitúa, por definición, a la altura de los más hábiles grabadores antiguos; y su sentido de la expresión, que es —por fundamento— donde se fijan los caracteres del estilo, hace que pueda figurar entre las personalidades más completas de nuestro tiempo, en la especialidad elegida por él para manifestarse, para definir su propia imagen espiritual frente al mundo que lo rodea.

La personalidad del grabador italiano se desdobra en múltiples aspectos, en facetas de tonalidad diferente. Diríase que una honda inquietud psíquica desvanece cuanto podría tener de afirmativo; que a veces se sugestióna con los clásicos, que rinde demasiado acatamiento a quienes sirven de modelo en las academias; y que en ocasiones detalla con una fruición equivalente a la de aquellos anónimos artistas que ilustraron los primitivos santorales; y que a la manera de Piranesi, o de cualquier otro de su categoría, gusta interpretar el sentido de las piedras recordatorias, de las ruinas que testimonian lejanos ciclos de cultura evolucionada, espiritualizada por el soplo frío de la decadencia, de la muerte.

Pero eso no es todo. No lo es, puesto que el artista sabe ahondar en los caracteres, profundizando, penetrando su psicología. Ahonda en los caracteres como el minero en las entrañas de la tierra. Así se nos ofrece con el complejo de su espíritu, unas veces evadido de la materia, otras veces sujeto a ella como el hueso a la carne. Lleva las cosas a su propio círculo para transmutarlas en expresiones puras. Y es justamente por eso que sus grabados, sus monocopias, sus xilografías, representan, en síntesis, la más acabada demostración de capacidad interpretativa que pudiera uno imaginarse.

Digamos para terminar que el artista parece seguro de la trascendencia que tiene su labor en el arte contemporáneo. Representa la serenidad clásica, la travesura descriptiva, el ensueño romántico,

la pureza espiritual, el dominio técnico, la inquietud por manifestarse como intérprete genuino de una época donde los valores auténticos fluctúan entre lo que llevan en sí, entre lo que tienen y lo que otros les transmiten con imantada persistencia, a través de lo que valen o lo que significan en la periferia del arte.

Ettore Di Giorgio, que asimismo maneja con habilidad suma los lápices y los colores, hizo sus estudios con el maestro Adolfo De Kardi. Desde entonces su carrera es una sucesión de triunfos, de victorias difíciles. Dirigió la Escuela Nacional de Ilustradores de Urbino, con éxito notorio. Actualmente reside en Nápoles, donde ha formado discípulos que cuentan entre lo más destacado del arte figurativo nacional; y aparte de haber sido recompensado varias veces por la Academia de Italia —que lo considera como a uno de los artistas más capaces y meritorios— supo representar a su país en exposiciones internacionales, con un éxito que hace más significativa su personalidad artística, dentro y fuera de los círculos donde actúa.

Está representado en la Galería degli Uffici, de Florencia, en la d'Arte Moderna, de Roma, y en las pinacotecas nacionales de Tokio, París, Atenas y Mónaco.

#### DIBUJOS DE RAMON COLUMBA.

“Mujeres hermosas y políticos feos, *víctimas* del lápiz humorístico de Ramón Columba”. Así titula el dibujante su exposición de caricaturas, croquis, historietas y gráficos de nuestra actualidad social y política, a través de veinticinco años de labor diaria, consecutiva, variable como los acontecimientos que suscitan su comentario.

Humorismo y sagacidad crítica son las cualidades que distinguen, en el orden psicológico, a este captador de temas festivos, a este comentarista gráfico de la vida porteña. Como técnico se define por el efectismo de su manera fácil, por su ligereza de interpretación —tan natural, tan espontánea— y ante todo por esa facultad casi maravillosa de conducir los elementos imaginativos a un plano en que las figuras adquieren movimiento, vida propia, valor y sentido de realidad, como reflejo que son de la realidad misma donde adquirieron forma permanente.

El lápiz de Columba tiene la nerviosa rapidez que corresponde a su carácter periodístico. Mucho contenido espiritual encierran los gráficos que el dibujante nos presenta en los salones de la galería

Witcomb; son, más que otra cosa, demostraciones acabadas de su experiencia; son como síntesis de lo que puede, de lo que valen el ingenio y la habilidad sometidos por impulso mágico a una determinada idea de concreciones humorísticas.

Tenemos en Ramón Columba a un franco tirador que hace impacto —cuando se lo propone— despertando sonrisas de comprensión, de solidaridad, en quienes se sienten tocados por la sutileza del dibujo, por la gracia encubierta del epígrafe malicioso. Así nos persuade, por coincidencia de criterio, haciéndonos pensar, momentáneamente, en aquello que nuestra imaginación había dejado en las fronteras del razonamiento mental, sin volumen ni contorno preciso; en aquellas cosas fugitivas que vimos sin analizarlas, que estuvieron presentes en nuestra imaginación sin que dejaran en ella rastro perceptible, rastro definidor de su trascendencia, de su alcance.

Deformando a veces la realidad, agudizando los caracteres básicos de un episodio, de una escena, de una costumbre o hábito social, Columba nos ilumina de pronto el pensamiento. Hace que veamos las cosas sin pensar en ellas demasiado, que nos percatemos del humorismo que encierran los aspectos variables de nuestra realidad cotidiana, los hábitos sociales, los regodeos de la política, la petulancia de los necios, las ridiculeces de la moda, la glotonería de los especuladores, de los explotadores. Y todo esto con ironía, pero sin sarcasmo; con humorismo, pero sin mal humor; con burla, pero sin desprecio. Y es que su espíritu culto tiende más a la tolerancia que a lo otro. Queremos decir que no es pesimista, ni agresivo, ni falto de ductilidad para el análisis. Muy por el contrario, sabe llegar a lo sensible sin violencia. Y este es el mérito fundamental que encontramos en sus dibujos, en sus comentarios ingeniosos, la fuerza imantada de su innegable simpatía como crítico.

Junto con el malogrado Taborda, puede considerarse a Ramón Columba entre los contados dibujantes que supieron y que lograron llegar a la multitud, a la masa anónima del pueblo, despojándola poco a poco de su careta solemne, de su incapacidad aparental para sonreír ante las cosas de la vida.

#### SALON FEMENINO DE BELLAS ARTES.

Patrocinado por el el Club Argentino de Mujeres, acaba de celebrarse la muestra que anualmente se organiza entre nosotros bajo el título que sirve de encabezamiento a esta crónica.

Con motivo de la apertura, los salones y dependencia del primitivo Palais de Glace viéronse invadidos por una concurrencia numerosa, culta, de significativa representación en nuestro ambiente. Cinco invitadas de honor ocupan otros tantos locales en el edificio mencionado, que es donde la Comisión Nacional de Bellas Artes tiene sus oficinas administrativas, sus archivos y sus depósitos.

Debemos señalar, ante todo, los alcances artísticos de este acontecimiento, definidor por sí mismo de la eficacia con que la mujer argentina desarrolla sus actividades, en dicho orden. Es un modo, como tantos, para mostrarse con los atributos de la disciplina, del refinamiento espiritual, cada vez más acentuados y desarrollados en ella. Y es también uno de los medios más favorables a su femineidad, a su sentido de la armonía, del orden, de la estética, de la elegancia, de lo que lleva en sí como fundamento de lo que representa entre nosotros, de lo que deseamos que siga representando siempre. Por los medios del arte —entre otros muchos igualmente dignos— la mujer va buscándose posibilidades que la emancipen de tutelas inverosímiles. Y es que la personalidad no es cosa que pueda ser estrangulada con pretextos más o menos lógicos y en apariencia razonables, basados en principios rutinarios de índole social, en costumbres tradicionales donde se mezclan el hogar y la familia, o bien en otros donde se limita la acción de la mujer a funciones en que lo secundario prevalece.

El Salón Femenino nos informa respecto a la influencia que determinadas corrientes universales ejercen en su espíritu, haciéndola apta para manejarse por sí misma, sin tener por eso que renunciar a los privilegios de diversa índole que la sociedad le adjudica. A los que ella hubo de conquistarse con abnegadora paciencia, utilizando para ese fin las sutiles armas de su fortaleza moral, de su coquetería, de su influencia siempre bienhechora.

En la muestra que comentamos se definen valores substanciales, promisorios, de indudable categoría. La obra de María Carmen P. de Aráoz Alfaro puede servirnos como ejemplo. Ha obtenido primer premio de escultura, y esta distinción no podía haber sido, en verdad, más razonablemente adjudicada. Así lo creemos. La obra está concebida en grande. Se distingue por su serena plasticidad, por su simbolismo. Titúlase "Anunciación", nombre que encierra un significado genésico profundo, esencialmente humano. El segundo

premio de la misma especialidad ha correspondido a Isolina Caballero por su envío "Cabeza de Mujer"; y el tercero, a "Torso", de Raquel Zagalski.

Entre las invitadas de honor mencionaremos en primer término a la señora Mórtola de Bianchi, quien presenta un notable conjunto de grabados y monocopias. Los temas y el procedimiento certifican su virtuosísimo, su maestría. La señora de Bianchi goza entre nosotros de una reputación tan sólida como justiciera. Ya fué juzgada el año anterior en estas páginas, con motivo de la muestra individual que expuso en los salones de Nordiska.

Augusta Tarnassi de Palma, otra de las invitadas especiales al octavo Salón Femenino de Bellas Artes, es de las figuras que se destacan por el propio valer, sin que haya que hacerle concesiones para rendir a su talento artístico y a su labor perseverante, el tributo que merecen y que corresponde. Entre el "Torso" ejecutado en 1931 y el último de sus trabajos escultóricos, un fino retrato de mujer, hay escalas de perfeccionamiento que se gradúan de uno en otro trabajo, hasta culminar en aquéllos donde se define su estilo con expresividad más afirmativa. El conjunto nos revela a un temperamento femenino dotado de excepcional manera. Hay en las obras de esta joven escultora mucho sentido emocional, que se patentiza con mayor firmeza en los estudios de carácter, y en otros donde la forma y el modelado transforman la materia en elemento vital cuya substancia es, ante todo, inspiradora de emociones inconfundibles.

Alcira Facio de Crotto preséntase al Salón Femenino con temas de flores y paisajes. Visiones objetivas donde el color, que es elemento vivo, triunfa con plenitud de tonalidades y gamas. Cierta sensación de intimidad, cierta modulación de notas que vibran como suspiros en la atmósfera de sus cuadros, dan a las interpretaciones pictóricas de Alcira Crotto una determinada esencia lírica, por demás atrayente.

Le sigue Juana Lumermann Roca con una serie de treinticinco óleos, todos ellos reveladores, en distinto grado, de su capacidad analítica, de su tecnicismo plástico, de su agudeza para transmitir emociones, ya sean de carácter sensorial, ya espirituales. El conjunto es variado, rico en temas: paisajes, bodegones, figuras... Esta pintora, como hemos dicho antes, denota en su labor la existencia de

un fuerte, de un esforzado temperamento artístico. La riqueza cromática de su paleta mueve los más variados registros, y logra, por consiguiente, muy armoniosos efectos de color. Se rige por el conocimiento, no por el instinto. Irá lejos, pues sabe trabajar concienzudamente la materia de que se sirve, dar valor a las cosas representadas, hacerlas vivir en la dimensión limitada del cartón o la tela. Plasma con habilidad suma lo constructivo con lo meramente efectista. Y ahonda en los caracteres de un modo incisivo, directo; así nos transmite sus opiniones, sus preferencias, su sentido de interpretación, y al mismo tiempo su manera de sentir las formas e imágenes del mundo figurativo donde su espíritu respira.

La otra integrante del grupo que ocupa salas individuales en el certamen del Palais de Glace —el más calificado, sin lugar a dudas, de cuantos tuvieron lugar en Buenos Aires durante el último quinquenio— es Fortunata Gómez de Vernet, figura que mantiene vibrante, a pesar de los años, el caudal no disminuido de sus ilusiones juveniles. Resulta, por consiguiente, fiel a los principios que orientaron su actividad en otras épocas lejanas. Y nos interesa de igual modo; nos interesa siempre por la rectitud, por la sinceridad de su vocación indiscutible. Hallamos en el variado conjunto de la muestra, flores, escenas y paisajes de serena tonalidad, el mismo propósito de superarse, de realizarse íntegramente, plasmando en la materia pictórica sus más ocultas palpaciones emotivas.

Señalemos para terminar otros nombres que hacen mérito a este ligero comentario. La señora de Yguain, que ha obtenido el primer gran premio con un óleo de tonalidades armoniosas, refinado y artístico. Celia Cornero Latorre, cuya obra "Michel" denuncia la existencia de un temperamento vigoroso, independiente, plétórico de posibilidades inmediatas. Y Angela Vecetti, autora de "Figuras", óleo construido con indudable valentía técnica.

El premio de composición correspondió esta vez a Paulina Blinder, y el de flores a Ivonne Rostand, con unas "Dalias" cuyas finas coloraciones se ajustan con exactitud al tema y al ambiente. Otras recompensas fueron otorgadas a Eglantina Villagra, señora de Peyrotti, Marielina Diffeo, Susana Ratto, Margarita Roux, Elisa Vázquez Cey, etc., estas últimas con mención honorífica.

En resumen, una exposición interesante, a la que el público correspondió ampliamente con su asistencia reiterada.

ANTONIO PÉREZ-VALIENTE DE MOCTEZUMA.

## CINEMATÓGRAFO

ASTERISCOS Y PARÉNTESIS

Es frecuente en los pueblos provincianos la aparición de aficionados a las letras que planean revistas literarias más o menos semanales. El generoso vecindario se suscribe con una anualidad y una sonrisa de escepticismo. Con la cinematografía nacional, ha pasado algo semejante. En lugar de una lista de suscriptores, apareció un vasto público entusiasta que sin firmar compromiso, apoyó la industria naciente. Incapacitado para juzgar desde el punto de vista artístico, enriqueció la taquilla facilitando el desarrollo de una cinematografía independiente y genuinamente argentina. Como desconocía las dificultades técnicas y sólo estaba enterado de las paparuchas y engañifas de los yanquis, sobre todo de su propaganda burda en manos de gacetilleros, el público porteño quería ayudar a los productores. Y secundó la acción de aquel pionner con rumbo certero que se llamó don Angel Mentasti. Después, no dejó de concurrir a las salas donde la gente joven de "Lumiton" se imponía con películas argentinas. Se sumaron a la Industria otros nombres y florecieron los Estudios, en cuyos *set* se abrían los mirasoles de los reflectores.

Ahora, ya no es el vecindario el que apoya al cine, como a las modestas revistas literarias. Un vasto auditorio llena las salas. El espectador es anónimo, desconocido y, por ello, temible. Se siente capaz de un meneo y empieza a bostezar con tanta naturalidad que parece público de cine yanqui. Con el primer espectador que se ha dormido en una película criolla, comenzó el cine nacional. Ese señor que ha salido de su casa sin plan alguno y se sumerge en la penumbra de una sala con espontaneidad, termina por dar el espaldarazo al cine nacional. Practica el gusto cinematográfico sin prejuicios y lo mismo le da una producción francesa que una argen-

tina... Va al encuentro de la pantalla, a distraerse, a descubrir belleza, a emocionarse o a bostezar. Si se duerme, con ese acto nimio nivela la producción. Así, con el primer bostezo, marcó una paridad interesante. No concurre al cine nacional para apoyar a la industria de su país. Se trata del espectador común, el que necesitábamos. Porque molestaba aquella gente que iba a descubrir una cara amiga, a ver cómo rodaba el auto de su vecino; a contemplar en la pantalla su barrio, su plaza o su pueblito. Y es este modesto espectador el que forma el público grueso que decidirá la suerte de una cinematografía ya en pleno desarrollo. Ahora, sin perdón ni disculpa, enfrenta la pantalla del cine argentino. Con su primer bostezo coloca nuestro cine a la par del extranjero, tan frecuentemente concurrido por caprichosos señores que lo practican para dormir.

LOS INTÉRPRETES. — Desde hace un par de años, el cine nacional estrena una película por semana. Es un serio ejercicio... Quedan algunos problemas por resolver, que están, por suerte, en el laboratorio, lejos de la perspicacia del público. Pasarán algunos años, antes de que las escenas espectaculares de la cinematografía yanqui puedan ser igualadas. La producción que allí se clasifica como B ó C bien pronto será desalojada de las salas porteñas. Tenemos directores hábiles, iluminadores audaces y de ojo certero, buena fotografía, pero los actores siguen siendo deficientes. Hay sus excepciones, escasas entre tanta gente que llega de las tablas. Si algunos productores recurrieron a los actores de teatro, fué porque sus nombres decían algo en las carteleras, no porque creyeran que sabían "hacer cine". Y no saben los actores teatrales lo suficiente de cinematografía, por la sencilla razón de que han visto muy poco cine. Un actor que trabaja en teatro, puede pasarse todo un año sin concurrir al cinematógrafo. Su régimen de trabajo se lo impide. Hasta hace muy poco tiempo, no se les veía por esos espectáculos... ¿Dónde aprender de cine? ¿En qué libros, en qué publicaciones, en qué tratados? He ahí un arte que tan sólo viendo es posible aprender, viendo hasta el cansancio, soportando miles de películas absurdas, sin sentido, disparatadas, pero capaces de hacer escuela, sobre todo de enseñar a los actores. Estos, hay que decirlo pronto, no son malos por proceder de las candilejas y el tablado. Son malos, porque nunca han ido al cine.

LA INVENTIVA YANQUI. — Casi se podría declarar que no hay una sola película de las que se nos envían por toneladas de Norteamérica, que no tenga alguna nota original, por lo menos en la forma. Cine e invención, deben andar parejos. Y he ahí algo que se descuida en la producción argentina, y que nos hace dudar sobre la riqueza imaginativa de los que están entregados a su elaboración. Los argumentos se basan en antecedentes extranjeros. ¿Se trata de complacer al gusto creado por la cinematografía yanqui? Tal vez sea así, pero a la larga resultará un mal negocio. El espectador advierte, en la comparación, cómo aparece empequeñecida la producción argentina ante el despliegue de la extranjera. Un film musical americano, resulta insuperable. Sin embargo hay entre nuestros productores quienes se atreven a empresas semejantes. Y se ha llegado hasta calcar esa forma de decadencia que es el cine "sofisticado". El gran disparate, el absurdo, resulta pequeño, tonto, inocente, en el pobre libreto criollo, en el diálogo de salón con millonarios excéntricos que nuestra fantasía inutilmente pretende crear. Aun en el caso de que surja el autor capaz, los actores todavía están verdes para tamañas empresas de humorismo. La atmósfera del disparate yanqui, es pura creación del cine y de su propaganda en el exterior. Los millonarios de la pantalla no hacen reír ni encolerizan a los millonarios de la realidad. Hay otros caminos para la inventiva argentina. Pero esto es asunto de creación, y crear, en nuestro cine, debe ser obra de escritores, sin duda alguna.

## PRODUCCIÓN 1938

BUSCO MARIDO PARA MI MUJER. — Entre los que han aprendido, con ventaja se destaca Arturo S. Mom. Pudo seguir siendo un escritor, pero se puso a narrar con las imágenes de la pantalla. Quizás pocos relaten con más habilidad. Contagiado por la moda yanqui, nos ha dado con Nedda Francy, un film de escasa imaginación, con remedos inexplicables. Cuando Mom es sincero en el desarrollo del film —señalemos la escena del vigilante y el ladrón ocasional— alcanza su punto máximo. Cuando quiere igualar al absurdo de los directores americanos, fracasa sin remedio. Algo semejante a lo que le pasó a Luis Saslavsky con su film *Nace un amor*. Obsérvese que ambos títulos quieren acercarse a los temas yanquis. Es preferible ver fracasar una buena intención que una tentativa de calco...

CON LAS ALAS ROTAS. — Un film que procede de una obra teatral carente de sentido cinematográfico. Un asunto descabellado. Se quiso especular con el título, ya muerto para las carteleras. No se pudo medir las posibilidades de un director que se inicia, el actor Caviglia, hombre de entendimiento claro e inteligencia bien orientada. No mereció un tema tan poco interesante para probar su vocación y sus fuerzas.

EL ÚLTIMO ENCUENTRO. — A veces el asunto menudo y sin importancia suele dar un salto en la pantalla. Moglia Barth sigue aprendiendo con picardía y destreza. Su modesto film lo colocó entre los hábiles directores, pero no dió el salto. Lo malo de esta película es el encuentro entre dos seres que es casi imposible que se crucen en la vida ... y en el cinematógrafo. El argumento es inferior al director.

LA CHISMOSA. — El título hace pensar en una protagonista enredadora. Y, no hay tal. Ningún mal chisme ocasiona el personaje. Para abarcar escenarios más amplios, buscando satisfacer a un mayor número de espectadores, la intriga se dilata en escenas del Delta, de río arriba, para volver a la ciudad buscando el melodrama. Poca habilidad, por cierto, de lo cual resultó una película intrascendente.

MUJERES QUE TRABAJAN. — Como en *La rubia del camino*, en este film está presente un director que baraja más que dirige sus films. Una destreza única y que sorprende a la gente de cine. Manuel Romero no se empeña en inventar nada, ni está en el plano de la originalidad. Mueve a sus figuras con el manipuleo de un experto barajador de cartas. Para él una película es un juego, una partida que debe ganar. Y gana, gana como sin esfuerzos, cosecha públicos y críticas favorables. Sería difícil que alguien recuerde con nitidez una escena con sugestión, algo agudo o de belleza pura en sus películas. No da tiempo al análisis. Sin querer hacer cine "sofisticado", es el director que más se aproxima a ese género. Ya tiene su lógica y su trampa. Sabe amalgamar lo puramente cinematográfico con lo de valor real. Se le perdonan las faltas de rigor, vale decir que Romero, con una maestría muy grande, sabe hacer olvidar el error y disculpar lo ilógico. Tal cosa hacen los directores americanos... A Romero no le interesan los ambientes, ni se preocupa por relacionar los hechos, ni por colocar los escenarios con alguna composición adecuada. Sus

figuras son nada más que eso, *figuras* que van de un lado a otro, entreteniendo mucho, distrayendo y haciendo olvidar. Tanto, que de sus films queda nada más que una cosa: su nombre. Y ya es mucho para una cinematografía que nace, tener un director con personalidad decidida, resuelto a llevar a la pantalla asuntos sin importancia, para públicos también sin importancia, que le serán fieles por mucho tiempo . . .

LA QUE NO PERDONÓ. — Procede de una novela de Hugo Wast. Lo que pasa en el film es tan descabellado que uno se resiste a creer que alguna vez fué escrita esa historia. Una mujer de alma muy turbia, no perdona a su marido porque éste se ha ido a la ciudad y se ha entregado a la vida licenciosa, en un corto fin de semana . . . Le niega la hija, le niega el calor del hogar, le niega todo . . . No se sabe en qué país sucede la acción, pues resulta inexplicable tal actitud de una madre latina. La actriz que encarna el papel, produce un efecto desagradable y el director acentúa en mala forma su antipatía. Pocas veces en la pantalla se ha dado un caso semejante de repulsión. No sabemos si en la novela se desarrollan los hechos con esa falta de humanidad. La dirección se ve en tal batiburrillo que por momentos no sabemos si la estancia está a la vuelta de un barrio o a muchas leguas de la ciudad. El melodrama no creemos que arranque lágrimas por los cines de extramuros . . .

MADRESELVA. — Libertad Lamarque entra a un estrellado que pertenece a la "constelación nacional" . . . Luis C. Amadori ha sacado de esa actriz un gran partido. Técnicamente es la película mejor lograda como iluminación, enfoques y música de fondo. Juan Alton, que dirigió las luces, ha hecho su máximo trabajo. Un nimio detalle: es una de las pocas películas argentinas donde no se ven sombras de micrófonos ni errores de planos . . . La mano de Amadori movió los personajes con destreza. Quizás no están muy bien situados los escenarios, es decir, que no se sabe por donde salen o entran los personajes en varias escenas. La relación que debe haber entre uno y otro escenario, aparece confusa. Hacemos este reparo, por tratarse de un film *excepcional* como realización. Bien articulado, narrado con estilo parejo, compuesto con verdadero sentido cinematográfico, *Madreselva* es una película que interesará al vasto público y que honra a su productora. El logro más alto de su director.

PAMPA Y CIELO. — En un ambiente de campo, una historia escrita para la gente de la ciudad o para lejanos públicos de América. No se respira pampa ni se ve el cielo, a pesar de los exteriores. Tiene el "sello" de Vacarezza, teatral, falso, lleno de lugares comunes, de esos que conocen y admiran los que no han estado jamás en el campo. A fuerza de inventar dichos y forzar la realidad, el autor se ha fabricado "su pampa", que no es ni siquiera literaria. Por eso lo que sucede en el film es cosa mentida y nada cinematográfica. Un surtidor en el patio de una estancia y gauchos a granel, tipo Hollywood. Gente que no sabe montar a caballo, ni tomar mate. Un espectáculo teatral. Pudo hacerse mejor, claro está, en la "Meca del Cine". Pero se hizo en Buenos Aires. La factura teatral de esta película la corrobora el hecho de estar redactados los diálogos más importantes en innecesarios octosílabos.

ENRIQUE AMORIM.

*El crítico ha pensado que no debía hablar de Kilómetro 111, cuyo argumento le pertenece en colaboración con Pondal Ríos y Marcelo Olivari. Sería injusticia dejar este vacío en la crónica, y lo hago yo por él. La película es buena y el asunto original, porque hasta ahora la vida de un jefe de pequeña estación de campo no había sido llevada ni a la pantalla ni a la novela argentinas. La fotografía y el sonido son de lo mejor que hemos apreciado en cintas nuestras. Son de alabar algunas vistas de campo "au plein air", que compensan otras donde la decoración teatral es visible como en la mayoría de las norteamericanas. El éxito de Kilómetro 111 radica principalmente en el desempeño de Pepe Arias, que recedita un Maestro Levita depurado; pero los otros personajes están generalmente caracterizados con mucha realidad. El ex-abrupto con que Pepe Arias se presenta ante el directorio del ferrocarril, en una escena ya de por sí poco verosímil, exagera la falsedad de ésta. Es lástima que el director o los autores no hayan sido capaces de sacrificar un chiste demagógico a la verdad, tanto más en una obra donde la comicidad de buena ley alterna con discretos toques de emoción. Amorim, que es un vigoroso novelista, promete, junto con sus colaboradores, un excelente argumentista de cine. — R. G.*

## LIBROS Y AUTORES

CARTAS A UNA SEÑORA SOBRE TEMAS DE DERECHO POLÍTICO, por *Angel Ossorio*. Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1938.

EN forma diáfana y amena y con espíritu de madurez bondadosa, entre bienhumorado y melancólico, que podríamos llamar campoamorino, el libro que ha dado a prensas argentinas el Dr. Ossorio dilucida los temas esenciales de la convivencia política, de que tan escasa idea tiene la generalidad de las mujeres y tan confusa la mayoría de los hombres.

Dicho espíritu encantador asoma y se sostiene desde las primeras páginas:

“Quise ejercer el Gobierno por vías de Derecho y me demostraron que eso del Derecho es en España inútil bellaquería, porque el que está arriba tiene la ley para su uso particular y debe tundir al adversario. “Ahora mandamos nosotros”, era toda la norma de conducta, desde el Parlamento a las aldeas. Fui liberal de raíz y unos me apellidaron demagogo y otros me tildaron de tirano...”

Desde que (va para dos años) me retiré de la vida política, resulta —si he de creer a discursadores y gacetilleros— que yo soy un monumento de sabiduría.

Mi nombre es manejado como ariete para romper la cabeza a mis sucesores. Las mismas cosas que ayer eran estupideces, según mis críticos, ahora han ascendido a maravillas de clarividencia. Y en fin, este pobre hombre, que antaño estorbaba a todo el mundo, hoy es indispensable y providencial.

Gracias, amigos míos, gracias. Os conozco a todos. A veces parecís unas malísimas gentes, cuando, en realidad, quizá no seáis más que unos mentecatos”.

Es bastante singular y muy necesario en nuestro idioma un libro de este género, porque si bien abundan los destinados a la difusión popular de conocimientos sobre los fenómenos naturales referentes a las cosas, escasean los dedicados a difundir autorizadamente lo que más importa en la época presente: el conocimiento de los fenómenos sociales referentes a los hombres; pues el dominio sobre la Naturaleza ya es vasto y poderoso, mientras que la Humanidad aún padece inne-

cesariamente por el atraso en el estudio de las relaciones humanas y establecimiento de normas adecuadas a su verdadera condición.

El conocimiento común del Derecho Político es impartido en las escuelas y colegios bajo forma de la llamada Instrucción Cívica, de modo excesivamente circunscrito, puesto que se limita a dar nociones sobre nuestra ley constitucional y su práctica elemental. Pero al salir los jóvenes del colegio advierten que en la vida política actúan en primer plano cuestiones de intereses; que hay pobres y ricos; que hay demócratas y absolutistas; que se habla y obra en nombre del liberalismo, del socialismo, del sindicalismo, del proteccionismo, del nacionalismo, del pacifismo, del librecambio, del fascismo; cuestiones todas que pasa por alto la llamada Instrucción Cívica.

Yo no dudo que, por ejemplo, al manifestarse nuestra admirable Constitución por el derecho de propiedad individual sobre los bienes y de la libertad en todos los órdenes tiene mucha más razón que las escuelas que explícita o implícitamente los niegan; pero carecerá de conocimientos indispensables quien se encuentre desprovisto de nociones precisas sobre divergencias tan importantes como las citadas que, si existen, es porque algún motivo real les da existencia. La Constitución queda así en la mente del educando como una expresión académica ajena a la vida política efectiva, bien que por el contrario es expresión pujante de la misma desde su Preámbulo y Declaración de Derechos, que resistirán sin duda al diente corrosivo de los siglos.

El libro del Dr. Ossorio suple con notable eficacia esa deficiencia. Con probidad, competencia y ecuanimidad ejemplares expone de modo sintético y familiar lo que significan el liberalismo, socialismo, comunismo, sindicalismo, anarquismo y democracia cristiana, bien que no haya alcanzado a incluir el georgismo, del cual ya ha dicho John Dewey que "ningún universitario u hombre educado tiene derecho a considerarse instruido en ciencia social si carece de algún conocimiento de primera mano sobre el mismo"; pero, en fin, supera por mucho al género de "instrucción cívica" que omite alegremente todas las escuelas o tendencias.

El autor, por lo que le concierne, se manifiesta ferviente liberal, bien que no disimula las insuficiencias de dicha doctrina evidenciadas en su práctica durante un siglo; pero es tan inequívoca su afirmación en la Libertad como fundamento insustituible, sin tremenda desventaja, de la arquitectura social, que con ello deja abierta ruta e incitación para que el lector pueda indagar en los perfeccionamientos de que el liberalismo es susceptible.

Al expresar en el aspecto económico de la política acogimiento para las reformas ofrecidas por la llamada democracia cristiana, deja de advertir que ellas, procedentes de la escuela socialista (que fundamentalmente rechaza "porque tiende a absorber en el Estado la personalidad humana y esto es odioso para cualquier liberal") implican los incon-

venientes de dicha escuela, y sobre todo uno que es de índole esencial: el de atentar impropriadamente al derecho de libre propiedad y contratación sobre los frutos del propio trabajo y al ejercicio del mismo, so capa de la llamada "función social" de la propiedad.

Sería extenso dilucidar mi objeción, y además innecesario, pues está excelsamente realizada en la refutación de George a la Encíclica *Rerum Novarum* y no hay para qué volver sobre ello. Desde el punto de vista de las aplicaciones prácticas debe notarse que el fracaso del "experimento Blum", que cierra el paso al socialismo evolutivo, lo cierra igualmente a la democracia cristiana, que es subsidiaria del mismo.

A través del libro entero cabe situar al autor como un liberal de transición; de los que aun advertidos de las limitaciones del liberalismo clásico, se reafirma conscientemente en los principios liberales, pero que aun no han asumido la genuina voluntad revisionista que sin duda les conducirá al neo-liberalismo. Mas tengamos presente que el libro está escrito en 1932.

Un capítulo de gran calidad, que merece especial mención, es el titulado "La moral y la política", trazado con la elevada maestría que procuran la intensa experiencia de la vida y el gobierno, y una clara inteligencia y nobilísimo carácter como los que distinguen al doctor Ossorio y Gallardo; valor de subidos quilates actualmente incorporado al ambiente intelectual argentino merced a su cargo de Embajador de la República Española.

C. V. D.

PREGUNTAS A EUROPA, por M. Picón Salas, Chile 1938.

POCAS veces como en este libro de Picón Salas ha de ser posible condensar tanta idea en menor número de páginas. *Preguntas a Europa*, cuyo nombre ya constituye el primer acierto, tiene menos de 150, lo que, en libros de esta índole, es un número insignificante. Si comparamos, cuantitativamente hablando, este libro de Picón Salas con alguno de Keyserling o de Waldo Frank, el formato y el tamaño de *Preguntas a Europa* no podrían soportar el paralelo en condiciones ventajosas. *Preguntas a Europa* tiene un formato de doce por diez y ocho y por el tamaño el lector lo llamaría, piadosamente, un librito.

Si el paralelo sólo se hace teniendo en cuenta el valor del contenido, las cosas ya cambian; ya no se puede decir que el escritor venezolano esté colocado en un plano de inferioridad respecto al filósofo alemán y al sociólogo norteamericano. Si fuéramos a hacer una valuación de hombres, quién sabe si Picón Salas no tiene sobre aquellos la ventaja de ser un novelista y como tal, un verdadero hacedor de vida.

El estudio de un pueblo —lo hemos dicho nosotros en *Patria de ayer y de hoy*— se presta a equívocos peligrosos y muchas veces, más que el sociólogo intuye el artista la génesis de un fenómeno y el proceso de proliferación que vive en él, potencialmente. Por eso se nota

una gran diferencia entre las *Meditaciones* de Keyserling y las de Waldo Frank. Menos sensible el primero, se le escapan una serie de elementos que podríamos llamar la sustancia del profenómeno. Se acentúa, todavía más esta diferencia, si a Keyserling le comparamos con Picón Salas y ocurre así porque el escritor venezolano posee una sensibilidad muy superior a la de Keyserling y muy superior, también, a la de Frank.

*Preguntas a Europa* es un libro de seis capítulos y una perspectiva final. Comienza con una meditación en torno a la vida francesa que nos hace recordar, por la agudeza, las páginas magistrales de Salvador de Madariaga y algunas reflexiones de Ortega y Gasset. El haber dicho esto no significa hacerle un juicio de filiación a las ideas de Picón Salas. El crítico manifiesta un estado de ánimo, estado que sólo sugiere la lectura de un gran libro, y de este modo, no sería erróneo decir que el valor de una obra está en relación directa con el número de emociones que produce o con la mayor o menor cantidad de reacciones psicológicas que provoca.

Francia ha sido vista, en su totalidad, por este americano y, lo que es más raro, no ha podido influir con su gentileza retórica que caracteriza a la sociabilidad francesa. Y decimos esto, porque en el capítulo dedicado a Checoslovaquia, cuando Picón Salas estudia la cortesía de este pueblo, observa que es distinta a la de Francia, vale decir que el elogio hecho en el primer capítulo, está exento de toda suspicacia.

Ibamos —escribe refiriéndose a Francia— viendo y señalando cualidades: economía, prudencia vital, claridad clásica. Se sacrifica —añade— lo brillante por lo claro; la inteligencia, que muchas veces es tan inhumana, se volatiliza, se hace sociable en la graciosa alquitara del *esprit*.

En la meditación alemana, colocada a renglón seguido de la meditación francesa, se observa, nuevamente, la gran aptitud para estudiar los hormigueros humanos. Alemania, dice, es un país problema y cargado de peligrosa inflamabilidad, dentro de la historia europea más reciente.

La definición es una síntesis prodigiosa. Alemania, efectivamente, es el gran problema cargado de peligrosa inflamabilidad que debe resolver la política de Europa. Cualquier otra cosa que se diga de este país, es secundario; lo esencial es eso: que Alemania es la incógnita que debe despejar Europa y si Europa no puede hacerlo, debe América ayudarla a que lo haga.

España es otro gran capítulo, aunque España no ha podido ser visitada, debido a la guerra civil. No pude visitar España, explica el autor, porque estaba sangrando por todos los odios, los credos y las injusticias acumulados en la viejísima Europa. Léase bien lo que Picón Salas ha querido expresar; lo que antecede equivale a lo que es en realidad la guerra civil española: el campo experimental de la futura guerra europea.

No ha visitado España, pero se dió cuenta que una nueva cultura

surgirá de allí cuando esta horrible guerra civil termine. Y se dió cuenta, al mismo tiempo, que el centro vital del pueblo español radica en la conducta, en eso que parece tan sencillo y que es la raíz de todo el organismo.

Conducirse, escribe Picón Salas, comportarse, son verbos cargados de la esencia de España. Y la profesión de hombre era por esto la primera entre las profesiones españolas.

Libro fundamental es éste; fundamental y valiente. El pensamiento está aquí siempre al servicio de la verdad. No se mueve la pluma a merced del halago ni de la lisonja. La vara de la justicia no se dobla ni con el peso de la misericordia ni con el peso de la dádiva.

FRANCISCO SUAITER MARTÍNEZ.

**R**ICARDO Sáenz Hayes ha juzgado el último libro de Juan Pablo Echagüe, *Por donde corre el Zonda*, en los siguientes términos:

Mi querido Echagüe: El hermoso ejemplar de *Por donde corre el Zonda* llegó a mis manos en horas de verdadera angustia y en las que llegamos a creer que Europa iba a sumergirse en una nueva hecatombe. Este viejo mundo ha dejado de ser habitable para quienes no se sientan inclinados a vivir peligrosamente. Por fortuna disponemos ahora del sosiego que sobreviene a las grandes inquietudes, aunque nadie se atreva a preguntar cuánto tiempo se nos permitirá dormir sin sobresaltos.

No he experimentado, pues, ningún tránsito brusco al pasar de las visiones trágicas del momento europeo a las fantasmagorías de sus seis relatos. Era difícil que me temblaran las carnes al aventurarme por la quebrada de las Animas. En otro tiempo que ya empieza a esfumarse en lo remoto, tuve ahincada afición por este género alucinador y de pesadillas. En el viejo suplemento de *La Nación* quedan algunas huellas de mis tanteos. Observo ahora que el gusto me vuelve con la lectura de sus páginas reveladoras de un narrador singularmente capacitado para situar en lo real lo imaginario y para darnos sensaciones de espanto con una naturalidad digna de los maestros en el arte de lo inverosímil. Pero la virtud, la gran virtud consiste en que el lector vea la mano misteriosa que sale del agua y sienta en la noche la fatídica campana de Huanquec. Con ser muy distintos y vigorosos, el cuento del cura de los ojos límpidos me parece el más feliz y el más lógico en su sencilla dramaticidad. Todos están hermosamente escritos, pero el que revela aciertos de gran estilista es "El retrato". Ya no se escribe así, con ese aliño de frases, y ese ritmo en el período y esa decencia de vocablos armoniosos. Cumple Ud. decorosamente con el precepto de Fray Luis de León para escribir en buen romance: "pongo en las palabras concierto, y las escojo, y les doy su lugar".

Me parece un acierto su libro. Con él demuestra Ud. que la crítica no es enemiga de la imaginación y que sólo enmohece y esteriliza a

los que son pobres de solemnidad. El verdadero crítico es en extremo complejo. Baudelaire fué un crítico excepcional y Sainte Beuve un historiador que no le va en zaga a Renan ni a Taine. Ya puede Ud. empezar a creer que el historiador de nuestra literatura no le reservará, como única, la clasificación de crítico. La historia, las memorias, el ensayo, el cuento —sospecho que también el teatro— tienen en Ud. un cultor de singular relieve.

Bellísimas las ilustraciones y estupenda la composición tipográfica.

RICARDO SÁENZ HAYES.

PEQUEÑA HISTORIA PATAGÓNICA, por *Armando Braun Menéndez*, Buenos Aires, 1937. — Vial y Zona.

A fines del siglo pasado y aún a principios del que corre, la República terminaba al sur de la provincia de Buenos Aires. El resto no existía desde el punto de vista histórico y social, ni, casi, desde el jurídico. Hasta geográficamente era semidesconocido.

La circunstancia de su despoblación —en lo referente a las razas blanca y mestiza— en el momento en que un conjunto decisivo de acciones civiles, militares, económicas e ideológicas elaboraba la nacionalidad, plasmándola sobre el cuerpo de las provincias, hizo que fuera ignorado y descuidado por las autoridades nacionales. Parece cosa de la providencia que esas tierras sean hoy argentinas.

Hace sesenta años no había un solo argentino en ellas; los lazos con que el gobierno de Buenos Aires mantenía su olvidada posesión eran de una extrema debilidad que acentuaban la ignorancia, la necesidad de consagrar las energías nacionales a otros problemas más urgentes e inmediatos, y la ausencia de realidad que la cuestión patagónica tenía en la visión de nuestros estadistas. El sur era un dominio teórico, consignado en unos papeles reales anteriores a la Independencia.

En *Pequeña Historia Patagónica*, Braun Menéndez nos informa someramente sobre estas cosas; pero lo bastante para saber de qué manera, frente al gobierno de Chile, que se había trazado un firme plan de apropiación de esas tierras que consideraba de su pertenencia, que conocía el terreno y estaba casi sobre él, siempre aparecía, oportuna y providencialmente, alguien que afirmaba el derecho argentino de posesión.

Ocurrieron, hasta que el asunto quedó zanjado definitivamente, contratiempos y acontecimientos de todo orden; se vivió en una atmósfera de exaltación y recelo; hubo hasta de llegarse a la guerra. Todo eso será historiado alguna vez; pero tenía lugar en Buenos Aires o en Santiago de Chile. Lo que verdaderamente pasaba en aquellas tierras desiertas, la verdadera historia patagónica, nos la narra Armando Braun Menéndez, en los tres relatos que componen su libro.

Uno es la novelesca aventura de Antoine Orville 1º, divertido per-

sonaje francés que funda una monarquía constitucional entre los araucanos y se corona rey; otro es la historia de la instalación, vicisitudes y fin de la colonia Rouquaud, uno de los más serios intentos de colonización; el último está dedicado a referirnos la actuación del comandante Piedrabuena en esas latitudes; milagroso personaje al cual le debemos en gran parte la posesión de la Patagonia.

Estos tres relatos los ha escrito Braun Menéndez en un estilo claro y elegante, en una forma sencilla, un poco familiar, que le quita toda tiesura de estudio histórico.

El tema del libro y el nombre de este autor, tan vinculado a la tierra sobre la cual escribe, significan una valiosa contribución a la historia de la Patagonia, y un enriquecimiento del acervo literario de esas regiones que, poco a poco, empiezan a tomar color y calor de argentinidad.

RAFAEL B. ESTEBAN.

RESPLANDOR, por *Avelina Bustos de Quiroga*. Poesías. Buenos Aires, 1938.

ESCRITORES de todos los tiempos han sostenido que la psicología femenina tiene muchos vericuetos. El panorama espiritual del hombre, se ve más claro; hay menos fronda; menos trabazón en sus creaciones sentimentales. En el paisaje interior de la mujer, surgen más fuerzas vivas: unas veces saltan a la luz, como los manantiales; otras, son estrellas que, por su altura, no alcanza a divisar el ojo investigador.

Cuando el paisaje interior de una mujer se refleja en su obra lírica, hay que escuchar la melodía y esperar de sus balanceos, la sugestión de sus inquietudes. La emoción, el sentimiento, el anhelo, tienen magníficas eclosiones y alcanzan formas muy bellas en la poesía de las mujeres.

Leamos una expansión poética de Avelina Bustos de Quiroga:

*Hijo mío, si hubieras nacido,  
no te hubiera amado con amor más tierno  
que éste en el que vibro.  
Todos los matices del amor de madre  
formaron en mi alma mi ensueño divino,  
mi angustioso ensueño de esperar tu arribo.*

Es un bello decir, en que el alma de la poetisa ha como derramado una lágrima, y nadie tiene que preguntar cuánta es la ternura que ilumina la composición. En este caso, los versos tienen una forma plástica puesta en palabras y en ritmo; pero, por sobre ellas, asoma el sentimiento, así como se escapa del bronce de las estatuas, el espíritu vibrante del artista.

*Resplandor* es el primer volumen que publica la señora de Quiroga; pero no es un libro de principiante. Lejos de ello, hay un contenido poético apreciable y un indudable caudal espontáneo de inspiración. La

señora de Quiroga tiene honda vibración; sensibilidad estética exquisita y sus versos son claros, sencillos, emotivos. Su libro la señala como un estimable valor literario.

JUAN CARLOS ALSINA.

EN POS DEL FANTASMA, por *Martín Aldao* (hijo). *El Bibliófilo*, Buenos Aires 1938.

No es frecuente en nuestro medio la producción de obras como la que acaba de publicar *Martín Aldao* (hijo). La trama novelesca de la misma está reducida a un mínimo; parece destinada solamente a hilvanar distintos momentos psicológicos del personaje central.

Walter Galswy hace a su amigo *Conrado Guzmán* el relato de su vida. Fué criado en tierras nórdicas, en un clima moral seco en afectos y riguroso en las costumbres. Una niñez opaca, que sería triste de no mediar el carácter afable de *Margarita*, hija de sus ayos. Esos primeros años han dejado en el alma de *Walter* sólo dos recuerdos: el de *Margarita* y el de *Laurence*, camarada un día de sus juegos. Ya hombre, en París, recibe la noticia de que su hermana tutelar —*Margarita*— ha muerto. Se produce en él una depresión únicamente combatida por la esperanza de hallar a *Laurence*. Los momentos que preceden al encuentro y la duda plena de conjeturas acerca de los cambios posibles de su antigua amiga constituyen las páginas mejor logradas del libro que nos ocupa.

*Laurence* —ya en un punto culminante de su existencia— le relata fríamente las alternativas de su vida triste. Está a punto de casar con un cincuentón adinerado, por intereses desacordes con su sentimiento. *Walter*, enamorado de ella, la acompaña en sus paseos y termina por despertar los celos del prometido de *Laurence*. Al fin ésta muere a manos del hombre que iba a ser su esposo. Con la muerte de las dos mujeres que amó y que llenaron su vida, la existencia de *Walter* queda vacía. En plena juventud, "no espero nada o casi nada de la vida", dice.

Un hábito de fatalidad corre por las páginas del libro; ese dejo amargo que ya se insinuaba en *Los esclavos*, novela anterior de *Martín Aldao* (hijo). Pero no se entabla la lucha trágica entre el hombre y su destino, que tan fecunda ha sido para la literatura. *Walter* lamenta simplemente que las cosas estén así dispuestas; *Laurence*, con cinismo, ve natural su casamiento con un hombre a quien no ama.

La preocupación máxima del personaje central es la consecución del equilibrio interior, problema básico en la edad juvenil.

*En pos del fantasma* es obra de transición. Su autor ha logrado eliminar del plan ciertas escenas parásitas que restaban agilidad a su producción anterior, pero estimamos que todavía le falta humanidad a sus personajes. La obra actual, más que una novela, es una exposición de vivencias personales. La prosa es límpida y castiza. Creemos, por fin, que la observación hecha al personaje central, con respecto a ciertas

tendencias "d'annunzianas" de una obra suya, podría ser aprovechada con éxito por Aldao.

JORGE BOGLIANO.

DON GALAZ DE BUENOS AIRES, por *Manuel Mujica Láinez*. Buenos Aires, 1938.

LA vida de un hombre de Buenos Aires en el siglo XVII, mejor dicho, la estampa íntegra de aquella aldea con personajes de todos sus campos sociales constituye el tema de la novela histórica que ha publicado D. Manuel Mujica Láinez.

Galaz es un paje orgulloso de su ascendencia. El concepto del linaje se ha hecho carne en él. Verdad es que el presente no condice con la brillante existencia de sus antepasados, pero él se esforzará por llegar a grande hombre.

Viendo el Plata, ahora tranquilo, añora "el Río de Solís, de Caboto, de Don Pedro de Mendoza, de conquistadores, de piratas, de contrabandistas". Mas "Buenos Aires era la desheredada del continente; la hermanica menesterosa, la desarrapada..., la que los funcionarios del Tesoro miraban de arriba, porque no llevaba dote ni ejecutoria de nobleza".

Y en la mente de Galaz lucha la pobreza presente con su ambición de honores. Don Pedro Sánchez Garzón, depositario de la gloria de la caballería andante, reprocha: "Agora todas son chirigotas. Denantes, (un gobernador) no cejaría hasta dar fin y cabo a una empresa bélica levantada: retar a un emperador y capturarlo o meterse a Dios y a ventura por montes y congostos, o entrar en el Dorado". Este nombre abría una veta en la imaginación febril del paje. El Dorado y la Ciudad de los Césares eran los sustitutos del Santo Grial en la demanda de estos sucesos bastardos de los doce pares.

Doña Uzenda, prototipo de la matrona ansiosa de honores, llegada al Nuevo Mundo en busca del respeto negado por los nobles de su patria, y su hija Violante, forman el elemento femenino de primer plano.

Mergelina, el aya bachillera y concedora de embrujos, y Soledad, una mestiza paraguaya venida a Buenos Aires "para aliviar las soledades" de los mancebos porteños, completan el cuadro.

Las costumbres de la época —reuniones familiares, cabildeos gubernativos, expediciones contra los indios,— están reflejadas con fidelidad.

Nada falta en la imagen del Buenos Aires primitivo: hasta el enano pregonero y el físico de apellido flamenco viven en las páginas de la novela. Nótase bien la atracción ejercida por la villa humilde sobre los aventureros llegados de tránsito. Aquí no había minas de metales nobles, ni fuentes de rápido enriquecimiento, mas quien llegaba, difícilmente se iba.

Lo valioso es que Mujica Láinez, con material muy vario —vulgar y prosaico a veces— consigue una atmósfera pintoresca sostenida. Con ello decimos también que en ningún momento se advierten los andamios eruditos que indudablemente apuntalaron la factura de la obra.

El autor ha sacado abundante partido del elemento fabuloso y con recursos propios ha conseguido una novela que se destacará siempre entre las producciones del género.

JORGE BOGLIANO.

CANCIÓN LIGERA, poesías por *Horacio García Paz*. Buenos Aires, 1938.

SIN duda, las palabras tienen otro significado —íntimo y vivo— aparte del que ingenuamente les atribuye el diccionario de la lengua.

Nada más cercano a la magia que la poesía. Por lo tanto, nada menos definible. Simpatías inefables, inclinaciones vocacionales; toda una gama de experiencias afectivas se sintetiza, a veces, en un vocablo.

El poeta forma así su mundo, suyo y personal, incorporando un repertorio de palabras que gusta invocar a cada momento. El estilo es, con frecuencia, una repetición.

“Azucena”, “nardo”, “seda”, “niña” y “cobre” son, entre otras, las voces que dan clima a *Canción Ligera*, primer libro de versos de un poeta joven.

Si la juventud ha de ser desbordamiento y búsqueda, sorprende agradablemente consignar aquí una excepción: Horacio García Paz se ha encontrado desde el principio y está en su ruta.

El autor de estos versos denota mesura, gracia, tacto y fina y delicada inspiración en esta su primera cosecha lírica.

¿Con cuál de sus versos nos quedaríamos? No ciertamente con alguno de sus sonetos, en que el artificio de la composición se salva, es verdad, pero con dureza. Sí con cualquiera de sus romances; aquel “con niña y río”, tal vez el mejor del libro; o el otro de “la doncella que lloraba”; o quizás el “de la fundación de Buenos Aires”, donde la Historia se enlaza hábilmente a la Poesía, sin caer en el prosaísmo de la crónica.

Horacio García Paz queda comprometido a ofrecernos una nueva y bella vendimia de ensueños.

LEÓN BENARÓS.

## CRÓNICA

### Los premios de la Institución Cultural Española

EN el Museo Municipal de Arte Colonial, lujosa residencia, rica de antigüedades, que la Municipalidad de Buenos Aires ha adquirido para incorporarla a su patrimonio, se celebró el 5 de noviembre, con asistencia de un calificado núcleo de escritores y artistas, el acto de la distribución de los premios de estímulo que la Institución Cultural Española otorga todos los años a los mejores trabajos periodísticos de carácter hispanista. Estos habían sido obtenidos en el último concurso, con artículos publicados en 1937, por los señores César Carrizo y Ernesto Palacio, entre quienes se repartió el primer premio, y Agustín Zapata Gollán, a quien correspondió el segundo.

Hablaron en el acto, antes de la entrega de los valiosos premios en dinero y de la artística medalla de honor, el presidente de la Institución Cultural Española, D. Rafael Vehils y el miembro del jurado que actuó en representación de aquélla, D. Roberto F. Giusti, cuyos discursos reproducimos a continuación. Agradeció en nombre de los premiados, con breves y felices palabras, el escritor Ernesto Palacio, quien manifestó que "a la idea caduca del hispanoamericanismo político" oponía "la de una libre comunidad hispánica que sólo tiene sentido en el reino del espíritu y a la que nosotros pertenecemos con el mismo título que los habitantes de la península"; pues "el mundo hispánico subsiste en la unidad de la lengua y de la fe, y reconocemos que él es para nosotros americanos, la garantía de nuestra salvación".

El acto concluyó con una recepción ofrecida a todos los escritores argentinos que ya poseen la medalla de oro otorgada por la Institución, los cuales estaban presentes.

#### DISCURSO DEL DR. RAFAEL VEHILS

POR cuarta vez la Institución Cultural Española tiene a gala entregar los premios de validación hispánica a los periodistas argentinos que los han merecido, a juicio de jurados.

Para acentuar la significación de esos concursos, solicitamos de la Dirección del Museo Colonial el honor —tan sinceramente agradecido como generosamente concedido— de poder reunir a los amigos más allegados a nuestra Institución en el entonado ambiente de esta aula.

Para renovar y fortalecer el vínculo de gratitud que nos une a los escritores que en los cuatro concursos del género celebrados hasta hoy han sido distinguidos, los hemos invitado especialmente a esta recepción.

Permitidme, señores, que os diga sobriamente la razón de estos certámenes y mi opinión sobre el último de ellos.

En el desarrollo de su programa, la Institución Cultural Española no podía ser indiferente a la acción hispanizante de los grandes periódicos argentinos, que, para su prez y para el bien de la Nación, han extendido el mecenazgo que tanto les prestigia ante los más brillantes cronistas y ensayistas de la época, al patrocinio singularizado de los cronistas y ensayistas españoles.

Para corresponder de algún modo a esa deferencia de los grandes diarios y revistas argentinos, dentro del cauce natural que nosotros —como Institución Cultural Española— debemos seguir, creamos en 1935 los concursos anuales para premiar trabajos periodísticos de validación hispánica, debidos a escritores argentinos.

En el primer concurso optaron al modesto galardón que nos cupo ofrecer, once trabajos; en los siguientes, el número de éstos ha venido aumentando hasta llegar a treinta y seis.

Los nombres de los autores premiados son ya conocidos, pero no debo omitirlos: en los tres concursos anteriores, los primeros premios correspondieron a los señores Melián Lafinur, Barreda y Gandía, los segundos premios a los señores Burgos, Mujica Láinez y Battistessa.

El jurado calificador del último certamen ha considerado justo dividir el primer premio para distinguir por igual los trabajos de los señores Ernesto Palacio y César Carrizo; el segundo premio se ha otorgado a una crónica literaria del señor Agustín Zapata Gollán.

En el conjunto de los trabajos sometidos a examen, dominan los de ese género literario tan generalizado en nuestro tiempo, cuya denominación, prohijada por la Academia de la Lengua, ha consagrado el título y carácter de una de las obras mejor reputadas de Montaigne. Son, pues, esbozos y comentarios de didascalía popular, que si por su acertada estilización confirman la fuerza perdurable de nuestro idioma, por su contenido y carácter reafirman la convicción de que el "ensayo", como género filosófico-literario, está llamado a gran predicamento en nuestras letras, reavivando su tradición hispánica patente en Juan de Valdés, Gracián y Feijoo, entre otros muchos escritores que lo cultivaron y haciéndonos un positivo bien por la mayor apetencia de conocimientos que el "ensayo" suscita, sobre todo en países donde la difusión de los estudios completos y sistematizados sobre cualquier tema es todavía escasa.

Sin que ello implique apreciar de otro modo la estimación hecha por los jurados de los trabajos premiados en el último concurso, resulta curioso señalar que, en cuanto a las fechas de su publicación, la crónica del señor Zapata Gollán sobre las flotas de Indias precedió a las vigorosas pinceladas con que el señor Carrizo rastrea el paso de los conquistadores en el mapa histórico argentino, de igual modo que la crónica del señor Carrizo fué anterior al ensayo del señor Palacio acerca del "origen y destino" de esta Nación. Dijérase que hubo una trabazón intuitiva o ideal entre las tres publicaciones, y al releerlas, un amplio confín de nuestra historia común y un lógico proceso de alta jerarquía espiritual recobran su luz y vasta dimensión.

De la pericia de los marinos catalanes, antes del descubrimiento de América, nos habla el señor Zapata Gollán, y el recuerdo que de ellos hace, si bien somero, tiene fuerza suficiente para evocar en nosotros el dominio de aquéllos en el Mediterráneo, culminante cuando cerrada su política occitana en el romántico sacrificio del tratado de Corbeil, buscaron expansión hacia el Oriente luchando con Francia, Pisa, Génova y Venecia y llevaron sus compañías guerreras hasta Constantinopla, la costa del Asia Menor, la Tracia, la Macedonia y la Tesalia, señoreando durante una centuria el Ducado de Neopatria y el de Atenas.

De la pericia de los marinos de Viscaya y de Guipúzcoa nos dice el señor Zapata lo bastante para evocar lo que fueron, como mantenedores del comercio de Castilla en el norte de la Europa occidental, freno de Inglaterra por ellos invadida ya seis veces en tiempos del rey Don Juan II y defensores del Estrecho, unidos a los marinos de Cádiz y Sevilla después de la conquista de esta última por Fernando el Santo, en una guardia a corso de 400 años, contra el Islam.

Diluye después su crónica el señor Zapata en la pintura abigarrada de las gentes que poblaron las flotas castellanas en el magno intento de atacar al Oriente por su desconocida espalda de Occidente y lo hace en tal forma, que no podemos menos de lamentar no penetrarse más el tema, ponderando la capacidad náutica de nuestros pilotos, su maestría en el manejo del astrolabio, la ballestilla o la aguja de marear y su dominio de las cartas hidrográficas, a cuyo perfeccionamiento tan poderosamente contribuyeron los cartógrafos catalanes y mallorquines, precursores y émulos de los portugueses, y cuya influencia en los cosmógrafos castellanos del siglo XVI es manifiesta en Diego de Villarreal y en otros varios, lo que no importa confundir el arte náutico español del Mediterráneo con el del Atlántico, pues, hasta bien entrado el Ochocientos estuvo la misma separada en dos cuerpos, con buques, maniobras y hasta lenguaje técnico diverso.

"Solamente quien se atreva a reandar los caminos que horadaron los conquistadores y santificaron los misioneros, mientras iban dejando en las aristas de piedra y en los cardones y chaguares hilachas de estameña y pedazos de su cota de hierro, podrá comprender en toda

su magnitud la acción de la España descubridora". Tal afirma don César Carrizo, por su parte. Lo afirma y lo demuestra, siguiendo el rastro de aquellos hombres a lo largo de la quebrada de Humahuaca, esa quebrada que tantas caravanas temerarias o dolorosas de españoles y argentinos ha visto transitar, desde los tiempos de Nicolás de Heredia, Martín Almendras, Hernando de Lerma, Ramírez de Velazco, Villaruel y Matienzo a los de Tristán, la Serna, Pezuela, Canterac y Olañeta, en lucha brava con los indios, primero, con las montoneras y milicianos nativos, tan improvisados como heroicos, después.

Meditando sobre aquellos orígenes de la nación Argentina, con la inquietud de avizorar su destino, produjo don Ernesto Palacio su tan justamente premiado trabajo, en el cual y por encima de todo, demuestra haber comprendido que al prejuicio se le vence de frente y no al soslayo.

Pasó ya, por fortuna, el espinoso período en que España pudo ser considerada como enemiga de la Argentina. Estamos, en cambio, en el instante en que la influencia manifiesta de los aluviones inmigratorios, podría dar lugar a nuevas actitudes de desvío. Que espíritus como el del señor Palacio se inquieten por el destino nacional, no puede por lo tanto sorprendernos.

El brillante autor de *El espíritu y la letra* se preocupa por la cuestión, pero en el trabajo que ha merecido el galardón de nuestra Cultural, no le atribuye categoría de problema o cuando menos lo soluciona con una precisión que dudo pueda razonablemente discutirse.

"Somos una nación blanca —dice, en efecto, el señor Palacio—, de población integrada por corrientes inmigratorias superpuestas al núcleo originario, pero donde conserva éste el predominio espiritual mediante los elementos formativos de la fe y el habla... Continuamos la historia de España aquí, en América, al mismo título que los habitantes de la península la suya; ella nos es común hasta que se bifurca por el trasplante; Pelayo está a la misma distancia de unos y de otros, y tan nuestros como de ellos son la lengua y el romancero y los grandes capitanes de la conquista. Tenemos una manera peculiar de ser españoles, que ha cambiado de nombre y se llama ser argentinos..." Tras de lo cual recuerda que la influencia indígena ha sido nula para esta Nación, en cuanto concierne al cultivo de la inteligencia y de los conocimientos y arguye el carácter adventicio de las influencias extranjerías en las ideas y en las instituciones, influencias mudables, además, según el espíritu de la época, al que no fué ni es hoy ajena la misma península, según se columbra.

Así se expresa el Dr. Palacio. La rememoración de su ensayo ante voostros es la mejor prueba del acierto habido al discernir los premios del último certamen de nuestra Institución. Por mi parte, y como Presidente de la misma, hago constar aquí mi agradecimiento y mis parabienes a los señores Roberto Giusti, Antonio Pérez Valiente de Moczuma y Augusto González Castro, jueces del concurso, confiando que

en el año próximo habrá de producirse una brillante oposición de los periodistas argentinos para que los trabajos que entonces se premien sostengan el nivel intelectual ya conseguido para estos certámenes de nuestra Cultural.

#### DISCURSO DE ROBERTO F. GIUSTI

El jurado en nombre del cual tengo el honor de hablar es símbolo fiel de la grandeza de España y de la vastedad de su imperio idiomático. ¡De qué tierras distantes procedemos sus miembros, orgullosos los tres de escribir en la lengua de Castilla, y agregaré, de pertenecer a la nacionalidad argentina! Uno, nacido en la imuerial Granada, moruna y cristiana, oyó en su infancia las mismas canciones populares de que está impregnada la poesía de García Lorca; otro, también de doble stirpe hispánica, vió la luz en tierras de otra Granada, aquella que Ximenez de Quesada el conquistador, llamó "Nueva" en recuerdo de su patria; y el tercero, etrusco, adoptó como suya la lengua que a estas playas trajeron Mendoza y Garay, así como lo han hecho al amparo de la bandera argentina en los últimos setenta años, millones de seres llegados de todas las regiones del globo.

Muda la suerte de las naciones, caen los imperios políticos; pero el genio de ciertos pueblos conquistadores y civilizadores queda impreso por los milenios en las costumbres, en las instituciones, en el habla, en el arte, en la religión. Después de Roma, dos naciones han cumplido, sobre todas las demás, este destino creador: España e Inglaterra.

Y son sus dos imperios idiomáticos los mayores que hoy se reparten el dominio del mundo. Dos grandes literaturas son el permanente hogar donde ambas lenguas se retemplan y vivifican incesantemente.

Repartición confirmada por el propio acatamiento que uno y otro idioma se profesan mutuamente. Porque si en España y en América el inglés se hace siempre más necesario como lengua de cultura, junto al francés, el italiano y el alemán, e impone su ley avasallador en el cinematógrafo, aunque esto último no será por largo tiempo, el conocimiento del español es cada vez más codiciado en los países sajones, principalmente en Estados Unidos, donde se multiplican y florecen las cátedras de nuestra lengua y las publicaciones destinadas a estudiarla y difundirla.

Atribuyo secundaria importancia a las diferencias fonéticas que a veces nos separan a los pueblos que hablamos español. El seseo americano, hecho natural e histórico, que sólo la ignorancia puede atribuir a corruptora negligencia, no impide que nos entendamos con la gente de Castilla ni que unos y otros podamos leer, apenas sentados en los bancos de la escuela primaria, los mismos libros; ni tampoco obsta a ello el incontrarrestable yeísmo que con razón o sin ella se

nos reprocha como vicioso. Diversidades parecidas se notan en la misma pronunciación peninsular, ¡y qué decir de las que se advierten en Italia, aún morfológicas de bulto, y entre las personas más cultas, cuando hablan su lengua, sin que ello afecte a la unidad fundamental de ésta! En cuanto al léxico, unos pocos centenares de voces regionales no han de bastar sin duda a partir en veinte ramas nacionales un tronco idiomático cuya unidad y universalidad tienen raíces vigorosas y profundas en su sintaxis y en su literatura, tronco y raíces que la escuela, el diario, el libro, la comunidad de sentimientos e intereses robustecen y ahondan de continuo. No me atrevo a vaticinar qué será dentro de muchos siglos; pero sí que la lengua española tiene por delante dilatada vida y un espléndido porvenir, con tal que, como lo decía hace veinte años en una conferencia pronunciada en Barcelona sobre "El castellano de América", nuestro dilecto amigo don Rafael Vehils —acaso entonces menos optimista que yo acerca del mantenimiento de la unidad,— renuncie España a ser amo exclusivo de la lengua y acate su natural evolución, su dinámico desenvolvimiento, participando en él.

Sólo un jactancioso y miope nacionalismo puede renegar de este precioso don de poseer un habla en común con la madre fecunda y doce y ocho repúblicas hermanas. Si alguna vez Sarmiento, Alberdi y otros escritores de la generación que siguió a la de la Independencia, pensaron en una emancipación lingüística, su error juvenil halla una justificación en la candente pasión política que entonces los encendía contra España, y además ellos mismos reconocieron más tarde ese error.

Con atender solamente a nuestros intereses, aunque no miráramos a la tradición y al sentimiento, —que algo pesan, supongo, tratándose de valores idiomáticos, los de mayor contenido afectivo y humano— piénsese que gracias a esa unidad, al hablar, al escribir, al comerciar, tenemos la seguridad de ser entendidos hoy mismo por cien millones de hombres. Sin necesidad de buscar y encontrar traductor, nuestros escritores pueden ser leídos desde Méjico hasta Magallanes, desde los Pirineos hasta los Andes. Comparemos esta inmensa ventaja con la situación de los escritores de ciertas naciones de circunscripta extensión lingüística, forzados a lamentarse diariamente del aislamiento y la incomunicación en que viven.

Los tres trabajos premiados están inspirados en acendrados sentimientos hispánicos semejantes a los que acabo de expresar y que comparten conmigo los demás miembros del jurado, sentimientos que en dichos trabajos ennoblece una dicción elegante y armoniosa. Coloridas evocaciones de la gesta de los conquistadores, ya a través de los valles andinos, ya sobre el mar, los de César Carrizo y Agustín Zapata Gollán; doctrinario y polémico el ensayo de Ernesto Palacio, cuya tesis, si bien yo no podría suscribirla en todas sus partes, reconozco vigorosamente argumentada —los tres honran el concurso de 1937, también

por los brillantes antecedentes literarios de sus autores, y abonan la utilidad de la institución de estos premios excepcionales ya probada por los certámenes anteriores. Al otorgar los de este año, el jurado no desconoció el valor de otros trabajos presentados al concurso, que juzgó asimismo excelentes. Debiendo optar, lo hizo por aquellos que exaltan los valores universales y eternos de España y la trascendencia de su misión histórica; pero se siente dichoso de que se le ofrezca la ocasión de expresar por mis labios que algunos trabajos críticos sobre la obra de ilustres escritores españoles fallecidos o vivientes, y otros de carácter más general, en los cuales trascienden desgraciadamente las pasiones políticas de esta hora angustiosa para España, son hermosas páginas igualmente dignas de recomendación y aplauso.

Sólo me resta agradecer personalmente a la benemérita Institución Cultural Española y a su culto y generosa presidente, don Rafael Vehils, el honor que me ha otorgado al elegirme su representante en un jurado donde tuve la suerte de colaborar con dos escritores y poetas de talento que son además cordiales amigos míos, los señores representantes de la Sociedad Argentina de Escritores y del Círculo de la Prensa, Antonio Pérez Valiente de Moctezuma y Augusto González Castro, con quienes fué fácil y grato dictaminar bajo la sola inspiración de la justicia, aun confesando la fabilidad de los juicios humanos.

### Concursos de la Institución Cultural Española para 1939

LA Institución Cultural Española de Buenos Aires, que con tan señorial empeño y amplitud de vistas preside actualmente el doctor Rafael Vehils, con motivo de cumplirse en 1939 el vigésimoquinto aniversario de su fundación, ha convocado este año a cuatro concursos, algunos de ellos de importancia excepcional.

El primero, el ordinario, consiste en el premio anual a los mejores artículos periodísticos publicados en 1938 por autor argentino o hispanoamericano residente en la Argentina, sobre temas de validación hispánica. Se otorgarán en el presente concurso dos medallas de oro subvencionadas con 500 pesos cada una. Se concederá preferencia a los trabajos que sepan manifestar la influencia de España en la cultura moderna o de la cultura española en el Río de la Plata. El jurado, como en años anteriores, se compondrá de tres miembros, designados por la Sociedad Argentina de Escritores, el Círculo de la Prensa y la Institución Cultural Española. Los trabajos deberán remitirse por triplicado antes del 30 de abril de 1939.

Una medalla de oro subvencionada con 1000 pesos, será otorgada en conmemoración del L.<sup>o</sup> aniversario de Sarmiento, al mejor ensayo inédito sobre la obra educadora realizada en la Argentina por docentes españoles. Los ensayos que se presenten deberán tener un carácter histórico-crítico y referirse al período de vida soberana de la Nación. Formarán el jurado los señores Carlos Biedma, Juan Probst y Juan P. Ramos. Los originales deberán remitirse por triplicado antes del 1.<sup>o</sup> de marzo de 1939.

Una medalla de oro subvencionada con 3000 pesos, será otorgada en con-

memoración del XXV<sup>o</sup> aniversario de la Institución, al mejor ensayo inédito sobre el valor y significación de España en la historia de la civilización occidental. Los ensayos que se presenten al concurso deberán referirse a lo esencial de la historia de España, a la significación del *ethos* español y manifestar los valores aportados por aquella nación a la civilización europea y americana. Los autores deberán ser profesores universitarios o de colegios nacionales argentinos. Formarán el jurado los señores Carlos Ibarguren, Ricardo Levene y Emilio Ravignani. Los originales deberán remitirse por triplicado antes del 1<sup>o</sup> de julio de 1939.

En todos los casos los originales serán enviados a la Secretaría de la I. C. E., calle Bernardo de Irigoyen 672.

Premiará además la Institución con una colección de clásicos castellanos a la mejor alumna de literatura castellana de la Biblioteca del Consejo de Mujeres, y con una medalla especial al mejor alumno de la clase elemental de las Escuelas Comerciales Gratuitas de la Asociación Patriótica Española.

### **Alfonsina Storni conmemorada en el Senado y en el Concejo Deliberante.**

**A**LFREDO L. PALACIOS *conmemoró en el Senado de la Nación, el 21 de noviembre, a Alfonsina Storni, con el discurso que a continuación reproducimos por su alto significado y su nobleza, aunque no comparativos su juicio sobre las causas de la muerte de la poetisa:*

Corrientes de sensualidad, oportunismo y corrupción agitan al mundo, amenazando la vida de nuestro pueblo. Es ésta, señores senadores, una época de fácil enervamiento y de abandono de los ideales, por imposibilidad de realizarlos. El ideal es una aspiración que implica un acto de voluntad para conseguirlo. Sin voluntad no hay posibilidad de ideal.

Tácito refiere cómo un día de batalla, las legiones romanas no pudieron enclavar sus estandartes en el suelo anegado de Germania. Así, nosotros, no podríamos mantener firme, en la ciénaga, el asta de nuestra bandera, que es expresión del espíritu.

Nuestro progreso material asombra a propios y extraños. Hemos construido urbes inmensas. Centenares de millones de cabezas de ganado pacen en la inmensurable planicie argentina, la más fecunda de la tierra; pero frecuentemente subordinamos los valores del espíritu a los valores utilitarios y no hemos conseguido, con toda nuestra riqueza, crear una atmósfera propicia donde pueda prosperar esa planta delicada que es un poeta.

Asistimos, actualmente, a una reacción antiemocional; se declara tabú a los sentimientos y se nos ofrece como norma ideal, la índole materialista, implacable y exacta de la máquina.

A esa deshumanización creciente de la vida, debemos contraponer la cualidad cordial y emotiva que está en la esencia de nuestro pueblo, cuyo destino no es un apocalipsis sino un nuevo génesis.

Disminuir el imperio del negocio y llevar un poco de blanco y azul a la

conciencia de las naciones: he ahí nuestra principal tarea, expresada magistralmente por nuestro magnífico poeta, Leopoldo Lugones.

Hay una triste jactancia que tiene acentos beocios, como lo observara Manuel Gálvez, en el desdén: con que alude al escritor y, especialmente al poeta, todo el que se siente dueño de una posición política o social.

No es esa, sin duda, una expresión de cultura de la cual nos podamos envanecer. Demuestra, por lo contrario, que a pesar de la índole emocional de nuestro pueblo, no hemos logrado aún sobrepasar el ambiente agropecuario ni sobreponernos a los afanes materiales.

En dos años han desertado de la existencia, tres de nuestros más grandes espíritus, cada uno de los cuales bastaría para dar gloria a un país: Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga y Alfonsina Storni.

Algo anda mal en la vida de una nación cuando, en vez de cantarla, los poetas parten, voluntariamente, con un gesto de amargura y de desdén, en medio de una glacial indiferencia del Estado.

Los poetas entran en el misterio de las cosas; nos revelan la belleza y predicán por los caminos, el evangelio del desinterés, para que no se amonedan los corazones. Son los enviados con un fin de expresión —lo dijo magistralmente Emerson—, inspirándose en otro más grande que él: Carlyle.

El poeta es el que dice, el que nombra, el que expresa la belleza. Ve fundirse y metamorfosearse las cosas y observa que en la forma de cada criatura existe una fuerza que le impulsa a elevarse a una forma, siempre mejor.

Los poetas espiritualizan la existencia, despiertan el instinto del heroísmo; afirman que el honor vale más que la vida, y nos apartan del peligro de convertirnos en Sidón o Cartago.

No permanezcamos indiferentes ante los poetas y seamos capaces de crearles una atmósfera propicia. Comencemos, hoy, nosotros, que rendimos homenaje, a veces justicieramente, a los personajes oficiales, por tributar a la memoria de Alfonsina Storni el que merece su obra, significando así nuestro recuerdo respetuoso a los valores creados por aquel alto espíritu, que son hoy un bien nacional.

Alfonsina Storni, vencida por la enfermedad, la pobreza y la incompreensión, fué nuestra poetisa de mayor alcurnia, por la fuerza de su talento poético y por su idealismo militante. Ha sido considerada como una gran expresión de la poesía castellana y argentina, que trajo a nuestro idioma matices renovados en el arte lírico; poetisa comparable por su seriedad fundamental y su don imaginativo con las mejores de otros países.

Ha enriquecido el tesoro común de nuestro idioma, dando un sentido más puro al lenguaje de la tribu, como decía Mallarmé de Edgardo Poe.

Con Gabriela Mistral y Juana de Ibarburou ha realizado para honor de la América española, una obra de cultura en la que se percibe el impulso constructivo y el crecimiento casi biológico del telar.

Es que, en realidad, ellas han tejido, con fervores maternos, un sentimiento de comunión cordial entre los pueblos, despertando la emoción fraternal que parecía embotada.

Señores senadores: Pido que nos pongamos de pie en homenaje a la gran poetisa argentina Alfonsina Storni.

*También en el Concejo Deliberante de Buenos Aires ha sido recordada la malograda poetisa, con motivo del proyecto de ordenanza que ha presentado el concejal Camilo F. Stanchina en la sesión del 22 de noviembre, denominando "Alfonsina Storni" una calle del Municipio.*

### Academia Argentina de Letras

CON la elección de José León Pagano, el prestigioso dramaturgo, ensayista y crítico de teatro y de arte, efectuada en la penúltima sesión de este año, para ocupar el sillón Martín Coronado, vacante por la muerte de Enrique García Velloso, la Academia Argentina de Letras ha completado el número de sus miembros, los cuales son: Carlos Ibarguren, *presidente*; Carlos Obligado, *secretario*; Juan Alvarez, Rafael Alberto Arrieta, Enrique Banchs, Ramón J. Cárcano, Atilio Chiapperi, Leopoldo Díaz, Juan Pablo Echagüe, B. Fernández Moreno, monseñor Gustavo Franceschi, Martín Gil, Roberto F. Giusti, Bernardo A. Houssay, Arturo Marasso, Gustavo Martínez Zuviría, Alvaro Melián Lafinur, José A. Oría, José León Pagano, Juan P. Ramos, Matías Sánchez Sorondo, Juan B. Terán, Eleuterio J. Tiscornia y Mariano de Vedia y Mitre.

La corporación resolvió que en el año 1939 se recibirá a los académicos señores Giusti, Houssay, Cárcano, Ramos y Banchs. El discurso de recepción de Roberto Giusti, que será leído en el mes de mayo, versará sobre Juan Cruz Varela, el poeta fallecido precisamente hace un siglo, en enero de 1839.

### Faustino Brughetti

EL 17 de noviembre fué inaugurada en La Plata una nutrida exposición de cuadros de Faustino Brughetti (contenía 96 obras), organizada con motivo de cumplir sus cuarenta años de pintor.

Hijo de padre pudiente, pudo éste enviarlo a estudiar pintura desde muy joven, a Europa. Contaba apenas 18 años cuando llegó por primera vez a Roma, en 1896. Cuando empezó a pintar al óleo tuvo como modelo de paisaje a la bellísima naturaleza de los Alpes, paisajes que exhibió en su primera exposición realizada en La Plata en julio de 1902. Posteriormente volvió a Italia diversas veces —la última en 1923— viajes que le sirvieron para perfeccionar su arte.

De los 96 cuadros expuestos, paisajes, retratos, desnudos, pintura ideológica (la menos interesante), preferimos sin titubear los paisajes, ya sea los de Italia, desde *Atardecer primavera* de 1898, a *Calle de aldea, Tarde de invierno, Sol de invierno*, de 1923 y 24, o los del Río de la Plata, cuadros pintados del 31 al 38, la mayoría ya expuestos en su última exposición en Buenos Aires en 1936, y juzgados oportunamente por el crítico de arte de NOSOTROS.

Esta exposición ha dado claras muestras de los progresos realizados por Brughetti en cuarenta años de proficua labor, a través de los cuales ha obtenido merecidas recompensas materiales y morales, en las veinte exposiciones que ha celebrado en América y Europa.

## Recital de Carola Stamati

EL recital poético ofrecido en "Amigos del Arte" el 25 ppdo. por Carola Stamati, constituyó, dentro de su género, un espectáculo nuevo para nuestro público, ya que la manera de decir versos de la artista consiste en animar naturalmente de voz y gesto humanos a la poesía escrita.

Esa ausencia de artificio en la voz y en la mímica mantiene, en Carola Stamati, la fuerza propia de las emociones y las sensaciones expresadas poéticamente. De tal modo, pues, transmite con fidelidad cada poema, en toda su intensidad y su intención, en toda su gracia y su emoción.

Lo primero que se advierte en Carola Stamati es la cabal comprensión que revela de los poetas interpretados. Poetas como Lugones, Banchs, Obligado, Marasso y Rega Molina, difíciles para quienes busquen en su recitación un fácil efecto espectacular, fueron interpretados por esta artista con intachable honradez de expresión, denunciando un eficaz aprovechamiento de las posibilidades de su personalidad.

En Carola Stamati, la voz y la expresión de su rostro lo hacen todo. Las manos apenas intervienen; y, cuando lo hacen, se limitan a un ponderado ademán necesario.

Esta sobriedad a que ciñe sus interpretaciones, evidencia que los versos pueden ser dichos como deben decirse los versos. Su sensibilidad vibrante le permite llegar al público sin el recurso de efectos que desfiguren el sentimiento o alteren el sentido de la poesía.

Renovada hasta parecer distinta, —pues pasó de la ternura pueril de "Los anteojos" de Carmelina Vizcarrondo a la estrujada amargura de "Peso ancestral" de Alfonsina Storni; de la exaltación lírica de "El Ramo de oro" de Marasso a la picaresca "Pareja" de Cané; del ronco romance "Marinerós en tierra" de Moctezuma a la levísima "Cancioncilla" de Banchs; del pasional poema "El Cisne" de Delmira Agustini a la desgarradora "Canción del jinete muerto" de Nalé Roxlo; del traspasado "Poema" de Neruda al movido "Romance de los nombres" de Souvirón,— expresó con acierto los múltiples matices de su temperamento, aprovechándolo con eficacia para cada interpretación.

Expresión de poesía, de buena poesía si cabe, —por más que la poesía auténtica es una sola: ésta, la buena—, resultó la tarde de Carola Stamati en "Amigos del Arte", en un acto que fué auspiciado por los escritores Enrique Banchs, Alfredo A. Bianchi, Manuel Cabral, Luis Cané, González Carbalho, Roberto F. Giusti, Rafael Jigena Sánchez, Conrado Nalé Roxlo, Antonio Pérez Valiente de Moctezuma, José Pedroni, Horacio Rega Molina, E. Suárez Calimano y Amado Villar.

## Los nuevos colaboradores de este número

MANUEL GALVEZ. — Escritor argentino nacido en Paraná (Entre Ríos) en 1882, descendiente de antigua familia santafecina. Doctor en derecho y ciencias sociales y ex-inspector de enseñanza secundaria. Fundador y primer presidente del P. E. N. Club de Buenos Aires, ex-miembro de la Academia Argentina de

Letras y correspondiente de la Academia Española. Primer premio municipal de prosa, y 3.<sup>o</sup>, 2.<sup>o</sup> y 1.<sup>o</sup>, premio nacional de Literatura. Ha publicado dos volúmenes de versos: *El enigma interior* (1907) y *Sendero de humildad*; varios de ensayos: *El diario de Gabriel Quiroga*, *El solar de la raza*, *La vida múltiple*, etc. y numerosas novelas: *La maestra normal* (1914), *El mal metafísico*, *La Sombra del convento*, *Nacha Regules*, *La tragedia de un hombre fuerte*, *Historia de arrabal*, *El cántico espiritual*, *La pampa y su pasión*, *Los caminos de la muerte*, *Humaitá*, *Jornadas de agonía*, *Miércoles santo*, *El gaucho de los Cerrillos*, *El general Quiroga*, *Cautiverio*, *La noche toca a su fin*, y este año *Hombres en soledad*. Además una vida de *Fray Mamerto Esquiú*, varias obras de teatro y otros libros de narraciones menores. Fundador y director de la revista *Ideas* (1903-1905). Colabora en *La Nación*. Sus principales novelas han sido traducidas a casi todos los idiomas de cultura. De su obra de novelista se ocupa en este mismo número Arturo Torres Rioseco.

CARLOS B. QUIROGA. — Novelista y ensayista argentino, nacido en Catamarca en 1890. Abogado y profesor. Ha publicado quince libros, dos de ellos con seudónimo: *Cerro nativo* (1921), *La Raza Sufrida*, *La imagen noroéstica* (premio de la Municipalidad de Buenos Aires), *Los animalitos de Dios* (premio nacional de Literatura), *El paisaje argentino en función de arte*, *Almas en la roca*, *El tormento sublime*, etc.

JUSTO C. MORALES. — Periodista y maestro, nacido en el Chaco en 1903. Actualmente al frente de la escuela N.<sup>o</sup> 15 de San Ignacio (Misiones). Ha dirigido diversos periódicos locales y entre ellos durante seis años *La palabra*, órgano de la Asociación de Maestros de Formosa.

RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN. — Periodista y poeta, nacido en 1905. Ha publicado los siguientes libros de versos: *El violín del diablo* (1926), *Miércoles de ceniza* (1928, premiado por la Municipalidad de Buenos Aires) y *La calle del agujero en la media*.