

N O S O T R O S

EN LA MUERTE DE ANTONIO MACHADO

HA MUERTO UN POETA

ANTONIO Machado ha muerto. Falleció el 22 de febrero, en Francia, en una localidad vecina a los Pirineos, a donde el trágico éxodo de Cataluña lo había arrastrado, septuagenario enfermo y exhausto. Fué un puro lírico este poeta clásico bajo su sobria veste modernista, que se enlaza con los mayores de su patria de todos los tiempos. Fué una noble figura este hombre "misterioso y silencioso", como dijo de él Rubén Darío, de vida sencilla y austera, cuyas supremas aficiones eran, según su propia confesión, pasear y leer; y agregamos nosotros, meditar, en altura y en hondura. Esta nota que lo recuerda, no pretende reflejar el contenido de su obra densa y compleja, que tanta influencia bienhechora ejerció sobre los poetas argentinos que leían con devoción en los primeros años de este siglo sus libros, a partir de *Solitudes*, de 1903. NOSOTROS, cuya generación fundadora tanto amó al poeta sevillano, uniéndolo en su afecto con su hermano Manuel y con Juan Ramón Jiménez, ha de pagar en un próximo número esa deuda de gratitud.

Sorprendidos por su muerte, hemos recogido entre las últimas páginas que él escribió, un eco de su voz. Durante la guerra que desde 1936 ha ensangrentado la península, Machado, fiel a la República, colaboró asiduamente en *Madrid* y en *Hora de España*, excelente mensual este último, que empezó a publicarse en Valencia en enero de 1937 y se-

guía apareciendo en Barcelona hasta ayer. Eran las suyas reflexiones filosóficas que ponía en boca de Juan de Mairena —su doble—, páginas medulosas y valientes, vibrantes unas de indignación cívica y patriótica, agitadas otras por una inquietud metafísica que lo emparentaba con Unamuno. Espigamos en el número XX, de agosto de 1938, un fragmento, uno solo, angustiado por el espantoso misterio de la guerra, que otras veces le arrancaba apóstrofes encendidos; y en el XVIII, de junio, dos bellos sonetos, elegidos entre nueve, de los cuales algunos suenan con acento de batalla o de acre ironía. Como él lo escribió, la “blanca lis” de antaño habíase convertido en roja flor. También transcribimos del número XXI, la poética evocación que escribió José Bergamín, de la última casa en que vivió el poeta, recoleta como su espíritu.

LA DIRECCIÓN.

LA GUERRA

TIEMPO es ya, tiempo es acaso todavía, de que los españoles intentemos los más hondos análisis de conciencia.

¿A dónde vamos? ¿A dónde íbamos? Preguntas son éstas que llevan aparejadas otras, por ejemplo, ¿con quiénes vamos? ¿quiénes van a ser en lo futuro nuestros compañeros en el viaje de la historia? ¡Si la guerra nos dejara pensar!...

Pero la guerra es un tema de meditación. Los filósofos no pueden eludirlo en nuestros días. Ciertamente que para ellos la guerra plantea un problema difícil. Dentro de la guerra hay un deber imperioso, que el filósofo menos que nadie puede eludir: el de luchar y si es preciso el de morir al lado de los mejores. Para luchar, empero, hay que tomar partido, y ello implica una visión muy honda de los propios motivos —ciertamente tan honda que se les vea coincidir con las razones— y otra, digámoslo sin rebozo, demasiado turbia y harto superficial de los motivos del adversario. Esto pudiera cohonestar la conducta del filósofo que, para meditar sobre la guerra, pide apartamiento, del hombre que se abstiene filosóficamente de opinar, lo que, en cierto modo, supone abstención

de la lucha. Mas en oposición a esta exigencia de distancia para la visión, hay otra de vivencia (admitámos la palabreja) que toda honda visión implica. Y acaso sea algo frívola la posición del filósofo cuando piensa que la guerra es una im-



ANTONIO MACHADO

pertinencia que viene por sorpresa a perturbar el ritmo de sus meditaciones. Porque la guerra la hemos hecho todos y es justo que todos la padezcamos; es un momento de la gran polémica que constituye nuestra vida social; nadie con mediana conciencia puede creerse totalmente irresponsable. Y

si la guerra nos aparece como una sorpresa en el ámbito de nuestras meditaciones, si ella nos coge totalmente desprevenidos de categorías para pensarla, esto quiere decir mucho en contra de nuestras meditaciones, y en pro de nuestro deber de revisarlas y de arrojar no pocas al cesto de los papeles inservibles.

ANTONIO MACHADO.

LA PRIMAVERA

MÁS fuerte que la guerra —espanto y grima—
cuando con torpe vuelo de avutarda
el ominoso trimotor se encima,
y sobre el vano techo se retarda,

hoy tu alegre zalema el campo anima,
tu claro verde el chopo en yemas guarda.
Fundida irá la nieve de la cima
al hielo rojo de la tierra parda.

Mientras retumba el monte, el mar humea,
da la sirena el lúgubre alarido,
y en el azul el avión platea,

¡cuán agudo se filtra hasta mi oído,
niña inmortal, infatigable dea,
el agrio son de tu rabel florido!

LA MUERTE DEL NIÑO HERIDO

OTRA vez en la noche... Es el martillo
de la fiebre en las sienes bien vendadas
del niño. — Madre, ¡el pájaro amarillo!
¡las mariposas negras y moradas!

—Duerme, hijo mío. — Y la manita oprime
la madre, junto al lecho. — ¡Oh, flor de fuego!
¿quién ha de helarte, flor de sangre, dime?
Hay en la pobre alcoba olor de espliego;

*fuera, la oronda luna que blanquea
cúpula y torre a la ciudad sombría.
Invisible avión moscardonea.*

—¿Duermes, oh dulce flor de sangre mía?
El cristal del balcón repiquetea.
—¡Oh, fría, fría, fría, fría, fría!

ANTONIO MACHADO.

JARDIN EN FLOR, Y EN SOMBRA, Y EN SILENCIO . . .

La planta fugitiva en laurel presa.

LOPE.

No es el jardín lejano, andaluz, este que ahora cerca de arboledas altas, acariciadoras, suavemente, mojado y silencioso, la casa del poeta. Son espacios sombríos de verdura espesa, frondaje denso, senderos sinuosos, descuidados, riachuelos entre yesos partidos y albercas casi secas, coronadas de grutas con rocas falsas y musgosas. Jardín abandonado, junto a un abismo al que desciende, brusco, con vaivenes de ocultas plazoletas, bancos húmedos, laureles, mirtos, rosas . . . Penumbra adormecida bajo un cielo radiante. Señorial abandono. Goteo en la piedra. Sombras.

*Criptas hondas, escalas sobre estrellas.
Retablo de esperanzas y recuerdos.*

La casa del poeta, rodeada de este jardín frondoso, tiene estancias abiertas, espaciosas, galerías apartadas. En ellas se encuentra al viejo mago del verso cadencioso, escuchando aquel mirlo, que en tiempos le cantara . . .

*Un pájaro escondido entre las ramas
del parque solitario
silba burlón . . .*

*Nosotros exprimimos
la penumbra de un sueño en nuestro vaso.
Y algo que es tierra en nuestra carne siente
la humedad del jardín como un balago.*

Rumia el poeta recuerdos y esperanzas. La penumbra de un sueño envuelve su hondo sentir, que es el pensar más claro. Bebe sombra en su vaso mientras calla, fantasmas de rincones hechos sombras de sombra sus hermanos: Abel Martín, Mairena . . . Recuerdos infantiles de Sevilla — limonero en el patio— y esperanzas de España entre ardores amarillos de Soria, de Segovia, de Madrid. Espacios castellanos en donde se estrechaban las paredes de su cuartito angosto, soñando este jardín, ahora cercano. Este jardín que viene a buscarle después de haberle huído, días y días; meses y meses; años. Jardín romántico.

*Sobre la tierra amarga
caminos tiene el sueño
laberínticos, sendas tortuosas;
parques en flor, y en sombra, y en silencio.*

Antonio Machado. La honda y pura voz de la lírica castellana. Heredero de Bécquer; de Fray Luis y San Juan; de Lope y Garcilaso; de Juan Ruiz, de Jorge Manrique. Antonio Machado, el prodigioso mágico de la palabra, vive rodeado de este jardín en flor y en sombra, y en silencio. Jardín cercano. Apenas si ya posa su vida en esta casa abierta, honda, espaciosa, clara. Morada misteriosa. Galerías tiene el sueño como éstas que ahora amortiguan sus pisadas. Como éstas que aquí nos encienden su presencia, aparecida desde el umbral de un sueño, como su voz.

Estancia grande, amplia. Parque solitario y sombrío. El parque y la amplia estancia vinieron a encontrarle. Se le acercan, le cercan de esperanzas, de recuerdos . . . Le ofrendan su retiro, su recato. El poeta los esperó siempre de este modo español, con este eco profundo, silencioso, desesperadamente esperanzado.

*En el ambiente de la tarde flota
un aroma de ausencia,
que dice al alma luminosa: nunca,
y el corazón: espera.*

Honda, pura voz del poeta, música cadenciosa y dilatada, sombría y clara como voz de agua; que es de mar o de lluvia, o de gotear en la piedra; de llanto y risa; de súplica, de rezo, de gozo; de amor y de nostalgia. Voz que dice el más puro y más hondo

pensamiento, el que sienta, el que canta. Voz de la sangre. Música de corazón y estrella. Callada voz de España. Este sombrío jardín. Esta casa lo guardan. Nos le guardan. Como a Pandora en su cajita de música encerrada. Como la copla en la guitarra. Me alejé, melancólicamente, del jardín, de la casa. La imagen del poeta con su voz acordada en mi memoria. Una brisa marina, levemente, se andaba por las ramas. Luego, el viento en breve ráfaga.

*Y era un plañido solitario el soplo
que el polvo barre y la ceniza aventá.*

JOSÉ BERGAMÍN.

FRANCIS JAMMES

(1868-1938)

CON Francis Jammes, Francia pierde quizá el único poeta bucólico que haya tenido, ya que ni un Racan, ni un Segrais pueden ser considerados como tales. Gracias a él, la literatura poética francesa dejó por un instante los salones, la ciudad, sus elegancias y sus vicios, por el aire puro de los campos, por las fragancias silvestres, por la serenidad de la vida sencilla.

Desde un principio aportó una nota particular al concierto poético de su tiempo; llevando hasta sus más extremas consecuencias las enseñanzas de Verlaine, desnudó a su Musa de todos los artificios que cuarenta siglos de Poesía habían acumulado, y la vistió de campesina, y de burguesa, porque Jammes, como su maestro Coppée, fué un burgués. Mas, si la poesía de Coppée no sobrevivió al rigor parnasiano, a un patriotismo superficial, a un sentimentalismo de tarjeta postal, y, sobre todo, a la vulgaridad propia de la pequeña burguesía francesa, la de Jammes, trasmutando todos estos valores, llegó a ser durable y auténtica.

Como parnasiano, el poeta de *Les Humbles* no podía hacer más que dibujar la silueta de las cosas, mientras que Jammes, aprovechando la enseñanza de Verlaine y de Mallarmé, supo penetrar en lo más íntimo de todo lo que nos rodea, hallar y hacernos ver la belleza oculta de los más humildes objetos, el secreto íntimo, la seducción que encierran.

El es como pocos sensible al hechizo del pasado, no del histórico y grandioso, sino del anónimo y cotidiano. De allí sus poemas inspirados en heroínas desconocidas:

*J'aime dans les temps Clara d'Ellébeuse,
l'écolière des anciens pensionnats,
qui allait, les soirs chauds, sous les tilleuls
lire les magazines d'autrefois.*

De allí su rehabilitación de los sentimientos sencillos y puros:

*C'est aujourd'hui la fête de Virginie...
Tu étais nue sous ta robe de mousseline.
Tu mangeais de gros fruits au goût de Mozambique
et la mer salée couvrait les crabes creux et gris...*

*Tu es morte et tu vis, ô ma petite amie,
amie de Bernardin, ce vieux sculpteur de cannes,
et tu mourus en robe blanche, une médaille
à ton cou pur, dans la Passe de l'Agonie.*

Sus temas poéticos rayan pues en lo que convenimos en calificar de folletinesco. Efectivamente, como los novelistas populares, Francis Jammes ha creado unos personajes de psicología bien definida, a menudo rudimentaria y hasta pueril, lo que nos hace pensar que se burla un poco de sus lectores. Es así como su obra está llena de farmacéuticos a la "Homais", de políticos y de diputados izquierdistas, estúpidamente ateos y odiosamente vulgares. Pero hay en su obra un no sé qué que la salva de la vulgaridad, un elemento genuinamente popular y por lo mismo íntimamente poético, ese elemento que hallamos en las estampas de Epinal y en las realizaciones del aduanero Rousseau. Y es lo que explica que sus primeras obras, por los temas, por el estilo sencillo y directo, fácil y flexible, exasperaran un poco a los escritores de aquel entonces.

Pero, poco a poco se acostumbró el público a este estilo virgen de vanos artificios, de declamación, de énfasis, de rebuscamiento verbal, virgen de todo lo que constituye el bien común de tantos poetas que consideran al arte como sinónimo de complejidad y de obscuridad. Ya a principios del siglo muchos fueron los que comprendieron que el arte de Jammes hacía entrar la sencillez, la espontaneidad, el candor y hasta "la gaucherie" en las letras francesas, que gracias a él volvíamos a gustar de la frescura, del encanto de una sensualidad sana y clara:

*Je ne veux pas d'autre joie, quand l'été
reviendra, que celle de l'an passé.
Sous les muscats dormants, je m'assoirai.
Au fond des bois qui chantent de l'eau fraîche,
j'écouterai, je sentirai, verrai
tout ce qu'entend, sent et voit la forêt.*

Sensual, lo es verdaderamente y en la misma medida que una Condesa de Noailles o una Colette, con quienes tiene más de una semejanza estilística:

*...je me coucherai dans l'ombre
douce, violette et longue...*

Esta su sensualidad toma a menudo acentos tropicales, no del trópico apasionado y volcánico, sino del perezoso y lánguido. Es su temperamento el que provoca esa luz, ese perfume que transfigura sus poemas religiosos. Porque su catolicismo es de lo más propio para desengañar a quienes —católicos y no católicos— sólo ven en la religión de Cristo algo tenso, duro, sobrehumano y hasta podríase decir inhumano. Como San Francisco y Jacopone de Todí, Jammes ha cantado a lo terrenal y a lo espiritual. En su obra vemos tanto a *Lise* “pechos altos y duros” como a *Monsieur le Curé d'Ozeron*, de cualidades sólo espirituales.

Como todas las obras de inspiración religiosa, sus poemas católicos sólo convencen a los convencidos; sin embargo, tanto en *La Brebis Egaré*, *Le Rosaire au soleil*, *La Divine Douleur*, como en *Les Georgiques Chrétiennes*, vemos su Musa volverse más grave y contribuir a producir en nosotros un clima favorable a la serenidad.

Es este su sentimiento cristiano el que le ha dictado una de las más magníficas imágenes poéticas y religiosas:

J'ai vu les miens se relever de leurs couches funèbres...

Nunca llega, sin embargo, a lo solemne; pero siempre hallamos en él una frescura exquisita:

*Des anges moissonnaient à l'heure où bout la ruche.
On voyait sous un arbre et dans l'herbe leur cruche*

*De temps en temps l'un de ces anges touchait terre
et buvait à la cruche une gorgée d'eau claire...*

Y si Jammes ha podido escribir un poema como éste, es que, como Withman, se ha sentido en comunión física y espiritual con la tierra, ha comprendido que el mundo entero es un símbolo inmenso en el que el Supremo Hacedor imprime su sello inconfundible.



FRANCIS JAMMES

De ahí que para él, todo lo terrestre, dentro de los límites de lo sano, sea casi santificado por la Eterna Presencia:

*On voit quand vient l'automne, aux fils télégraphiques,
de longues lignes d'hirondelles grelotter.
On sent leurs petits coeurs qui ont froid s'inquiéter.
Même sans l'avoir vu, les plus toutes petites
aspirent au ciel chaud et sans tache d'Afrique.*

*... Sans l'avoir jamais vu! dis-je. C'est comme nous
qui désirons le ciel dans notre inquiétude.
Elles sont là, perchées, pointues, faisant l'étude
de l'air, ou décrivant le col d'un cercle doux,
pour venir repercher à l'endroit qu'elles quittent.*

*C'est dur d'abandonner le porche de l'église!
dur qu'il ne soit plus tiède ainsi qu'aux mois passés!
Oh! Comme elles s'attristent! Oh! Pourquoi le noyer
les a-t-il donc trompées en n'ayant plus de feuilles?
La nichée de l'année ne le reconnaît point,
ce Printemps que l'Automne a recouvert de deuil.*

*Ainsi l'âme qui a souffert de tant de choses,
avant de traverser les Océans divins
et de gagner le Ciel des éternelles Roses,
s'essaye, hésite, et, avant de partir, revient.*

Pero si la poesía de Jammes está firmemente unida a la tierra, lo está sobre todo a su tierra. Podríamos casi decir que su poesía existe sólo en función de su provincia. Brota de los caminos soleados, de los campanarios rústicos, de las montañas violentas, de la fauna y de la flora de su Bearn natal. Es aquella naturaleza fecunda y luminosa de la "dulce Francia" que presidió a su nacimiento, la que le ha dado su color y su sabor, la que la ha madurado.

Si todos vivimos buscando esa suerte de paraíso perdido que vemos en sueños y hacia el cual nos impulsan nuestras ilusiones y nuestras esperanzas, si todos aspiramos a hallar aquel "lugar demostrado" del que hablaba Nietzsche, Jammes lo encontró donde vivía. Nace de eso la armonía interior de sus creaciones, armonía que sentimos completa entre el hombre y el paisaje que le rodea, entre su poesía y la atmósfera provincial; por eso siempre en la melodía de su prosa o de su verso, una frase inesperada, más tierna, más flexible, más musical, una palabra, un giro, evocan con asombroso relieve, las costumbres, las personas, los paisajes de su provincia.

Es esta limitación voluntaria la que da a su obra su valor inconfundible, la que le permitió ocupar un lugar en nuestro cora-

zón. Efectivamente, humilde y familiar como es, su Musa no hubiese podido resistir un más amplio horizonte. Concentrada en uno de los más bellos lugares de Francia, su alma supo apreciar, y sentir en lo más íntimo de sus fibras, toda la pasión y melancolía que siempre acompañan a los más hermosos espectáculos del mundo. Y es así como a través de las sonrisas de su arte, sentimos, discreta y ahogada, una emoción:

*Ecoute, dans le jardin qui sent le cerfeuil,
chanter, sur le pêcher, le bouvreuil.*

*Son chant est comme de l'eau claire
où se baigne, en tremblant, l'air.*

No debemos, pues, pensar que si es limitado el marco en que vive, también lo es el significado de su poesía. Viviendo su vida entera en el mismo lugar, en medio de los mismos hombres, meditando sobre los mismos problemas, que son los que siempre preocuparon a los poetas y a los pensadores, Francis Jammes logra una suerte de universalidad mucho más auténtica que la de un Loti, que paseó su temor a la muerte a través de todos los paisajes del globo. De allí que encontremos en su obra tantos versos magníficos, por la amplitud de la idea y por la armonía de su movimiento:

*Redescends, redescends dans ta simplicité.
Je viens de voir les guêpes travailler dans le sable.
Fais comme elles, ô mon coeur malade et tendre: sois sage,
Accomplis ton devoir comme Dieu l'a dicté.*

Y aquí Jammes se une a los románticos. Como los Lamartine y los Hugo, siente que la naturaleza es más que un testigo de las alegrías y de los sufrimientos humanos, que es una compañera, una hermana y una inspiradora. No nos extrañemos, pues, si gran parte de sus poemas no son más que un largo diálogo con la naturaleza; y no sólo con la que encierra árboles, rocas, ríos, praderas, sino también con aquélla, más humilde, más humana también y que se ha convenido en calificar de "muerta". Con ésta ha hecho lo que un Vermeer de Delft, un Pieter de Hooch o un Chardin: puso en ella todo su ser, una humanidad profunda y serena:

*Il y a une armoire à peine luisante
 qui a entendu les voix de mes grand'tantes,
 qui a entendu la voix de mon grand-père,
 qui a entendu la voix de mon père.
 A ces souvenirs l'armoire est fidèle.
 On a tort de croire qu'elle ne sait que se taire,
 car je cause avec elle.*

¡La serenidad! he aquí quizá uno de los rasgos más particulares de su extraña fisonomía. Desde muy temprano sólo se propuso cantar la vida que desearía común a todos los hombres, la vida "sencilla y tranquila" a cuyo recuerdo sollozaba Verlaine, una vida cuyos únicos acontecimientos fuesen, entre el nacimiento y la muerte, un amor legítimo y la procreación de varios hijos, una vida inevitablemente ritmada por el fallecimiento de los seres queridos, pero no ensombrecida por ello, gracias a la fuerza de una fe profunda:

*... Nous voici comme des fruits de Dieu.
 Je suis homme. Je veux à l'heure où le soir choit
 sur le gazon aussi finement que la cendre
 où nous retournerons, ô mon amie, entendre
 et voir mes beaux enfants qui sortiront de toi.*

Su poesía es muy sencilla, pero lo es como un elemento natural, como lo son el aire, el agua, el fuego, como esos milagros que "por lo cotidianos —decía San Agustín— dejan de ser notados": el nacimiento de un niño o de una flor. Y es ésta la razón por la cual, frente a Francis Jammes, la crítica pierde todo valor, toda razón de ser, puesto que nuestra razón se encuentra desarmada frente a un fenómeno natural.

Nada mas alejado de la aspiración baudelairiana que su concepción de la poesía; en vez de considerarla como el resultado de un esfuerzo, de "una apuesta poética", Jammes dice: "Tu laisseras parler ton coeur". Brotan así sus poemas como un manantial cristalino y fresco, en medio de los perfumes sencillos y sanos de las flores y de las plantas silvestres.

Hace un año, leí el último de sus libros de versos: *Sources*, donde vemos la figura popular del patriarca de Hasparen mirar las

fuentes claras de su provincia, cuyas aguas, a la vez que cantan sencillamente y suavemente como su poesía, reflejan el azul del cielo. Acompañándolo, nos acercamos a ellas y las vemos tan frescas, tan límpidas, tan lustrales, que, como Francis Jammes, comprendemos la lección de serena sabiduría que nos dan:

*J'ai donc quitté les sources du vertige.
Je suis redescendu parmi les tiges
Des maïs bleus où les becs-fins voltigent.
Dans ce vallon mon ange me dirige
Et si je veux, lorsque l'épreuve arrive,
Calmer mon mal, je recours à l'eau vive.
Tu me suffis, Ursuya clandestine,
Car cette soif que j'ai de toi m'enivre
Et vient du ciel où tout mon cœur incline.*

ARIEL MAUDET.

A LA MUERTE DE LA ILUSION

ILUSIÓN es la breve luz que deja
en el aire sus claras vibraciones.
Nada más, nada más las ilusiones,
que la estela dorada de una abeja,

o aleteo de un ave que se aleja
y en las sombras esconde sus canciones.
Inasibles figuras de regiones
del ensueño. Canción, luego una queja.

Una luz, luego Nada en el espacio.
Y comienza de nuevo el incansable
regresar, Espejismo que convierte

a la sombra en el brillo de un topacio.
¡Oh la abeja que al mundo inalcanzable
ya ha volado dejándonos su muerte!

SARA ALVAREZ VALDÉS.

EL HECHIZO DE LA NOCHE

EN la noche de luna, sobre un tejado vecino, aparece Rafull a contra luz, junto a la chimenea. Es la viñeta clásica de los paisajes gatunos. Abro mi ventana y le llamo.

—¡Acércate! — le digo. Estoy solo y no me vendría mal un rato de charla. ¿Me oyes? ¡Ah! siempre el mismo: ¡el eterno vacilante!

Estaba de perfil y noto que vuelve la cabeza. Veo brillar en la sombra sus ojos de berilo. Queda un rato indeciso, ondulando la cola, y luego mira hacia el lado opuesto, como si le retuviera algún dulce reclamo. Se decide. Apoyándose en el imbricado de la techumbre, desciende hacia mí. Luego salta sobre la tapia y de allí al alfeizar.

—¿El eterno vacilante? . . . —maúlla, sin permitirme acariciarle el lomo escurridizo—. Es que los hombres llaman vacilación a todas aquellas actitudes que no respondan inmediatamente a sus deseos . . .

Y deslizándose hacia el interior, salta sobre un sofá, cerca de la estufa. Allí se sienta con gesto mirlado. Luego, unos ligeros toques por los cachetes y en los bigotes. Mientras se acicala, sigue hablando, porque mi apreciación parece escocerle.

—¡Vacilante! . . . ¿Y tú? Siempre solo. ¿Hay algo más reprehensible que un hombre siempre solo y callado? ¡Brrr!

La idea de que todavía no me comprenda, me deja mudo unos instantes. Es posible que no haya sido justo con él. Pero eso no es razón para que sea injusto conmigo. Le señalo la ventana, todavía abierta, con indignación.

—Mi soledad —le grito— está poblada de seres. Mi silencio de voces . . . ¡Y me hablas despectivo! . . . ¡Déjame! . . . Tu presen-

cia espanta a mis amadas visitas. El escándalo de tus maullidos me impide escucharme...

—Eres tan ruidoso —responde, buscando una postura cómoda— que probablemente ni te oyes tú mismo.

Esta reflexión me hace el efecto de una ducha. Sus ojos me fascinan y me acerco a él, como hipnotizado. Hundo la mirada en esos verdes cristales insondables. Hay una lucha silenciosa. Pero cuando voy a sorprender su secreto, me muerde y se refugia, de un salto, en el canapé. Allí se sienta y humedece sus patas de terciopelo y, a manera de borla, las pasa y repasa por su cara, con mohines de bailarina.

—Rafull —le digo— pareces una mujer...

Ríe, erizados sus bigotes. Se me queda mirando, con una pata en el aire, como si me interrogara burlonamente. Conoce los secretos de mi tocador... No sé qué responder y, por eso, le pregunto:

—¿Qué hay de verdad, Rafull, en esa fama de egoístas que envuelve a los gatos?

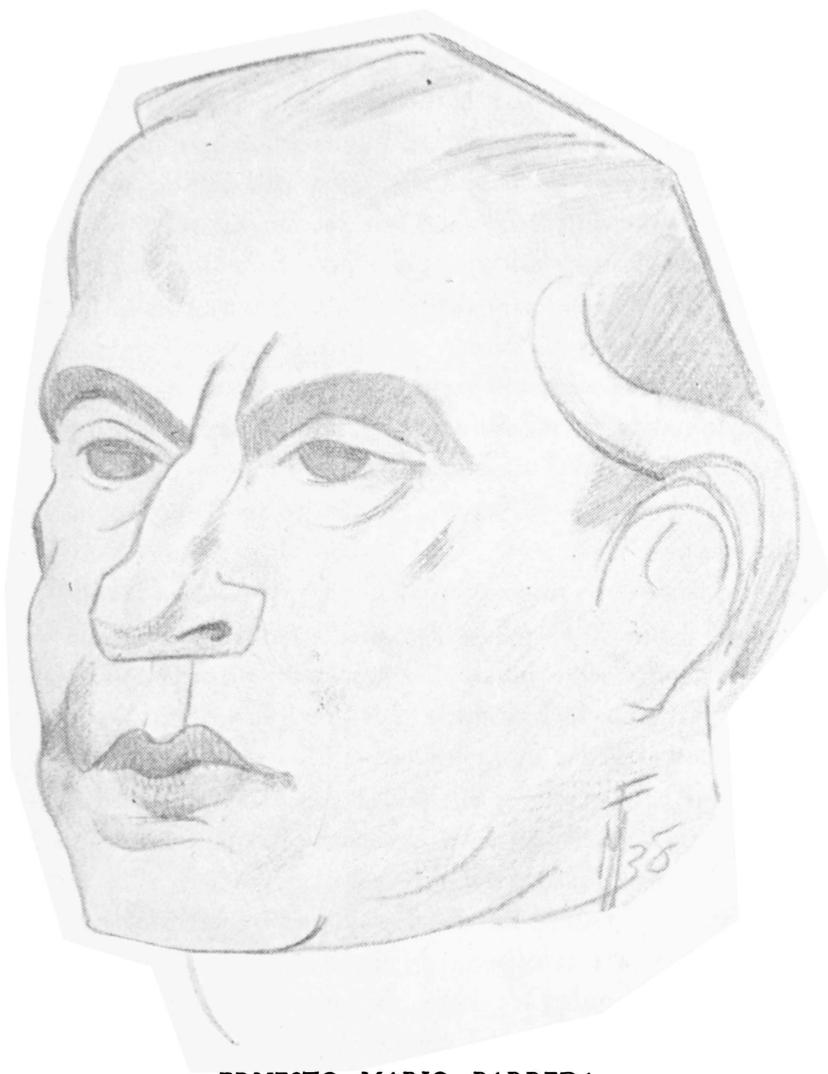
Se estira sobre los almohadones. Tarda un instante en responder, como si meditara. Por último, dejando caer lentamente sus palabras:

—Los hombres llaman egoísmo a todo lo que constituye el placer de los demás... — murmura. Va a agregar algo, pero se calla por fin, como si su pensamiento se completara con la reticencia. Cierra los ojos y parece dormir. Aquellos aires sentenciosos me irritan, sobre todo porque tienen un aire pedantesco de lecturas. Se le supondría un gato de Angora, que hubiera vivido en un ambiente de refinado escepticismo. Nada menos exacto. Rafull es lo que llamaríamos "un gato de cornisa". Barcino, flaco, aventurero. Pero sus ojos son fascinantes y esto le da, como a los hombres, un gran partido entre el bello sexo.

—¿Por qué no te afeitas, Rafull? — le digo, ya con el simple objeto de molestarlo—. Mira: anoche, una linda mujer, me ha confesado que nunca besaría a un hombre con bigotes.

—Yo no entiendo sino de gatas... — responde. Luego se relame y estira voluptuosamente.

Pero ha mentido. Entiende también de mujeres o halla, simplemente, una estrecha concomitancia. Cierta vez me sorprendió con esta reflexión: "Cuando una mujer dice: ¡qué tonto!, hablando



ERNESTO MARIO BARREDA

por H. Martínez Ferrer.

de un hombre engañado por otra, debe entendersele: ¡Qué tonto... no haber sido engañado por mí.”

Y siguió alisándose la punta de la cola.

Esta noche, en la soledad de la casa, su figura cobra apariencias de brujería. Silencio de letargo satura la ciudad, como si una gran inyección de morfina la hiciera dormir. Al estruendo de catástrofe, sucede un mutismo total. ¿Cómo se han puesto de acuerdo, los tres millones de habitantes, para callarse de pronto? Lanzo mi oído en la obscuridad, como un telescopio que buscara la más remota estrella de un ruido... ¡Silencio!

Y, de pronto, el lejano abejorreo de un motor. Se acerca vertiginosamente. Pasa... Parece un proyectil... Temblor de cristales en la puerta y en mi alma.

¿Quién vuela en ese automóvil?... ¿El amor, el crimen?

Rafull abre sobre mí sus ojos budistas.

—¿Qué haces? — bosteza, arrollando la lengua como una vira de coral.

—Escribo — le respondo.

—Está bien. Pero pones demasiado empeño... Sigue mi consejo: no pretendas ser original. Porque, primero, serás duramente criticado. Si persistes, te imitarán. Y si triunfas de todo, han de negarte que seas el padre de la iniciativa.

Lo miro con asombro, sin poder dominar mi ansiedad. Aquello es, en síntesis, la estrategia. Pero necesito trabajar y disipo la mala ráfaga haciendo un esfuerzo.

—¡Qué ideas tienes, Rafull! Estoy por creer en la metempsicosis y me temo que la inteligencia de algún sofista se haya reencarnado en tu suspicaz felinidad... Pero, dejando aparte sutilezas, la verdad es que yo quiero escribir un cuento inspirado por la primavera...

—¡Nada más fácil!... — maúlla levemente, estirando el cuello y dilatando el olfato hacia la brisa que penetra por la ventana abierta. Es ya el final del invierno. Su nariz rosada y húmeda, quién sabe qué almizcles capitosos aspira en el aire casi primaveral.

—¿Nada más fácil?... En eso precisamente estriba su dificultad.

—No quieres sutilezas y caes en ellas. Bien. Te diré: un cuento de primavera no debe escribirse...

—¿Cómo?

—...sino vivirse...

Hay en sus ojos tal insinuación, que yo le creyera Mefistófeles si, por algún motivo, me sintiera Fausto. Y se lo digo. Pero cierra los párpados con profundo desdén. No abriga ninguna admiración por el héroe de Goethe. Como yo le interrogo con mi silenciosa perplejidad, Rafull completa su pensamiento con breves ronquidos:

—Puede perdonarse a un joven por inexperiencia. Pero un viejo, vuelto a la juventud, ¡que repita las mismas tonterías!

Me produce indignación y desconcierto, porque hay, en lo que dice, algo de penetrante y desconsolador. En cuanto a lo del cuento primaveral, que debe vivirse y no escribirse, me hallo de acuerdo sólo en el primer caso, pues por alguna causa cultivo yo el vicio de escribirlos. Se lo recuerdo y él lo interpreta como una invitación. Eriza los bigotes, que es su manera de sonreír. Parece recordar algo y evidentemente se enternece, descubriendo detrás de su alma de gato, una sub-alma de sentimental. Abandona el canapé, llega hasta mi mesa y salta sobre ella. Con felina elasticidad sortea una estatuilla de Palas, y escurriéndose entre dos rimeros de libros, viene a extenderse por fin sobre la carpeta. Se protege con la pantalla de mi quinqué, para que la luz no hiera sus pupilas de vidrio. Dice desde la penumbra:

—¿Un cuento de primavera? Sí... Hasta podría titularse: "El amor tímido". Yo lo sorprendí, asistiendo a todas sus fases. Mi naturaleza siente aversión por lo violento. Pero un amor silencioso, expresado con largas miradas a través de azoteas inaccesibles...

—El amor tímido... —le interrumpo— deja suponer, por lo menos, un amante tímido. Pero te advierto, Rafull, que hoy día esa clase de enamorados carece por completo de *chance*. El lema de toda chica en trance de novio es éste: "prefiero un pícaro a un tonto"... Y yo soy absolutamente de su opinión.

Calla, casi cerrados los ojos, inmóvil como un ídolo. Hace de pronto un vivo ademán, alzando la cabeza, como si fuera a cazar una mosca. Se lame una pata con temblores nerviosos, mojigatos. Por fin queda quieto.

—Las muchachas siempre ocultan la verdad cuando se trata del amor... Sí, el pícaro es posible que sea más seductor; pero el

tonto es, generalmente, el que se casa. Todo es cuestión de volver tonto al pícaro.

Ríe, satisfecho de la deducción. Me siento movido a amargarle su goce y, con perceptible displicencia, le observo:

—¿Es que piensas referirme los amores de un tonto?

—Mi héroe es un tonto sublime, si quieres unir estas dos palabras, advierte, arqueado el cuello con aire desafiante.

—Lo tonto y lo sublime —murmuro yo— pueden unirse con muy pequeño esfuerzo... Pero, ¿quién es él?

Rafull, como todos los burlones, se siente vivamente contrariado notando que lo burlo. El juego, en el fondo, es igual. Pero, como él dice: "no es lo mismo".

Me replica con impaciencia:

—Un estudiante de veinte años. Tímido, soñador, sentimental... Una tarde, al salir al balcón, se dió con ella...

—¿Quién es ella?

—Tú la conoces: aquella chica del segundo, allá, al fondo.

Recuerdo un alto edificio, con una vertiginosa sucesión de balcones. "¡Ah, sí: una rubia. Cuéntame!", le pido, ya interesado. Rafull aspira el aire de la noche, cargado de insinuaciones. Tarda en empezar. No teniendo nada que hacer, como los actores del cine prendo un cigarrillo. Espero. Rafull, viéndose escuchado, se vuelve importante. Delante de mi gato, me siento de una absoluta insignificancia: como si hiciera un reportaje.

—He pasado mis horas amargas yo también... — empieza por fin. Y con ademán lánguido, esparce por el aire su melancolía. Al borde de aquel pretil, he pensado más de una vez en el suicidio...

Me señala con la pata su refugio, que cae, por coincidencia, muy cerca de una cocina del vecindario. Por unos segundos me olvido de Rafull, ocupada la imaginación con la viñeta de un cuento infantil, leído en una edad lejanamente dichosa. Es, precisamente, la ventana de una cocina, por la cual salta, despeluzado, un gato que se roba una perdiz. Sobre sus lomos se abate una escoba, detrás de la cual aparecen las narices y los anteojos de una vieja, tocada con una papalina... Pero Rafull habla, y sigo escuchando en silencio. Dice:

—Fué, estando allí, que llegué a sorprender el secreto que atesoraba su corazón. Alvaro, el estudiante, estaba enamorado de su vecina, esa chica rubia que estudia el canto.

—¿El nombre de la joven?

—Beatriz. Alvaro lo repetía a todas horas, oprimiendo las manos sobre su pecho: "Beatriz mía: te amo".

—¿Mía? . . . ¿No afirmas que ese amor era un secreto? Supongo que lo sería también para ella.

—Lo era. Pero la imagen que Alvaro encerraba en su pecho era de él. . . ¡No me interrumpas cuando estoy desarrollando sentimientos! . . . Amaba a la joven, y se hubiera hecho matar antes de confesárselo. Pero una tarde la encontró asomada al balcón y hablaron. Es decir, habló ella. Beatriz era una joven romántica, y soñaba con las puestas de sol y la llegada de las primeras rosas. Alvaro, escuchándola, bebía sus palabras. Ella decía: "En aquel balcón —señalando dos pisos más arriba— hay un rosal que da flores de fuego. Están ya en capullo. Dentro de pocos días abrirán sus corolas, para que las bese la primavera. . . Me gustaría ir al baile de las flores, con un ramo de esas rosas prendido sobre el corazón."

—¿Dime, Rafull —le interrumpo— eso no lo has tomado de algún cuento inglés? De cualquier modo, no pasa de un capricho descabellado: con poco dinero, cualquier florista de la esquina la hubiera satisfecho.

Pero Rafull, en plena crisis sentimental, ni se digna contestarme. Evoca en sus ojos toda la escena, que parece reflejada en ellos con traslúcido resplandor. Dice después:

—Abandoné mi refugio, porque el corazón de los gatos obedece también a dulces llamamientos. Varios días vagué, por azoteas de vértigo, bajo la luna, dando patéticas serenatas de amor. . . La verdad fué que una noche volvía a mi habitual refugio, saturado de inolvidables emociones. . . De pronto ví una sombra que descendía —apoyándose en las molduras, asiéndose de los hierros— por los balcones, temerariamente, hasta el punto de darme escalofríos, a mí, que soy maestro en acrobacias. . . La sombra desapareció en la alcoba del estudiante. . . Era él. ¿Sabes lo que traía en sus manos?

—¿Qué voy a saber! ¿Rasguños, magulladuras?

—¡No, hombre materialista! El estudiante traía un ramo de rosas. ¿Comprendes? Alvaro, con grave peligro de sus vértebras, había trepado hasta el balcón del rosal, y traía para Beatriz un ramo de sus flores recién abiertas. . . ¡El ramo que la joven quería llevar a la fiesta prendido sobre el corazón!

Rafull hace una pausa, emocionado con el recuerdo. Cambia de postura, sentándose con lentitud. Para no dejar que se malogre el efecto, agrega enseguida:

—Desde ese instante, no abandoné una hora mi refugio. Espiaba el desarrollo de aquella pasión que se nutría de timidez y heroicidad. Alvaro, el estudiante, era una de aquellas almas, ya desaparecidas, que suelen encontrarse como flores simbólicas entre las páginas de los libros muy viejos. Ví que ponía las rosas en un vaso con agua, para esperar el día de la fiesta próxima. Ya saboreaba yo la escena. La mano, que no había vacilado en la prueba difícil, temblorosa ahora de pasión y temor, entregaba las rosas al ídolo. . . Beatriz, ruborosa, las tomaba y las besaba, palpitante el seno. Una dulce mirada era el premio.

Calla un segundo, mientras yo admiro a mi gato, asombrado de su romancesca imaginación. Parece, Rafull, un personaje de la "Gatomaquia", poema que seguramente ha leído. Pero puedo notar que, de improviso, su entusiasmo se enfría. Tras un además desilusionado, continúa:

—Me llevé un chasco. Llegó la noche de la fiesta, y las rosas seguían allí, en el vaso. Y mi héroe, amarrado a la silla de su timidez, las contemplaba con dolor, sin atreverse a nada. El amor, que daba temeridad a sus fuerzas en la proeza extraordinaria, le negaba audacia para extender la mano delante de la mujer amada y entregarle aquel ramo de rosas. . .

—¡Rafull! —no puedo menos de interrumpirle—. ¿Eso no lo has tomado de algún cuento alemán?

Pero su ánimo se halla, sin duda, en los límites del total abatimiento, o él piensa, con acertado juicio crítico, que la originalidad es una cuestión de tiempo, lugar y temperamento. Me citaría a Shakespeare, el poeta que no inventó más que almas. . . Pero, no. Rafull se inclina sobre mi carpeta, y agobia la cabeza. Ligeras ondulaciones recorren su piel rayada, siguiendo el ritmo de su respiración. Habla por última vez:

—Mi desazón fué todavía mayor. Vi salir a Beatriz con traje de fiesta, acompañada por otro galán. El amor no espera. Y cuando no se nutre de lo sublime, se nutre de la realidad, que es el pan nuestro de cada día. . .

Y con esta reflexión, que mata todo su idealismo, Rafull da

por terminado el relato. Su fisonomía cambia, como la de un actor que se quita la máscara. Abandona mi mesa, ya convertido en un vulgar caza-lauchas que persiguiera leves rumores de ratonil merodeo. Desaparece.

Viene el día, y con él esa misma realidad que bien calificara. La ciudad inicia de nuevo su marcha sonando bocinas, traqueteando calles, lanzando su gran clamor de acción y trabajo. ¿Cómo se han puesto de acuerdo los tres millones de habitantes para despertarse de golpe?

Los fantasmas desaparecen con las sombras. No más quimeras, no más ensueños de la noche alucinada. La aurora, con sus dedos de rosa, abre temblando de rubor, las puertas del cielo.

Y yo, muerto de sueño y estupefacción, me hallo sentado ante mi mesa con estas cuartillas delante, escritas por arte de magia... Porque yo —debo confesarlo— no he visto en mi vida ni al estudiante ni a Beatriz. Y lo más asombroso, lector amigo, es que... tampoco tengo gato.

ERNESTO MARIO BARREDA.

PIO BAROJA

FUÉ en la *Maison Internationale* de la *Cité Universitaire*, un día del mes de setiembre. Estaba yo almorzando solo, como huérfano desamparado, sentado a una de las numerosas mesas del amplio comedor. Y me hallaba, de adehala, como acontece a toda persona pacata y ligeramente nerviosa, todo encogido. Debí dar con ello, por de contado, la sensación de una bestia que se encuentra en corral ajeno. Echaba con avidez vistazos en todas direcciones. Me dominaba el afán hidrópico de quien no logra satisfacerse por completo de nada en todo lo que ve. Me atraía, empero, el conjunto abigarrado y pintoresco de ese internacionalismo estudiantil, en el cual alternan hombres de letras, artistas, médicos y abogados, ingenieros y profesores, extranjeros todos que vienen a París a hacer ampliaciones de estudios o a perfeccionarse en ellos.

A instantes detenía la mirada en esa masa movible, tan heterogénea en su conjunto como diversa en su modalidad psicológica. Entra y sale del comedor como flujo y reflujo de marea humana. La componen seres de todas las cataduras y razas, llegados de los puntos más distantes del orbe a esta Babel convertida como por arte de birlibirloque en un emporio de sabiduría universal.

Mujeres de distintas layas, pelambres e indumentos. Algunos de éstos bien estrafalarios, desde luego, ya que junto a la que viste con el chic parisiense y la elegancia que le es innata, se encuentra la hindú de pasos cortos y lentos, majestuosa y teatral, bien entonada y armoniosa, surgiendo como una espiral entre los pliegues del sari en que se envuelve. Dijérase una estatuita negra de Tanagra... No se allana a abandonar las sandalias ni a trocar su manera de vestir por el *tailleur* europeo, rindiéndole culto así a la tradición inintermitida de su país.

Las edades de las que componen esta población femenil son tan dispares como diversos los estudios a que se consagran. Pues a la vera de las jovencuelas rientes y amablemente díscolas a la vez, se codea con ellas alguna que otra mujer cuya seriedad se enmarca en la blancura de sus largos años. Comen y revolotean entre algarabías ensordecedoras. Se acompañan de sus camaradas de estudios y aun de muchos que no lo son. Fuman con la delectación amorosa de quienes tienen tal vicio muy arraigado ya. Y es de ver la fruición con que saborean las pitadas echándose al colete el humo, para devolverlo con violencia luego al exterior por la boca y la nariz, cuyas alas se dilatan presas de no sé qué extraña y urticante voluptuosidad . . .

Carmenaba, embebiéndome a la vez en ello, acerca de las impresiones que tales greguerías producían en mi espíritu. De pronto, fui arrancado de él en forma inusitada, al destacarse de entre ese arracimamiento humano, la silueta de un escritor que me era familiar, no por vinculación alguna personal con él, sino porque, como toda persona dotada de cierta curiosidad y proclive al par a la literatura, conocía de cerca su nada exigua labor intelectual: se trataba de Pío Baroja, el novelista.

Al comedor de la *Maison Internationale*, donde me encontraba, se penetra —tras recorrer un hall de ancha y vasta galería, con cuatro lujosas y soberbias escaleras laterales opuestas entre sí, que dan acceso a la planta alta del edificio—, por una puerta a la que preceden unos peldaños, en razón de que el piso del comedor está mucho más bajo que el del nivel del hall; sin duda dispuesto así para dominar mejor desde allí la amplitud del refectorio. Cada vez que se penetra al hall, es menester exhibir a un conserje abroquelado a la entrada detrás de un pupitre en forma de mostrador, la tarjeta de la *Maison* a que se pertenezca, sin cuyo requisito es imposible la entrada. Y por si ello no bastara, a la puerta del comedor, una mujer con ojos de Argos, observa todos los movimientos.

Existe, según se infiere de lo que dicho va, un control tan estricto en todo lo concerniente al mecanismo interno de la *Maison Internationale*, como es de severo, detallista e intolerante todo lo relativo a lo externo, de incumbencia policial.

A un costado y a todo lo largo de los peldaños a que me he referido y por los que se desciende al comedor, existe una corta ba-

laustrada. Y a la terminación de ella, separados de la pared por un espacio de más de un metro y siguiendo a ésta paralelamente sin intermitirse hasta el final, unos barrotes de hierro, que, a manera de baranda, forman un pasadizo por donde marchan, unos detrás de otros, como de reata, las personas que van a comer.

A ciertas horas de la comida, cuando la afluencia al pasadizo es mayor, se apelotona en él la gente, pero sin impacientarse ni estrujarse como acontecería, sin duda, entre nosotros. Es que hasta en estos detalles despojados de toda significación, denuncia el francés su habitual modosidad y aun el sentido del orden que le es tan peculiar.

En el testero del comedor y a todo lo largo de él, existe un mostrador en cuyo primer ángulo se le hace entrega a toda persona que va a comer, de la fuente y los cubiertos. Uno va eligiendo y colocando luego en ella todo lo que del menú le apetezca. Al cabo del mostrador, flanqueado sempre del mismo pasadizo, está la caja donde le entregan la boleta de consumición, cuyo pago se hace efectivo, después de cada comida, en otra caja instalada próxima a la puerta de salida y a la cual se llega por el mismo procedimiento que he descripto para la entrada.

El comedor es espacioso y amplio. Está dotado de ciertas comodidades e instalado en condiciones inmejorables de higiene. Posee capacidad para mucha gente, que se renueva sin cesar durante las comidas.

He creído indispensable, aun a trueque de que ella sea interpretada como una inoportuna digresión, esta larga, prolija y enfadosa descripción del comedor, tan desdibujada en su lineamiento como deslavazada en su expresión formal, en el deseo de reflejar con la fidelidad posible el medio en que hoy se encuentra y desarrolla ahora su actividad de novelista el escritor Pío Baroja, a quien abordé tan pronto salió como de un cuentagotas, de la punta del pasadizo que flanquea el mostrador. Y esa misma tarde, al amparo de una circunstancia que me fué propicia, me reuní con él en el café de la *Maison*.

A partir de entonces, en torno de él nos atropamos varios después de cada comida, por el placer de oírlo hablar. Y este contacto diario, en que las conversaciones mariposean sobre diversos temas, me ha permitido conocer más de cerca al escritor.

Con todo, no creo fácil, de primera intención al menos, pe-

netrar en su intimidad ni acertar con la expresión que mejor lo defina en su modalidad psicológica o espiritual. Y no porque Baroja sea un espíritu escurridizo o reticente, sino porque, al no ser expansivo más que a medias, no ofrece al buceador mayores resquicios por donde pueda infiltrarse somorgujándose en él.

Por lo demás, no es un misterio para cuantos le tratan de cerca, el desenfado con que se expide acerca de personas y cosas. No se vale para ello de circunloquios ni ambagiosidad alguna. Por el contrario: en sus opiniones es decisivo, categórico, y en ocasiones, brutal.

Baroja es hombre de mediana estatura. Ligeramente escurrido de hombros, se pandea un poco al caminar. Lo hace balanceando levemente el cuerpo. Algunas fotografías, como la que figura en las *Páginas Escogidas* que ha editado la casa Calleja, y el retrato bastante conocido que de él ha hecho el pintor Echevarría, como asimismo varias caricaturas, de entre las que podría señalarse como una de las más características la de Bagaría, han difundido con creces la imagen del escritor. Baroja es, en efecto, tal como aparece en ellas. Una calvatrueno le coge parte de la cabeza, dejando al descubierto una frente alta, amplia y limpia, de líneas tan precisas como firmes, surcada de hondas y múltiples arrugas. Cejas pelirrojas, espesas y abultadas. Ojos color avellana y de expresión bovina. En ocasiones, cuando la luz le da de frente y sobre ellos cae de plano, adquieren un vago tinte verdoso. Nariz sensual, corta y ancha en su base. La boca, un poco disimulada bajo el bigote, no muy tupido, deja al descubierto cuando ríe, unos dientes separados entre sí.

La risa de Baroja es llana, franca, sana. En tales momentos los ojos cambian, asumiendo entonces una expresión de malicia. Y hasta las arrugas de la frente dijérase que se ahondaran más, como si participaran de la misma euforia.

Una crecida mosca sobre el labio inferior deja la impresión de que usara perita en punta. Acaso se deba ello al abultamiento de la papada o a que el mentón es más puntiagudo que ancho o a la coincidencia de ambas cosas a la vez. Baroja viste con el desaliño propio de toda persona despreocupada de su estética personal.

Este es, trazado a grandes rasgos, su esquicio físico. El moral es el que ha ido revelando su propia vida a medida que la fué viviendo. Cuanto al intelectual, la que refleja, atestiguándose a todo lo largo de ella, su multiforme y abundante obra.

Suelo con frecuencia, después de cenar, pasear con él. Marchando y hablando, —los mejores pensamientos son, según Nietzsche, los que surgen andando—, llegamos a la Porte d'Orléans, para enfilar luego por esa Avenida de cuya dulzura y secreto encanto también gozó, según Andrés Thérive, el poeta Jean Méréas. En otras ocasiones, el paseo se prolonga hasta Denfert-Rochereau para regresar, siempre a pie, por la avenida del Parc Montsouris.

Durante esos paseos, de ordinario solos, Baroja habla con mayor libertad. Dominado de la misma bibliomanía que lo aqueja a él, del mismo afán enfermizo de curiosear en las *boîtes* de los *bouquinistes* del Sena, las conversaciones, como una consecuencia de tal afinidad, se polarizan hacia esos temas. Me habla entonces de sus hurgueteos, de sus búsquedas, de sus hallazgos. Y es de ver la alegría de que se siente presa cada vez que encuentra alguna obra de la que pueda sacar algún provecho. Y tanto más satisfecho queda entonces de ella conforme mejor responde a las preocupaciones de su actividad creadora de novelista.

Así, según me cuenta, leyendo en cierta ocasión una obra de Thiers titulada *Les Pyrénées*, se da de pronto de manos a boca en ella con la figura tan sorprendente como poco conocida de un fraile trapense de nombre Antonio Marañón. De inmediato le atrae la singularidad desconcertante de este religioso, cuyo fanatismo le impulsa a abandonar la trapa para corretear por distintos lugares de España, llevando en una mano la espada y en la otra la cruz, coadyuvando así su actividad de guerrillero con la de catequizador. Y como Baroja no se da por satisfecho con las noticias esquemáticas que encuentra en el libro de marras, se echa a investigar por cuenta propia todo lo relativo a la vida penumbrosa del fraile en cuestión. De esos buceos y búsquedas surgieron los retratos del trapense Antonio Marañón y el de los demás que componen la galería de su libro *Siluetas románticas*.

España, tan fecunda en revueltas y asonadas, sobre todo en ciertos períodos de su convulsa historia, como en dar a luz guerrilleros y caudillos, no ha tenido biógrafos sino para aquellos de sus adalides que por sus condiciones de arrojo y gallardía más hayan impresionado el alma de la nación, arraigándose a la vez en la fantasía popular del pueblo. Mas ello no ha obstado para que existan otros cuya impopularidad haga que reclamen todavía de algún es-

piritu zahorí, tan generoso como imparcial que, al saberlos descubrir, los exhume de la penumbra histórica en que yacen todavía. Cuando Pío Baroja pesca una noticia de esa índole o percibe el perfil borroso de alguno de ellos, se dedica con tesón a escudriñar los entresijos de la época en que actuaron. Así nacieron muchos de los personajes centrales de sus novelas, cuya génesis resultaría interesante rastrear.

Escritor dotado de una sensibilidad visual tan fina como variada, auna a ello la aptitud nada común de saber captar los diversos matices de los ambientes que estudia y a los cuales vinculará luego sus personajes que, merced a su poder de observación no son las más veces creaciones de su fantasía sino arrancados de la propia y viviente realidad.

Ha viajado, con tal motivo, por toda España. Y la ha recorrido con el mismo empeñoso afán con que ha investigado en sus archivos. En sus andanzas interminables no ha dejado meandros ni vericuetos por conocer. En alguno de ellos, hasta poco ha, se conservaban aún en su prístina e ingenua pureza, las tradiciones ancestrales del país. Hasta esos rincones no habían llegado, con su fuerza expansiva, los beneficios que en general comporta toda civilización. De incultura, superstición y miseria era la visión que de tales andurreos traía de la campiña, como fué de angustiado el sentimiento que le produjo la despreocupación y la incuria, hermanadas al aire de infatuada suficiencia, no obstante su inocultable mediocridad, de la burocracia de España.

Creo —añado por cuenta propia—, que tan desolada conclusión se podría hacer extensiva también a las burocracias de todos los países del mundo.

A este respecto, Baroja me cuenta un episodio que yo repetiré aquí por todo lo que de significativo y aleccionador pudiera encerrarse en él.

En una ocasión, ha de ello no pocos años, almorzaba un día en un restaurant céntrico de París en compañía del pintor español Darío de Regoyos. Baroja y Regoyos fueron grandes camaradas y en compañía no sólo hicieron excursiones sino que solían, además, pasar juntos algunas temporadas en París. Darío de Regoyos fué, independientemente de su admirable talento de pintor, un hombre original, observador, preguntón y acuciado de una vivísima curiosidad.

El día al cual va referido este episodio se percataron de pronto que, sentado solo a una mesa, y no muy lejos de la que ocupaban ellos, estaba un señor cuya cómica gravedad les llamó sobremanera la atención. Bien trajeado, llevaba en la solapa del saco el Botón de la Legión de Honor. Serio, hermético y solemne, hispido como un pavo real, se daba tono mirando por sobre el hombro a cuanto le rodeaba. Regoyos, picado de curiosidad, no logra sustraerse a la tentación de informarse sobre la categoría a que podría corresponder la majestad de asno de tan singular personaje. Llama al camarero y le pregunta:

—¿*Qui est ce monsieur-là?*

—¡*Ob, monsieur!* —responde el mozo con no menos gravedad,—
¡*C'est un fonctionnaire!*

Tan ridículo le pareció a Regoyos ese contraste que, sin poderse contener, lanza con toda su alma una carcajada tan estruendosa que llama la atención de todos. La risa se le propaga a Baroja y ambos echan a reír sonoramente. Riendo, ante la sorpresa de todos los que estaban en el restaurant, apenas si logran abonar la adición y se largan a la calle dominados siempre por la misma irrestañable risa, a la vez que se repetían con burlona gravedad:

—¡*Ob! C'est un fonctionnaire, un fonctionnaire...*

Baroja, al recordar ese episodio ya lejano de su vida, se echa a reír de nuevo. Yo me siento solidarizado con su risa y río con él. Río, porque yo también, como tantos otros, he conocido a no pocos badulaques muy bien trajeados, cuya notoria incapacidad de todo orden no les impedía asumir cierto empaque, sintiéndose por ello hombres de pro. Pero sin percatarse de que tanto más entristecedor resultaba su oquedad mental, unida a falta de sentido crítico, cuanto mayor era la prosopopeya con que intentaban, con su atuendo, deslumbrar. Y por yo no sé qué extraña o diabólica asociación de ideas, me acordé en ese instante de aquel filósofo de la antigua Grecia que, según Diógenes Laercio, se murió de risa al ver que un asno comía higos...



Baroja nació a la vida literaria con la generación denominada del noventa y ocho. Pero él no cree en tal expresión nomenclativa por considerarla arbitraria, aunque haya sido conmitón de aquélla y el más fecundo de sus novelistas.

Este núcleo de escritores, el más representativo de la nación en su hora, estuvo unido por el mismo ideario de renovación en los diversos aspectos de la vida española de entonces, bien que diversificados, no tanto en su acción como en su expresión literaria, que adquirió el tono según las particularidades de la sensibilidad que los individualizó.

Algunos de ellos, como Unamuno, Valle Inclán, Ramiro de Maeztu y Manuel Bueno, han desaparecido ya. De todos ellos me cuenta Baroja anécdotas interesantes que yo no repetiré aquí, porque rebasaría los límites de lo que sólo debió ser un *portrait littéraire*. A otros de los sobrevivientes de aquel núcleo, el vendaval que hoy eversa a España en una guerra fratricida tan inhumana como feroz, los ha desperdigado en todas direcciones. Ironía cruel de la vida. Dos de los escritores más fecundos y significativos de aquella generación, Baroja y Azorín, han anclado en París. Y entre los dolores y demás torturas morales que les produce el ver la patria envuelta en llamas, viven aquí, más que inholgada, penosamente, de los artículos periodísticos que escriben para diarios de América.

ANTONIO GELLINI.

París, diciembre de 1938.

MOTIVOS DE TULUM

Aquí está Tulum, el valle cuyas líneas de horizonte son de color azul grisceo y de corcovada forma. En su sosiego se despereza el hombre como si al hacerlo, saliera de un letargo inmemorial.

LAS CALLES

Borrosas, esbozadas, abrumadoras calles, en su larga monotonía de cosa cbata. Tortuosidad armonizada con el ocre-gris-violeta de la tierra.



Haciendo eses, las calles perezosas de Tulum se alargan, en atrincheramiento de adobes. Las veredas agonizan de experiencia.

Calles de pesadilla arqueológica. El silencio se ha acostado sobre ellas y duerme un sueño racial, quieto, refugiado en el poema de los días y de las noches.

Calles humildes, alejadas del clamor del mundo y cuyos cuerpos —las casas— ponen una nota infantil de rompecabezas.

Rompecabezas étnico, original y descolorido.

Calles de Tulum que se abisman en soledad. En la soledad de las horas sin voces. Calles retorcidas y opacas, que llevan en las entrañas de sus metros, de sus distancias, el silbido de la agorería, el resuello de la tragedia futura, el espanto del crimen pasado.

Calles que torturan el alma y la llenan de desidia buarpiana.

Calles que hay que andarlas con el espíritu, para sentir una emoción de éxodo reciente, de dramático abandono, de huida humana... Y si hay presencias vivientes más bien parecen sombras. Sombras que se mueven pegadas a la tierra, como si fuera ésta la que camina. Sombras pintadas de ensueños milenarios que van bi-

lando tristezas en el buso del cansancio anticipado, del desgano ancestral...



Por las calles de Tulum, de vez en vez, se enfila el bramido incendiado del Zonda, arrastrando el polvo de los caminos y prolongando el canto sin palabras del valle. Entonces es cuando las calles de Tulum se ambientan y son más auténticas.

Calles dolorosas, grises, ya tórridas, ya frías, sin verde, sin júbilo, siempre iguales, con la única sorpresa del Zonda, que corre como un invisible asaltante de pueblos, en su potro de furia...



Calles de Tulum amanecidas en angustia de muerte y a las que no llega la música vital de las campanas del mundo...

Tienen olor de valle, quietud de valle y los colores de valle...

LAS PUERTAS VIEJAS

Maderas llenas de remiendos y de rajas.

Puertas viejas —pergaminos de las casas de Tulum— sigilosamente entreabiertas.

Puertas viejas de calle —chapas legendarias de leyenda objetiva.

Puertas sin esperanzas, quejumbrosas, carcomidas, hechas para las siestas tremendas y las bondas noches...

Puertas viejas; puertas, sí, pero puertas sin miedo, como la raza, como Tulum. Abi están, con la confianza de su gente, esperando a nadie o esperando al imprevisto temblor para ser reliquia de catástrofe.

En claroscuro, como para aguafuerte.

En el mismo marco la vieja que mira —puede ser doña Sara o doña Pancha o doña Primitiva— la vieja que apunta con el acero de su mirada, la vieja grabada en el arrugamiento de su rostro bronceo y resquebrajado como las maderas de las puertas viejas que se le han metido en el alma...

Se dijera un fragmento de retablo. Falta lo sutil. Pero sobra expresión.



Echado ante la puerta es como una definición autóctona el flaco y metafísico choco, cuyos ojos están alucinados por la luz de las velas que les encienden a los santos, ahí dentro, en los cuartuchos misteriosamente oscuros y olorosos de mate.



Puertas viejas que rezan supersticiones, en esa manera semi-cerrada.

Por ellas respiran las vidas quietas, taciturnas, secas, esas vidas sin navidades y que están siempre esperando el sol y la luna, como recompensa y bendición.



Puertas para que el duende del Zonda las abra y las cierre. Así las sombras heladas de los "espíritus" entran y salen, con su bolsa de plásticas a cuestras.



Las casas de Tulum yacen ancladas por el Tiempo. Ancladas en ese nativo puerto de nostalgias que son sus calles. Barcos sin mares. Puerto sin olor de barcos.

Y las presencias humanas también ancladas. Porque son vidas sin mares. Vidas con un viaje. El único. Vidas muertas. Vidas de tierra. Pegadas a la tierra, invariables, como una obsesión. . . .

Y las puertas viejas son su refugio y por ellas se desliza el instinto de su libertad, esa libertad animal que olfatea la querencia y que busca un permanente convencimiento de orientación, de rumbo, de estar siempre en el mismo lugar.

Puertas viejas de Tulum, mordidas por el sol y acariciadas por la luna; filtradas de luna.

Sus rajas parecen arrugas; sus crujidos, quejas; están humanizadas y viven la misma vida muerta de la gente. . .

TAPIALES

Tapiales —ondulados y largos brazos de barro, tierra porosa— que se extienden en los adormidos caminos.

Resecos tapiales; trincheras levantadas en los senderos de blandas huellas. Esas huellas que han hecho los carros macizos, tirados

por mulas acompasadamente cansadas, obedientes al carrero gritón, idiota de vino y cuya voluntad consiste en las espuelas traidoras y en el bramador látigo.



Aplastados tapiales que en el panorama de lejano fondo decorado con bosquejos de picachos andinos, se aplastan más aún. Y así apenas si son una movida línea que se levanta en el sendero, a veces fragoso, en deseo de sombreado...



Los tapiales corcovean en el paisaje.

Son chúcaros como potros.

En los atardeceres, el sol pinta oro viejo sobre el lomo inquieto de los tapiales. Y las noches de plata dan a éstos extraña fisonomía arquitectónica.

Los tapiales salen en ronda con la luna a cuestras; caminos arriba, caminos abajo.



Errantes, los tapiales hacen distancia de tierra y de yuyos y doblándose, se pierden en el punto de fuga...

Punto por donde se va el canto único de las horas soledosas.

Punto en el que se esfuman todas las miradas.

EL PERRO HAMBRIENTO

Pronto conoció el hambre en la casa-cuna.

Una fría noche de pleno invierno se quedó en la calle. Encontró puerta cerrada.

Horas pasó acostado en la vereda.

Cuando armó su esqueleto deshecho por la helada, la luna llena y congelada se le metió en los ojos, le llegó a las entrañas y emprendió vagabundeo.



Y emprendió vagabundeo, apuñalando a la noche, con sus agudos aullidos largos, interminables, afiladísimos...

Después de ese extraño crimen se acaracoló junto a una hundida puerta. Y el fabuloso caracol ponía sorpresa en pupilas circunstantes.

Durmió su sueño sin sueños.

Durmió el sueño de perro famélico.



Hoy pertenece arraigadamente a las borrachas callejuelas que al mismo tiempo pertenecen a él.

El tiene el alma de las callejuelas y éstas se encogen como él, que es en verdad un perro hambriento.



Sus patas parecen zancos. Sus doloridas patas trotadoras que no tienen rumbo.

En invierno el sol y en verano la sombra, son los amos buenos de este trágico perro que ya no olfatea porque no busca.

Poco a poco se va muriendo en las calles, con esa muerte de las cosa sin vida, pero que también se mueren.

Ya tiene el color de la tierra. Está muerto como la tierra.

Parece desenterrado. Vuelto a la vida, a la vida que no quiere.



De noche afila el estilete de su aullido, manteniendo con las callejuelas misteriosas pláticas, anatómicas y apayasadas de luna. Empolvadas con barina de luna...

*Y el perro hambriento envía su llanto a la luna o a las estrellas.
(Lirismo de perro, al fin.)*

Levanta su alargada cabeza, como queriendo lamer el espacio...

Maltrecho y hambriento, él es can y dueño de las noches.

Su lacerado cuerpo se cubre con el hábito de las sombras negras y pesadas.

Y sus lamentos se enclaustran.



Es un pregonero de la muerte.



En sus andanzas se le va quebrando el cuerpo, ya como árbol seco.



Les tiene terror a los choquitos que viven guerreando y que cuando lo ven todo esquelético, alto y doblado, lo persiguen y le muerden sus pobres patas.



Cualquier día será en las calles de Tulum, una cosa inerte. Y los chicos del barrio —pandereteros de volantines— castigarán su forma yerta, tirándole piedras y más piedras.



El perro vagabundo clavará su hambre en la tierra, en retador aullido de huesos...

PASA UNA VIEJA

Camina despaciosamente. Parece que va por un mar de arena, enterrando y sacando los pies... Enterrando y sacando los pies.

Hay en toda ella una completa negación de dinamismo. Está física y moralmente como fosilizada.

Y sus huesos decóranse con los andrajos de la larga pollera que es una titiritera escoba, de colores gitanos...



La faz de bronce, con remiendos de arrugas, y en la frente la obra de la curandera que aniquila los males: la rueda semiamarilla de papa.

Grísea la cabeza. Peinada con raya al medio. Y, sarcásticamente, caídos nudos de trenzas. Los ojos chicos y negros. Y un pestañear rapidísimo de mono.

Los brazos reseco se prolongan demasiado. Uno hace ángulo en el abdomen y el otro se extiende hacia atrás.

Su cuerpo se dobla y así los ojos conocen el trozo de suelo que luego marcan las disciplinadas alpargatas.



Va ensimismada, respirando superstición.

Ceñuda, áspera, jadeante, pasa la vieja, toda ella en un temblor de brujerías.



En sus oídos se engarzan las crujientes notas del silbido lechucesco.

Cuando ronda lechuza cerca de alguna casa, la vieja, con su cascada voz, anuncia pronta muerte...

Y ese anuncio lo dice aspirando como nunca las palabras, las sílabas, las letras, en abogo racial.



Es, por atavismo, estoica. Soporta las tragedias casi inconscientemente. Ella no deja que el dolor traspase su alma.

Es egoísta sin quererlo ser. En la noche de su ignorancia tremenda, está más allá de todo.

Cree en los aparecidos y apura el mate cuando se apresta a oír bien al bicho agorero. A su alma desolada, yerma, sólo llegan las sombras de los difuntos. Y con las sombras surge un coloquio desarticulado, musgoso, acerbo.



Ella no es mala ni buena.

Está sola y abandonada, como árbol añoso en los campos sedientos.

Su único compañero es el choco, consonante vital de su alma.



Vive de hacer pasteles y sopapillas que vende a carreros y peones.

Y ahora va al boliche a comprar yerba y azúcar para luego, con el mate aborcado por la tostada mano, descansar.

Descansar del humo y olor de la grasa que en la sartén, el fuego hace chirriar. Descansar de ese trabajo suyo, que ojos de hambre siguen afanosamente, en el terroso y ancho camino sombreado de álamos y sauces que dan felicidad de aire fresco a las mulas y ponen violeta en los carros y a los carreros les hacen pasar las manos por la frente sudorosa y los mueven a musicalizar las espuelas temerarias...



*Vieja original, grabada en paisaje de lo típico.
Vieja de Tulum que pasas, barriendo las calles, con la cola
gitanesca de tu pollera...
Eres el ocaso de tu raza.*

EL CHICO DE LOS MANDADOS

*He abí al esclavito de los mandados, en su bíblico burro.
Busca la orilla de la calle para ir de la mano de la hipotética
vereda...*



*El esclavito va viviendo la rutina como una buella.
Y es simple y sufrido como el asno que monta.
Siempre lo veremos sobre las huesudas ancas del melancólico
burro que, en su lento caminar, se dijera está a punto de dormir-
se, con sueño de siglos.*



*Cuando ya se ve lejos al chico de los mandados, su descolorido
sombbrero diseñáse plenamente en forma de embudo.*

*Así, asno y esclavito se garabatean en el amontonado gris del
panorama. Y resultan dos formas de monstruosa insinuación: la
desfigurada —en agrandamiento de orejas— cabeza del burro y a
rara distancia, grotescamente, el encorvado cuerpo del chico de
los mandados.*



*Un flaco bulto triste va sobre el asno, que tiene cansancio mi-
lenario...*

ANTONIO BERMÚDEZ FRANCO.

Tulum, 1938.

EL ABUELO DE JUAN MOREIRA

Al margen de la obra de Payró

CON anterioridad al *Casamiento de Laucha*, Payró había escrito una novela histórica, breve y sin trascendencia, *El falso inca*. En esta obra, nuestro autor nos relata la extraordinaria hazaña de un hombre que, a pesar de ser andaluz de pura cepa, consiguió, haciéndose pasar por descendiente de los Incas, reunir a su alrededor a todos los indios del Tucumán. Reedición americana de célebres aventuras de mistificadores, famosísima entre todas en la península ibérica la del pastelero de Madrigal, que quiso suplantar al Rey don Sebastián, muerto en Africa con toda la nobleza lusitana.

Poco cuenta este cronicón en la labor general de Payró, y más que obra acabada débese considerar ensayo o escaramuza en la cual el luchador prueba sus armas y su ánimo. En efecto, abandona Payró casi inmediatamente el género histórico, urgido por nueva tarea que sentía más vital. Llegan los años del triunfo con *El casamiento de Laucha*, *Pago Chico* y, finalmente, la consagración con *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*. Se interna, pues, en los meandros de la novela costumbrista de sesgo marcadamente picaresco. Pero he aquí que en las postrimerías de su existencia vuelve a cultivar el género histórico y nos da *El capitán Vergara* y *El Mar Dulce*.

Si comparamos *El falso Inca* con *El capitán Vergara*, veremos que media entre ambas un abismo, a pesar de la igualdad del género. *El falso Inca* es novela que dentro de las históricas podríamos llamar pintoresca; mientras en *El capitán Vergara* hallamos una intención de trascendencia tal que más la asemeja, desde cierto aspecto, a *Las divertidas aventuras*.

Si enfocamos el contenido esencial de las obras de Payró, sin olvidarnos de las crónicas ni del teatro, veremos que vuelve al gé-

nero histórico por el mismo móvil que empuja al geógrafo hacia la geología y al gramático hacia la filología.

Viraje más aparente que real, ya que Payró después de estudiar con ahinco y angustia la situación del país de la época en que le cupo vivir, nota que muchas de las respuestas quedarían sin respuesta, si careciere de la constancia suficiente como para escarbar en la tierra, en donde hinca la sociedad entera.

Postura, sin duda, más de sociólogo que de escritor puro. Ni el ambiente, ni la época, ni, sobre todo, el temperamento debían llevar a Payró al camino del arte por el arte. Habría podido encabezar *El capitán Vergara*, obra de su madurez, con las mismas palabras que Mitre su *Historia de Belgrano*: "Combinando la historia con la biografía vamos a presentar, bajo un plan lógico y sencillo, los antecedentes coloniales de la sociabilidad argentina, la transición de dos épocas, las causas eficientes de la Independencia de las Provincias Unidas del Río de la Plata, las acciones y reacciones de los elementos ingénitos".

Los primeros filósofos, antes de clavar la mirada en su interior escudriñaron los misterios de la naturaleza que los rodeaba; de la misma manera es dable ver en los países nuevos el afán de los escritores empeñados en conocer el medio más que en estudiarse a sí mismos.



Payró no llegó, pues, a la novela histórica por el camino de Damasco, sino por senda llena desde antiguo de sugerencias y de indicios. El título de *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* es uno de ellos y no conforme, el autor, con la sugerencia del título citado, lo explica en un artículo que imagina escrito por Mauricio Rivas, en el cual éste califica a Gómez Herrera de *Nieto de Juan Moreira* y dice: "Tuvo de su abuelo el atavismo al revés, y así como aquél peleó contra la partida, muchas veces sin razón, éste pelea, siempre sin razón, con la partida, contra todo lo demás". Y agrega: "Heredó de su padre el caudillaje, y vistiendo la ropa del civilizado fué, desde criatura, la esencia del gaucho y del compadrito, despojado con el chiripá y el poncho de todas las que pudieran ser virtudes".

Antes, mucho antes de *Las divertidas aventuras* hallamos en Payró esta constante alusión a lo pretérito.

En *Pago Chico* (para ser más precisos, en el cuento extraordinariamente amargo "Poncho de verano"), un personaje al comentar el cuatreroismo, "ayudado evidentemente por las autoridades locales", dice: "Esa especie de connaturalización con el cuatreroismo, que lo convierte casi en una tendencia espontánea y general, debe tener y tiene, sin duda, su explicación sociológica. Pero ¿cuál? ¿Será el atavismo? ¿Se tratará en este caso de una reaparición, modificada ya de los hábitos de los conquistadores y primeros pobladores, acostumbrados a considerar suyo cuanto les rodeaba, por el derecho de las armas y hasta por derecho divino? La herencia moral de este país, no es, indudablemente ni el respeto a la propiedad, ni el amor al trabajo".

En *las tierras de Inti*, crónicas hermosísimas que Roberto Giusti recomendaba, con razón, como libro de lectura para nuestras clases secundarias, nos relata una extraña costumbre. Por las regiones de Catamarca nadie vende al pasajero hambriento una gallina o un cabrito, aunque le ofrezca a la dueña el oro y el moro, pero si el transeúnte impulsado por el hambre mata al animal, acontece lo siguiente:

—Velay! L'ha muerto. Y por qué l'ha muerto?

—Qué quiere, patrona. Tenía que matarlo. Pero no se aflija, porque se lo pagaré. ¿Cuánto vale?

Y la patrona acepta gustosa una suma moderada. El autor piensa: "No llego a explicarme esta extraña costumbre. Barrúntola resabio de la conquista y del tiempo colonial".

Preocupación vigilante y de siempre; el presente sentido cual consecuencia de un pasado que se ignora, pero que irrumpe en las nimiedades del vivir diario.



Se proponía Payró escribir el ciclo que media entre la conquista y la independencia, trabajo casi sobrehumano, que la muerte tronchó en sus comienzos, no sin permitirle que nos diera antes dos novelas de calidad tal, que cualquier escritor se consideraría feliz de terminar su tarea con ellas.

En *El capitán Vergara* nos cuenta la vida de Irala. La existencia de éste no es más que una secuela de luchas no siempre resueltas con las armas. Existencia azarosa de un aventurero en la cual la

suerte juega un papel preponderante. Payró, empero, cree entrever en ella una línea directriz que guía los pasos y mueve los actos del Capitán; línea directriz que nos explicará al desentrañar las presuntas últimas palabras de Irala: “Esta es la plaza fuerte —se le oía murmurar—. Defenderse de los chapetones... Intrusos... Aquí no llegarán. La costa luego, en siendo poderosos. La llave de Buenos Aires... El río...”.

Y Payró interpreta: “Perdida en el interior de las tierras, pero con libre acceso al mar y provista de todos los recursos naturales, la Asunción es para nosotros lo que su castillo fuerte y casi inaccesible para los señores feudales... Por eso he engrandecido la Asunción a costa de Buenos Aires, donde estaríamos a merced de cualquier expedición, de cualquier escuadra. El que pretenda sojuzgarnos tendrá que vencer la naturaleza y a los hombres antes de llegar aquí. Gracias a eso podremos crecer, multiplicarnos. Entonces bajaremos hasta la costa del mar, alzaremos de nuevo la ciudad desamparada de don Pedro de Mendoza, y ella será la llave de estos ríos, la puerta inexpugnable de la inmensa tierra”.

Poco antes había dicho: “A los españoles de aquí y a sus hijos, bastardos o legítimos, libertad pero no licencia. Sin libertad mueren o matan. Suya es la tierra y no quieren que un intruso los gobierne”.

Gonzalo de Mendoza, a quien Irala había nombrado sucesor, murmura gravemente: “Es el Evangelio”.

Irala muere dando un gran grito: “Rey en casa”. Y estas palabras de independencia y autonomía son las postreras del gran Capitán Vergara, el vencedor de Alvar Núñez Cabeza de Vaca.

Alvar Núñez Cabeza de Vaca e Irala: el santo y el codicioso; el casto y el libertino; el representante de la ley y el comunero. Si seguimos esta contraposición a través de los siglos, daremos con la otra pareja antagónica creada por el mismo Payró: Mauricio Gómez Herrera y Pedro Vázquez. En ésta como en aquélla triunfa no el mejor, sino el que responde más a las sugerencias del ambiente; con otras palabras, a fines del siglo diez y nueve como en el diez y siete, triunfa el más apto.

El Capitán Vergara es la proyección histórica de *Las Divertidas Aventuras del nieto de Juan Moreira*.



Después de *El Capitán Vergara* y cual último fruto de árbol fecundo Payró nos da una joya: *Mar Dulce*. El afán de perfeccionamiento que en todo instante hallamos en nuestro autor, cuajó soberbio en esta novela de expresión tan tersa y clara.

En *Mar Dulce* Payró nos relata algo muy sencillo: el descubrimiento del Río de la Plata por Solís. Más de la mitad del libro está dedicado a la narración prolija de los preparativos estorbados constantemente por las falacias de los señores de la Junta de Sevilla. Luego el viaje se cuenta por lo menudo, a pesar de ser éste tan calmoso, que hace pensar al Padre Bonaventura en milagrosa intercesión divina; finalmente la tragedia agazapada entre los chaporales de la pampa y Solís es muerto por los naturales del país. A los sobrevivientes no les queda sino volver a España, llevando cual botín de conquista unas pieles de lobo marino, varios quintales de palo brasil, robado en tierras de Portugal, y la terrible noticia de su jefe muerto.

Esto es lo que nos relata Payró en *Mar Dulce*. ¿Volvemos, de consiguiente, a la novela histórica pintoresca semejante a *El falso Inca*? ¿Será esta obra, última de un autor dedicado a las letras de finalidad esencialmente social, una muy bella y valiosa, pero sin finalidad social alguna?

Analicémosla con atención. Nos sorprenden en ella dos cosas, además del problema planteado: la primera es la evidente falta de proporción entre el relato prolijo de las incidencias iniciales y el desenlace casi apresurado; la segunda la importancia extraordinaria que el autor da a un personaje que, al parecer, no tiene ninguna.

Es éste un chiquillo del cual Payró no quita los ojos de encima, desde que entra en escena. Su misma entrada es espectacular. Varios capítulos se emplean para enterarnos de qué mañas se valió Paquillo a fin de ser aceptado por los expedicionarios y, en la mañana de la partida Payró lo enfoca de nuevo con toda la luz de la intención, al hacer intervenir la gitana, la cual vaticina al niño que no volverá. “—¡Bah! —exclamó Paquillo con toda la alegre confianza que dan los pocos años— no volver no quiere decir morirse.”

En la frase ya se apunta el porvenir extraordinario de la cria-

tura, y la obra termina en extraño balanceo entre dos personajes de tan diversa envergadura: Solís y Paquillo.

¿Por qué Paquillo interesa a Payró? ¿Por qué este pequeño travieso y avisado deja en la sombra a tanto hombre barbudo y valiente, que parecen servirle exclusivamente de base? ¿Por qué Payró iba a dedicarle una obra entera, que la muerte impidió realizar?

¿Quién era Paquillo?

El mismo se presenta: "Diz que me encontraron en un muladar de Puerto Real junto a Cádiz, envuelto en estropajos, que no en mantillas de Holanda, por lo que se habla si soy o no soy hijo de príncipes... Recogieronme unos viejos que pedían limosna, y me lo hicieron para que más tarde les ayudara, pero cuando yo comenzaba hacerlo de mil amores, porque el suyo no era trabajo muy pesado, murieron de las miserias pasadas... Pues allí me crié yo, más que en tierra en las aguas de la bahía y hasta haciendo, alguna vez, oficio de marinero en la Almadraba...".

Era un niño abandonado, que ni nombre tenía y para inscribirle deben de crearle un apellido ad-hoc y lo transforman en Francisco del Puerto. El mismo deseo de aventuras que, años más tarde, impulsaría a Pigafetta a seguir la expedición de Magallanes, incita a Paquillo. Claro está que a Pigafetta y a otros muchos de la época, es el impulso puro de aventuras el que los mueve, mientras en Paquillo esa ansia de lo desconocido se une a la necesidad de vivir. ¿De qué vive y cómo vive Paquillo?

"Algunas veces, oficié de marinero en la Almadraba". *Algunas veces*, ¿no recuerdan, acaso, hasta sintácticamente, las palabras de Laucha en su presentación? "A veces peón, a veces maestro de escuela...?". Vivía Paquillo de lo que le deparaba la suerte. Vivía cual vivía Laucha, como vivía el Lazarillo, porque Paquillo es un pícaro, un pícaro de la buena escuela antigua y la Almadraba, palabra que Payró deja caer al desgaire, llega a nosotros henchida de todo lo picaresco de la época.

Se dice que Payró conocía de memoria las mejores expresiones del género y sus obras está allí para probar la realidad de tal afirmación. Halló Payró en lo picaresco el troquel en donde podría verter más a gusto su savia, porque la finalidad del género era el enfoque de la sociedad y su sátira.

Si nosotros colocamos a Paquillo en su justo plano, tendremos

explicado todo lo que nos llegó a sorprender. A Payró debía de interesarle más la figura de Paquillo que la de Solís, y si nos relató la expedición de este último, lo hizo porque en ella llegaba el pícaro. Pícaro que no volvería a España, pero, según él mismo replicó: "No volver a España no quiere decir morirse". En efecto, Francisco del Puerto, cautivo de los indios, quedaba a orillas del Mar Dulce, "donde reverdecería y crecería como tronco apenas recordado de la primera anónima rama de criollos del Río de la Plata".

He aquí que esta novela que comenzó histórica habría caído, en su segunda parte, dentro de la órbita de lo picaresco. Picaresco "sui generis", pues habría sido la primera en enfocar las aventuras del pícaro como algo tan alejadas en el tiempo que se transforman en históricas.

¡Lástima no haber permitido el destino que Payró gozara en la realización de la obra y nosotros con su lectura!

¡Cuán maravillosas y magníficas habrían sido las aventuras de Paquillo, prisionero de los indios! Ningún pícaro de novela española se había visto en tales. El pícaro era vagabundo por naturaleza, pero sólo el viejo mundo conocía las huellas de sus pies y la fama de sus aventuras; por vez primera se encuentra aquí enfrentado con un ambiente extraordinario y también por vez primera adquiere el pícaro una importancia no lograda jamás, El pícaro representa el primer blanco, "tronco apenas recordado de la primera anónima rama de criollos del Río de la Plata". La lengua española y el sentir europeo son introducidos en nuestras pampas por el pícaro.

¡Cómo debía de sonreírse Payró al pensar en las cualidades de Paquillo, el Adán blanco de nuestras playas! Y estamos seguros de que también en este caso acudiría a su mente la figura de Juan Moreira. El descendiente del pícaro en un clima de barbarie, no puede ser sino un bandido; bandido que retomará inmediatamente su antiguo ropaje apenas se lo permita el ambiente. Paquillo, Juan Moreira, Gómez Herrera. La parábola estaba cumplida; ya comenzaría otra época.

Payró estaba seguro de ello. Por este motivo su obra, a pesar de la profunda amargura de todas sus páginas, aviva en nosotros la esperanza en tiempos mejores; tiempos en que podrán triunfar Alvar Núñez Cabeza de Vaca y Pedro Vázquez.

LA TRAGEDIA DE LEO FERRERO

AUN no se ha estinguido el eco de las discusiones provocadas por la disparidad de criterios sobre el drama *Angélica*, que la Compañía Xirgú nos brindó en una correcta interpretación. Discusiones que suscitará siempre, cualesquiera que sean el lugar y la época en que se represente, la obra de Leo Ferrero: porque los hombres —especialmente aquellos que la divinizaron— parece que se esfuerzan, como impelidos por un irónico destino, en desconocer la libertad.

Acaso será porque se ha convertido en un fetiche al que una parte de la humanidad adora, y la otra repudia, destruyendo sus altares y apagando las lámparas votivas a ella consagradas; pero que todos, todos deformamos elevándola hasta las estrellas o arrastrándola en el barro.

¡Estrella y barro!

Pero ¿no están hechas de barro las estrellas? El hombre, el hombre que tiende hacia la luz de las estrellas y que en el silencio de la noche se detiene para interrogar al firmamento en la tragedia profunda de su querer saber y conocer la propia esencia y el propio camino —en la parábola eterna donde nacimiento y muerte no son sino dos etapas que se funden—, el hombre mismo ¿no está hecho de barro?

He aquí el contraste. La lucha, la incesante lucha de la humanidad dividida y hostil, no es más que esto: idealizamos el barro para encontrar las estrellas, analizamos las estrellas para encontrar el barro.

Y, en estas bajas latitudes donde más fuerte arrecian las pasiones humanas, donde el amor se convierte en odio toda vez que se nos niega la pureza de las estrellas, donde la fría lógica apaga

mundos ideales —porque para los pragmáticos es más útil el barro, la materia, que el vano centellar de todo el firmamento— parece que no tiene lugar la comprensión. Y los hombres, enfermos todos de incomprensión, se encarnizan en la defensa de posiciones que creen diametralmente opuestas, pero que brotan, en cambio, de la misma fuente y terminan en el mismo delta.

Los amantes de la libertad integral, divina casi —aquellos que con una facilidad impresionante se reservan después el derecho de vestir a la Maja desnuda si la visita del duque de Alba puede ocasionarles preocupaciones— han reprochado al joven Ferrero de tener una opinión personal sobre la libertad y de hacer de Angélica, su símbolo viviente, la parca ingrata de su paladín.

¿Pero los esclavos del fetiche libertad habrán reparado que Orlando es el héroe que se anticipa a los tiempos; es el hombre de mañana, de una humanidad mejor, que como todos los apóstoles, como todos los precursores, está destinado a ser incomprendido y hostilizado, porque tiene la gran virtud o el gran defecto de querer ver en el hombre de hoy al hombre de mañana; de querer atribuir al hombre de hoy la condición más elevada, en sentimiento y comprensión, del hombre de mañana? ¿Han meditado sobre la conducta de las máscaras que, después de haber cooperado en la perdición de Orlando, comienzan a entenderlo y a estimarlo cuando ha desaparecido?

¿Qué culpa tiene Leo si ve, desde un lugar abierto y sin lentes ahumados, toda la extensión del cielo en su azul límpido como en sus horizontes apiñados de nubes, y si sostiene que para llegar a la claridad completa es necesario remontar a las nubes? ¿Tendría también él que refugiarse en un templo para rogar a los falsos dioses, antiguos y nuevos y, en momentos de distracción, lanzando miradas a través de los rosetones vestidos de cristales azules, afirmar que el cielo todo es de un celeste divino?

¡Mejor así! Hay nubes que nos niegan el cielo ¿por qué ocultarlo? Hay una gran incomprensión que niega la libertad de cada uno y de todos ¿por qué silenciarlo?

Más vale disparla, ayudándonos a conocerla y hacerla conocer, para que los hombres, todos los hombres, por fin sincerados, puedan crear la armonía. Pero una armonía humana que encierre todo lo que pertenezca a esta mezcla de barro y de estrellas que lleva su

dios a través de las lágrimas y de la sonrisa, a través de lo bello y de lo feo, de lo bueno y de lo malo, y que se identificará con su dios únicamente cuando haya podido armonizar sus virtudes y sus defectos, sus ansias y sus deseos, con la virtud, los defectos, las ansias y los deseos de todos.

Angélica es un drama, el drama menor de Leo, puesto que el más grande, el más completo en toda su inexorabilidad es aquel que tuvo como regalo, al nacer, para llevárselo consigo en la muerte, como si en la breve curva de su existencia hubiera advertido que la mercancía de su alma no era para esta tierra. Que nadie, nadie lo hubiera comprendido, porque él hubiera querido hablar al corazón, y el corazón, hoy día, no es sino un músculo; hubiera querido predicar a las almas, y los cultores de la anatomía aseguran hoy que el alma no existe, porque no han podido ubicarla en ninguna parte de los cuerpos por ellos seccionados.

La tragedia de Leo, la verdadera, la profunda, es la tragedia nuestra. De los viejos que han visto a su alrededor el derrumbe de todo un mundo y que se sienten como muertos que han sido exilados en la vida; como restos que sobreviven para llorar con su presencia todo el mundo que fueron ellos y que ahora desapareció. Es la tragedia de nosotros, los jóvenes, que, arrastrados por el turbión devastador, respiramos a plenos pulmones las ráfagas destructoras, porque el mundo desaparecido no nos conmueve puesto que no lo entendíamos, pero que, al mismo tiempo, nos sentimos impotentes para crear uno nuevo. De nosotros, los jóvenes, que fuimos generosos cuando negamos el ayer soñando nuestro mañana; y que, hoy, espantados ante el espectáculo de las ruinas, dejamos de mirar al porvenir, satisfechos con volver al pasado y evadirnos del caos actual.

La tragedia de Leo, que es la tragedia de los viejos, la tragedia de nosotros, los jóvenes, consiste en la pérdida de un hermano que prometía marchar a la vanguardia y ser uno de los pocos que habrían alcanzado a divisar el faro a través de las tinieblas, y dirigirse hacia él para que nosotros lo siguiéramos en ese camino que no podemos hallar.

Para conocer a Leo íntimamente y en el desarrollo de su pensamiento y de su personalidad, basta dejarse guiar por Gina Lombroso Ferrero a través de la vida de su hijo, vida que nos

describe día a día, hasta los veinte años, con observaciones de estu-
diosa y con amor de madre.

¡Veinte años! Veinte años para crear, para plasmar el carácter,
la educación de un hijo, y un solo instante para que todo desapa-
rezca más allá del límite de la muerte y en el preciso momento
en que el vigor del brote prometía desarrollos interesantísimos.

Pueden repetirse las palabras que García Lorca pone en labios
de Yerma: "Se tarda mucho en crear un hijo. Por eso es tan terrible
ver su sangre desparramada en el suelo. Un hilo que corre un
minuto y que a nosotros nos ha costado años..."

He aquí las primeras poesías. Los primeros versos, más sufridos
que escritos. Las primeras comprobaciones. Hay dos pupilas más
que interrogan curiosamente el universo y hay un hombre más que
quiere conocer su mundo para hallarse a sí mismo. Y, tal vez —¿por
qué no?— para hallar a Dios.

La infancia primera no exenta de algunos signos que demues-
tran la claridad de su mente, y es, a veces, caracterizada por ob-
servaciones, actitudes propias de la madurez, y por reflexiones que
en su ingenuidad dejan atisbar una profundidad sorprendente y una
lógica apretada.

Tiene cuatro años cuando acompaña a su padre a San Pablo,
Brasil. Todos lo festejan y le regalan juguetes y "marrons glacés".
De donde deduce que América es el país de los juguetes y de los
"marrons glacés." Y, puesto que le replican que está en error porque
los unos y los otros vienen de Europa, llega a esta conclusión de
pequeño sabio, que habla por experiencia: "Entonces, en Europa los
fabrican y en América los regalan."

Siempre a los cuatro años. Abandona la cama después de una
ligera enfermedad: sale y se encuentra bruscamente en contacto
con la primavera que vuelve. Cuenta la madre: "Está electrizado.
Los árboles son nuevos; déjame correr, déjame ver, déjame tocar
las flores y las hojas. ¿Cómo han hecho para nacer tantas bellas
cosas?"

Ve ya como un poeta, y como un poeta siente la necesidad de
gritar las maravillas que le han conmovido, de festejarlas aunque
sea corriendo, aunque sea acariciándolas.

A los cinco años observa: "Mira cómo están alegres los ár-
boles, cómo ríen ahora que tienen hojas."

También eso es poesía. Pero una poesía, además de sentida, magníficamente expresada. No hay por qué sorprenderse entonces si a los ocho años sabe componer cuartetos como éstas:

*Mamma, una bella madonna pura
in tal posa mi sembri, ma piangere
tu quasi mi fai se ti vedo
sí bella nel tuo letto languente...*

No hay por qué sorprenderse si a los veinte años conoce ya el éxito con la comedia *Le campagne senza Madonne*, representada en Roma ante un "parterre de rois", y reprisada en Florencia por la Compañía Tumiatí.

Pero lo que impresiona mayormente leyendo *Lo sboccio di una vita*, es la completa confianza que tenía Leo en sí mismo.

A los quince años replica a su madre, que le reprocha preocuparse demasiado por el éxito: "Todo estaría muy bien si yo no supiera lo que quiero hacer. Pero yo lo sé: quiero escribir novelas, comedias, libros. Yo sé lo que quiero."

Desde el instante mismo en que se despertó en él el sentido de la reflexión, vió la vida como una sucesión de obstáculos para superar y encarándose al primero midió con la mirada el último, convencido de que ninguno podía ofrecerle resistencia.

No lo niego: la facilidad de su existencia, la proximidad de dos maestros cual hubieron de ser sus progenitores, el contacto con la élite de la intelectualidad europea le facilitaron mucho el camino a seguir, pero prescindiendo de todo eso puede afirmarse que poseía talones suficientemente fuertes para marchar solo.

Quizás carecía aún de una personalidad propia; mejor dicho: no había aún tenido ocasión para formársela, libre de la influencia de los intelectuales y autores que le habían ocupado la mente durante sus estudios. Y es talvez por esto que llega primero a *Leonardo o dell'arte* (estudio más digno de un filósofo maduro que de un joven recién iniciado en la carrera), que a dar libre curso al torrente creador, el cual debía ya revolucionarle el alma, con una obra suya, completamente suya, en cuanto reflejara la luz de su personalidad sobre el mundo de siempre, las imágenes de siempre, las pasiones de siempre. Porque la creación, en arte, no es sino el

enfoque del propio objetivo desde un punto de vista nuevo, original, sobre un aspecto viejo, sobre un viejo problema.

Si la muerte no lo hubiera sorprendido en un vulgar accidente automovilístico y la China nos lo hubiera devuelto, después del viaje proyectado que no pudo realizar, con el alma enriquecida de vieja sabiduría, y la fantasía excitada por paisajes nuevos, indudablemente el joven Leo hubiera continuado venciendo obstáculos en el camino de la creación y de la gloria. Habría erigido construcciones maravillosas en la ciudad de sus especulaciones intelectuales.

En cambio... en cambio nos deja mucho para su edad vivida; pero nos deja también mucha amargura por lo mucho que llevó consigo.

Hubiese podido regalar a la humanidad una espléndida diadema. Había ya comenzado a brindarle perlas del valor de *Angélica*, *Leonardo o dell'Arte*, *Espoirs*, *Desespoirs*, *La Palingenesi di Roma* (escrita con el padre), *Le campagne senza Madonna*, *L'esercito addormentato*, *Paris, dernier modèle de l'Occident*.

Con su muerte, nuestra generación, envilecida por tanta mediocridad, sufrió la pérdida de un valor positivo, que hubiera llegado a compensarla de la aridez de sus hijos.

Para nosotros es como si hubiera callado una voz amiga que sabía hablar, serenamente, sin temor de ser ahogada por la vana, general algarabía de todos los fantoches que levantan muy alto su voz, con la ilusión de hacernos olvidar que tienen la cabeza de madera.

JORGE TESTENA.

ACTUALIDAD

DRAMATIZAR LA DEMOCRACIA *

EL mundo en que el lector y yo vivimos está en guerra, y los aeroplanos, buques de guerra, ejércitos y planes de armamentos en general no son sus más importantes instrumentos. La gran guerra sin combates que por un momento detuvo la paz de Munich, tan de nuestra época, fué conducida sin disparar un tiro, pero cambió el mapa de Europa. Y el mapa seguirá cambiando.

La guerra de esta mitad del siglo XX es una guerra de palabras. Su avanzada es la propaganda. Austria fué conquistada por la propaganda y palabras amenazantes. La conquista en sí misma consistió nomás que en una campaña radiotelefónica. El ejército alemán fué meramente a recoger los frutos de la victoria; y lo mismo sucedió con la conquista del área sudete en Checoeslovaquia. Su héroe no fué un general sino un gesticulante, menudo y patiabierito brujo de las palabras, José Goebbels. Gran Bretaña y Francia fueron, mediante la propaganda, amedrentadas hasta la sumisión.

El objeto de la propaganda en las conquistas modernas es infundir coraje y confianza en el pueblo propio, y temor a los riesgos en el del adversario. París y Londres están en temple de ceder porque pueden ser bombardeadas desde el aire, mientras que Berlín está relativamente sereno, aun cuando también puede ser bombardeado del

(*) Rara vez reproducimos artículos de otras revistas, y menos políticos, pues su publicación supone siempre la adhesión a una causa o tendencia, que NOSOTROS, por su carácter, no tiene por qué expresar por cuenta propia. Pero la traducción, hecha especialmente para NOSOTROS, de *Dramatizar la democracia*, no puede ser considerada la profesión de una bandería, porque el original artículo de la popular editorialista norteamericana Dorothy Thompson, expresa ideas y sentimientos que son la substancia misma de la nacionalidad argentina. Aunque todas sus referencias son a hombres y cosas de la gran democracia del Norte, será fácil al lector hacer mentalmente la substitución por cosas y hombres nuestros.

mismo modo; y la diferencia en la presencia de ánimo se debe, sin duda, a la relativa importancia de sus fuerzas aéreas, pero, en no menor grado, es debida a la propaganda. El pueblo francés está bien informado de su inferioridad en el aire, con relación a Alemania, pero sabe muy poco sobre su superioridad en tropas y fortificaciones. El pueblo alemán está, en cambio, bien enterado sobre su superioridad en el aire, pero sabe muy poco sobre su inferioridad en materias primas, oficialidad y fortificaciones.

El nacional-socialismo, el fascismo y la peculiar tiranía de Stalin, que irónicamente se llama a sí misma comunismo, son, para cualquier mente razonable, formas de vida social grandemente inferiores; pero sus poblaciones están históricamente ufanas con el triste totalitarismo de sus existencias. Los países democráticos están en general infinitamente mejor en todo lo que hace a la felicidad humana, tanto en nivel económico como cultural; pero están temerosos, insatisfechos y sin confianza en sí mismos. La diferencia no es debida al producto sino a la campaña de su venta. El totalitarismo es manejado en la prensa por consejeros con amplios poderes; la democracia lo es por las oficinas de estadística de los precios de consumos. La democracia es presentada como costosa y conteniendo venenos letales que pueden llevarla a la destrucción.

La eficiencia en los estados totalitarios es considerada "emulación socialista" u "honor de una nación de trabajadores". En las democracias es considerada como conspiración capitalista. Si Hitler construye caminos para automóviles mediante sus "brigadas obreras", la nación se extasía y se lo participa al mundo entero. Si Robert Moses construye en torno de Nueva York el sistema de carreteras más hermoso del mundo, solamente se eleva tonante la voz de los contribuyentes. Si Mussolini desagota las Lagunas Pontinas, los periódicos de todo el mundo lo pregonan. Si Holanda deseca el Zuider Zee, la obra pasa inadvertida, aun cuando es incomparablemente más grandiosa que la de las Pontinas. Lo que hacen los estados totalitarios es encomiado con exageración, y lo de los democráticos deplorablemente menospreciado. Los totalitarios piensan que son infinitamente más fuertes de lo que son, y nosotros lo tomamos al pie de la letra. Nosotros pensamos que somos infinitamente más débiles de lo que somos, y ellos nos lo creen. Y así las democracias se encuentran batidas antes que lucha alguna pudiera comenzar. Y esto

es precisamente con lo que cuentan los propagandistas del totalitarismo.

Si la democracia ha de recuperar alguna vez la virilidad que tenía no hace más de una generación, tenemos que aprender a prestigiarla ante nuestro propio pueblo, dramatizarla, y hacérsela tangible al ciudadano corriente. La superioridad de los estados totalitarios reside únicamente en el hecho de que sus jefes son mucho más diestros en la psicología humana. Ellos saben que el pueblo necesita no sólo un alto nivel de vida y adecuado poder de comprar, pero también mitos, rituales y gloria. Necesitan sentirse partes de algo que sea grande y eterno.

Hemos consumido una generación en destruir nuestros mitos y ridiculizar nuestros ritos, y ahora nos sorprendemos de que nuestra juventud no tenga el amor de la libertad. Los que aspiraban a mejorar nuestra democracia han andado tratando de eliminar de nuestras escuelas el saludo a la bandera por ser "chauvinista". Pero no puedo comprender por qué motivo no habría un americano de estar orgulloso en decir: "Yo prometo fidelidad a la bandera de los Estados Unidos de América y al régimen republicano que ella garantiza: una nación, indivisible, con libertad y justicia para todos."

Como programa para reformas, ninguno puede ser mejor.

¿Tenemos ya conseguidas libertad y justicia para todos? ¡Ciertamente que no! Pues, entonces, hagamos por conseguirlas, por cuanto queremos que sean *garantizadas*. De este modo podemos unir la tradición con el progreso, el cual es una senda en la que las buenas costumbres pueden ser empalmadas con los cambios, y todo el proceso puede realizarse inteligente y satisfactoriamente.

Acostumbramos decir a nuestros hijos que toda la Historia es el relato de un conflicto entre fuerzas sociales. Pero nadie en su vida ha visto una fuerza social. No hay nada de pintoresco o atractivamente novelesco en una fuerza social. Nadie ha muerto nunca por una fuerza social. Lenín creía en el conflicto de las fuerzas sociales; pero el estado que él fundó conserva su cuerpo embalsamado bajo cristales, y lo muestra a los sobrecogidos jóvenes como un segundo Mesías. A Lenín se puede verlo con los ojos, pero la lucha de clases sólo abstractamente puede concebírsela.

Al eliminar a los héroes hemos eliminado la democracia y la libertad. Alejandro Hamilton puede haber sido un creyente en la pluto-

cracia, pero si lo proscribimos, poscribimos algunas de las mejores prosas que se hayan nunca escrito en defensa del gobierno libre.

La guerra civil puede haber sido un conflicto entre el Norte industrial y el Sud agrícola, pero el general Lee fué un gran soldado y un gran caballero, y yo he visto esta temporada, en un teatro de Nueva York, hombres grandes a quienes se les saltaban las lágrimas oyendo las palabras de Lincoln en la pieza de Robert Sherwood. Advertí que habían estado hambrientos y sedientos de ese patetismo que hace a la democracia y a la libertad vívidas y dramáticas.

La canción de Hörst Wessel es, en mi opinión, una afligente melodía; pero la juventud alemana puede cantarla con unísono vigor, sin rellenarla con palabras que hayan olvidado o que nunca aprendieran. La canción Star-Spangled Banner nunca ha hecho surgir un campeón defensor de la tierra de los libres y el hogar de los valientes.

La Corte Suprema puede estar compuesta por "nueve ancianos", pero el hecho de que el juez Brandeis y el difunto Benjamín Cardozo tuvieran asiento en ella es nuestra mejor respuesta a la intolerancia racial; y las biografías de esos dos hombres son sendos poemas americanos. Y la idea de que ellos pueden erguirse y decir: "No se puede hacer tal cosa, porque es inconstitucional", es nuestra respuesta a la tiranía de los dictadores, pues encarna la soberanía del gobierno por la ley.

Los estados totalitarios no han producido ni una sola obra de gran literatura política o gran poesía. Nosotros tenemos una de las más perfectas literaturas políticas del mundo, pero nuestros hijos no la conocen. Yo he visto colgada en un cuadro la Declaración de la Independencia, en la habitación de un jovencito, y que se la sabía de memoria. "¿No es cierto que es muy hermosa?, me decía." Pero no era un mocito nacido en América, sino un pequeño emigrado alemán.

Se dan nociones sobre los regímenes nazis y bolcheviques en nuestros colegios, pero nadie se ha tomado el trabajo de publicar un manual sobre la democracia americana, lo cual hace buena falta.

La democracia no es perfecta, pero yo no veo cómo podríamos hacerla más perfecta, mientras no sepamos lo que es. Y sus símbolos, sus ritos, sus héroes, son los que pueden revelar a las gentes comunes lo que es ella. Y también a las no comunes.

DOROTHY THOMPSON.

¿“BIBLIOTECA DE CULTURA PERUANA” O DE “CIERTA” CULTURA PERUANA?

EN los precisos momentos en que, merced a la piedad filial de Alfredo González Prada, aparecen nuevos volúmenes inéditos de su padre, don Manuel, prócer espiritual del Perú y de Indoamérica, se edita en París una Biblioteca de Cultura Peruana, bajo los auspicios del gobierno de Lima y dirigida por Ventura García Calderón, en cuyo capítulo de “prosa” no está incluido Prada, maestro de nuestra prosa, equivalente peruano de Hostos, Sarmiento, Martí, Montalvo y Alberdi. Podría pensarse en olvido, pero no. El nombre de Prada aparece en los poetas románticos: “de Melgar a González Prada”, y entre los satíricos. A tal punto resulta rara la omisión que un exégeta, nada extremista —muy por el contrario—, en *La Prensa* de Lima confiesa su disconformidad con semejante “olvido”. Lo insólito del reparo y el lugar en que se formula puede dar idea de la injusticia cometida.



¿Qué es una cultura nacional? Ante todo, de ningún modo puede confundirse con una antología literaria. Ese criterio no es sostenible en estos tiempos. Hubo una época en que los únicos depositarios de la cultura eran los literatos, como hubo otra en que el sacerdote reunía en sí capacidad de guerrero, de legislador y de religioso. Pero, hoy las cosas andan por cauces más amplios, y la división del trabajo ha multiplicado los caminos. Una cultura representa la forma espiritual de una nación, la confluencia de sus ingredientes materiales y anímicos. *Resulta de... y no luce a...* La cultura implica evolución económica, desenvolvimiento social,

plasmación política, sensibilidad estética, fe religiosa. Unos cuantos escritores podrán representar un sector de la cultura; jamás la cultura en sí.

Desde luego, nada de esto es ignorado por el director de la "Biblioteca de Cultura Peruana" y sus asesores. Por lo mismo, el reparo debe ser expuesto con toda nitidez, ahora que se lanza la "primera serie" de ella. Y debe ser así, porque nada más útil que prevenir a los compiladores del error que sería poner bajo prejuicio político el pasado cultural de una nación. Es reprehensible que a Heine se le borre del mapa literario de la Alemania nazi, pues ello importa un acto de tal intolerancia, de tal ñoñez, que en sí conlleva gérmenes de salvajismo y necedad. Es absurdo suponer que a Guglielmo Ferrero se le va a extinguir de la historia cultural de Italia, con una incursión policíaca a las librerías del "reich" mussoliniano. Heine y Ferrero perviven por sobre Gestapos y fascios. Igual que González Prada, cima inmarcesible de la clarividencia peruana, a quien no lograrán oscurecer rencores de émulos de Hitler y Mussolini, pequeños Duces criollos, como el personaje que, vapuleado duramente por el admirable autor de *Bajo el Oprobio* logra, acaso sin indicarlo expresamente —así es el mundo—, que por ahora se suprime de una "Biblioteca de la Cultura Peruana", al más recio promotor de ideas que hemos tenido, al que vindicó al indio, motorizó el anhelo provinciano, encarnó en su sola persona la etapa radical que en otros pueblos fué movimiento de grandes masas y puso al desnudo la miseria de nuestra plutocracia y nuestro conservatismo.

La omisión de la prosa de González Prada representa, en sí, una definición. El fué quien rompió con el pasado, quien abominó del virreinato, quien zarandé a la Academia de la Lengua, al gamonal criollo, al politiquero, al general motinero, al fraile simoníaco, al oligarca entreguista; inició el socialismo peruano, después de haber voceado su inconforme anarquismo, y sentó las bases del aprismo. Dejarlo a un lado significa un voto de adhesión al "ancien regime", a lo estagnado, una injusticia que urge remediar. Y como ha de ser remediada, pues Ventura García Calderón sabe de sobra quién es González Prada y ha escrito sobre él uno de sus más hermosos y comprensivos ensayos, habrá de pensar que sólo se debe a insalvables circunstancias transitorias esta preterición, subsanada mañana

cuando los promotores económicos de la colección no sean de la misma cepa necrófaga, que hoy ostentan. Dicho sea en propósito justiciero para el director de la "Biblioteca de Cultura Peruana".

Con todo, no es posible dejar a un lado ciertas comparaciones. Mientras por una parte se omite la prosa de don Manuel, la *Revista Hispánica Moderna* del Instituto de las Españas, dirigido por Federico de Onís, lanza un número extraordinario dedicado a González Prada, en el cual colaboran, entre otros, el crítico chileno Ríoseco, el ensayista cubano Jorge Mañach, y el propio don Federico. La "separata" de la *Revista Hispánica Moderna* ha ido a formar colección con las publicadas anteriormente sobre García Lorca, Neruda y la Mistral. Envidiable compañía, por cierto.

Y es que, a medida que transcurre el tiempo, la figura y el nombre de González Prada adquieren mayor relieve. Yo confieso que siento por mi prócer una devoción creciente. De él aprendí muchas cosas de todo orden, y no le soy infiel. Pero cada día aprendo más. Los volúmenes póstumos encierran sorpresas para los más conspicuos gonzálezpradistas. Así, cuando yo escribí y publiqué la primera edición de mi *Don Manuel*, el arsenal que tenía a mano no pasaba de los dos volúmenes en prosa, los tres en verso y artículos e informes sueltos que constituía todo el caudal dejado por Prada. Lo poco más que llegó a mis manos fué debido a parciales envíos de Alfredo, su hijo, y a alcances personalmente hechos por doña Adriana, la animadora, su viuda. Hoy tendría que revisar serenamente mi libro en vista de los nuevos documentos publicados. En ellos encuentro aportes insospechados para una revaloración cabal del Maestro. Y creo útil remarcarlo.



Prada murió en 1918. En los veinte años transcurridos, Alfredo ha publicado cuatro tomos de versos y cuatro de prosa (está uno nuevo en prensa). Estos ocho tomos —y faltan un par por lo menos— constituyen mayor cantidad —y a veces calidad también— que toda la biografía de don Manuel antes de su muerte. No es poca su importancia. Sin ellos ya no es posible enjuiciar la obra y la vida de su autor.

De la obra póstuma en verso se destacan, por su acento peruano, por una curiosa mezcla de indigenismo, germanismo y anar-

quismo, *Baladas peruanas*. Escritas antes de la guerra del 79, esperaron décadas la revisión que el poeta se prometía hacer y que nunca cumplió a su gusto. Con el artículo "Nuestros Indios" y algunos artículos dispersos en *Anarquía* y alusiones de *Páginas Libres*, constituyen el núcleo de lo que González Prada pensaba sobre el problema indígena peruano. Son, por eso, estética y sociología. Sensibilidad y meditación. Si su forma recuerda a veces las baladas germanas, su espíritu es profundamente indio. En un hombre de tan aristocrático gusto y a quien se suponía excesivamente europeizado, como Prada, este libro es algo más que un antojo: es una definición.

Trozos de vida reúne lieds filosóficos sobre la vida y la muerte, amargura de pensador que condensa sus cavilaciones al respecto en "La vida y la muerte". A menudo parece este volumen una exégesis estrófica de dicho trabajo de *Páginas Libres*.

Grafitos y Libertarias reúnen versos de combate. En el primero, Prada deja una especie de comentario periodístico, de diario rítmico, de los hombres y lugares que conoció, de los problemas que la realidad diaria le brindaba. Creo que son eso: diario verseado. Prada prefería escribir sus apuntes apelando al verso. Epigramas intencionados, muchos de ellos —casi todos— de una profunda intención. *Libertarias* es obra de combate. Congrega las indignaciones de Prada. Alfredo ha tenido el tino de añadir al texto original algunas composiciones de *Presbiterianas*, el célebre manojito anticlerical de Prada, y de *Grafitos*, para brindar lo que podríamos calificar de antología del verso admonitivo de González Prada.

En los volúmenes de prosa se ha procedido con un criterio eminentemente selectivo. *Bajo el oprobio* es un libro de combate, escrito todo él contra las tiranías militares, singularizándolas en el gobierno provisorio y sorpresivo de don Oscar R. Benavides, general peruano que alcanzó el poder en 1914 y que durante el año y medio que gobernó entonces el país chocó con el immaculado e incorruptible Prada. *Figuras y Figurones* continúa esta veta, pero por diverso modo. Prada tenía una capacidad extraordinaria para trazar retratos. Su "Castelar", inserto en *Páginas Libres*, es un modelo de prosa vitriolesca y, al par, llena de gracia. En *Figuras y Figurones*, fotografía a varios políticos: a Manuel Pardo, jefe del Partido Civil, a quien considera con benevolencia, justipreciando sus virtudes, a pesar de que fué adverso a su sistema colonialesco de

gobierno; a su hijo José, Presidente de la República hasta 1919, al cual sacude con hermoso brío y frases dignas de una Antología; a Nicolás de Piérola, conspicuo conductor de insurrecciones, dos veces jefe del Estado, de quien fué Prada enemigo irreconciliable, motivo de las más encendidas figuras, de los más enconados ataques, de las más terribles metáforas, de la caricatura más sangrienta que Prada hiciera, verdadero modelo de prosa panfletaria; y Eduardo L. de Romaña, ex presidente también, en cuyos hechos hunde Prada su terrible escarpelo. Esto en lo político.

En lo ideológico, *Anarquía* es, sin duda, un formidable alegato contra las oligarquías criollas y en favor del anarquismo, que en ese tiempo era la izquierda peruana. En *Nuevas Páginas Libres* luce de nuevo el filósofo y el crítico literario de *Páginas Libres*. El ensayo sobre la religión, el admirable estudio sobre el eneasilabo, son páginas difíciles de igualar por su brío, su erudición y su fuego. *Propaganda y ataque*, que es el libro que ahora se anuncia, junto con *Ortometría* y *Baladas* han de acabar de revelarnos la personalidad poderosa, desde antes decisiva tanto en lo literario como en lo social, que encerró la hermosa carnadura de Manuel González Prada.



Dicen que palabras sacan palabras, y así me ha ocurrido en éste como en otros casos. Puesto a seguir la corriente, a conversar con los lectores, agregaré algo más. Agregaré que, en junio último, con motivo del Centenario de José Victorino Lastarria en Chile, tuve oportunidad de hacer un paralelo entre Lastarria, el prócer intelectual chileno, y Prada. Con ese motivo, cierto periódico santiaguino —uno solo, por cierto— pretendió acusarme de malevolencia por citar a Prada que fué, —en su tiempo y cuando hacerlo era hasta cierto punto un deber, como hoy lo es hacer lo contrario— un vehemente adversario (nunca enemigo) de Chile, recién entonces vencedor del Perú. La Alianza de Intelectuales de Chile, que preside Pablo Neruda, acudió en mi defensa, es decir, en defensa de la cultura, y nada más. Yo no tercié en el debate. Me pareció ocioso. Pero, ahora sí. Ahora, sí, quiero destacar que Torres Ríoseco, profesor y crítico chileno, catedrático de la Universidad de California, no ha tenido los reparos de aquel periódico, —único, insisto— para elogiar a Prada en toda su amplitud de hombre de pensamiento y belleza. Y que, en

pleno pleito de nuestros países, en 1920, la *Revista Chilena* acogió sin resabios un estudio de Max Henríquez Ureña alabando a Prada. Y que... No, no sigamos. Pido perdón a la cultura por este *impromptu*, pero me da no sé qué eliminarlo de la cuartilla y ahí queda para destacar, hoy de nuevo, mi profunda adhesión a todo lo indamericano, y muy especialmente a ese Chile hospitalario en donde nos han brindado sin trabas el techo y la libertad que algunos nos niegan en nuestra patria...

¿No es todo esto, también, tema de cultura peruana? Creo que sí. Creo más: creo que "*por el primer terceto voy entrando —y pienso aún que entré con pie derecho...*" "Contad si esto no es cierto y está hecho."

LUIS ALBERTO SÁNCHEZ.

Santiago, enero de 1939.

UN POEMA GAUCHESCO: "NEMESIO"

NEMESIO, poema de Juan Ramón Rodríguez Morel, que evoca en veinticinco cantos y cerca de dos mil versos, los principales aspectos de la vida rural argentina, está probablemente llamado a renovar, esta vez en torno suyo, las mismas recias polémicas que, en 1878, hace sesenta años justos, provocaba la *Vuelta de Martín Fierro*.

Su autor no oculta la filiación histórica del poema; antes bien, se diría que tal cual cumple a la limpia integridad de su carácter, ha querido advertirnos, de entrada, qué es y qué pretende, hacia qué rumbos se encamina y adonde aspira a llegar este hijo de su sensibilidad y de sus convicciones, rechazando al par, con altivez, todo apoyo que pudiera depararle la complicidad, así fuese a medias, con cualquier género de disimulo propicio al éxito, en el ambiente ecléctico de la hora.

"Pa las cuatro direcciones — de allí los cuatro partimos — después que a tata l'oímos —" escribe, aludiendo, en forma directa, al encabezamiento del canto trigésimo tercero de Hernández, y, poco más abajo, declara: "Yo soy el hijo de Fierro, — ¿quién me reconocerá?"

Estamos, pues, en el centro de la tradición payadoresca, allí donde el cantor rústico, henchido de recuerdos, se sienta, para mayor donaire, en el plan de un bajo; y, como si su imaginación elemental se entretuviera en jugar con los oros, copas y bastos de una partida de naipes contra la adversidad, desarrolla el consabido argumento de su simplicidad perseguida, de su buena fe burlada y de su hombría amenazada de envilecimiento, pero salvada al borde del abismo, por obra y gracia de la hidalguía atávica y de ese arte que gime en la prima y solloza en la bordona, hace tiritar los pastos del contorno, como el soplo del viento; y se le derrama

del corazón en imágenes coloreadas, agudas sentencias y coplas que brotan "como agua del manantial."

Para empezar por lo más evidente, en las páginas de *Nemesio* la Pampa es algo más que el telón de fondo, tantas veces pintado con desgano para que sobre él resalte el bulto de los personajes, atareados en el ir y venir de una farsa dramática cualquiera. Por el contrario, aquí esa Pampa es un protagonista vivo y omnipresente, que se insinúa por las entrelíneas de cada estrofa, recoge y devuelve, con extraña resonancia, suspiros, juramentos y endechas, y envuelve a hombres y cosas, gestos, confidencias y anécdotas, en el hálito persistente de una inspiración superior, reparadora y entrañable como calor de poncho criollo.

Linda hora, solitaria
está la pampa dormida
sin más señales de vida
que lechuzas o viscachas,
que juyen pa sus covachas
o regüelan sorprendidas.

Es un silencio tremendo
que'l alma nos acongoja,
no hay varón que no s'encoja
el corazón apretao
de soledades rodiao
sin un náides que lo acoja.

El estrellao en el alto
como una rastra de plata,
que tata Dios se desata
allá en los campos del cielo,
pa dar al pobre'l consuelo
que'l mezquino le arrebatá.

Luz que'n las tierras de luto
priende a las almas dijuntas,
que de noche allí muy juntas

llorand'olvidos se quejan,
y en el rocío nos dejan
como trémulas preguntas.

Lumbre que'l sol al salir
disparrama y borra a tuitas,
poniendo en las margaritas
como en las copas, un vino,
pa mitigar el destino
del que aquí llora sus cuitas.

¡Noches negras, sin vislumbres,
como el olvido y la muerte,
cerrazón que nos convierte
en fantasmas, tuito'iguales,
conjundidos, bienes, males,
no hay cristiano que le acierte!

¡Olvido pa los trajines
después del duro bregar,
suele la noche llevar
consuelo para el dolor,
y alimentar el valor
para vivir y luchar!

Diríase que los otros personajes del poema son una corporización accidental de la misma Pampa. En ellos, ésta toma fisonomía, voz, ademán y destino transitorio, pero pugna por volver a ser siempre ella misma, espacio sin tiempo, como lo han definido los filósofos trasatlánticos, una de las imágenes más curiosas e interesantes en que se presenta a la humanidad el infinito.

Por ejemplo, ahí está Nemesio en persona, el hijo menor de Fierro, cuya figura imprecisa, que aboceta, apenas, Hernández, entre la sombra del hijo mayor y la de Picardía, a propósito de esa payada inolvidable, en que él pone, al menos, los recuerdos de Vizcacha, el Juez de Paz y la viuda desdeñosa de la ruda, los grillos y la mota.

Poco sabíamos de su destino, hasta ahora, como que empujado por el rigor de sus desdichas hubo de peregrinar entre extraños separado de los suyos, cuando el rancho de Fierro viene abajo y sobreviene el éxodo de los hijos, que se dispersan como cuentas cuando se corta el rosario.

El recuerdo del progenitor ilustre da sentido y fija alcance a la ambición de Nemesio:

Si recojo la guitarra
que'l gaucho Fierro colgó,
la he de pulsar, creanló,
sin mezquinarle clavija,
y pa cantar a la fija
las cosas que'l se calló.

Acaso me falta pulso,
puede que me falte talla,
pero no es gaucho el que calla
las coplas que tiene adentro,
y como criollo m'encuentro
de fiesta en esta batalla.

Arrogancia y modestia se entremezclan de continuo en el prólogo:

Y aunque's mucha pretensión
seguir tamaño maestro,
y sin tenerme por diestro,
sin ser águila, ni halcón,
ha llegado la ocasión
y l'agarro del cabestro.

No soy más guapo que otro
aunque me sobre'l valor,
ni seré como cantor
entre los cuervos, canario,
tengo sí lo necesario,
ni lo mejor, ni lo pior.

Pero esta vez el acento bravío del payador llega dulcificado por experiencias y reflexiones que no alcanzaron sus antecesores inmediatos; el cuadro ha cambiado; la leva y los fortines se desdibujan en el recuerdo de las épocas distantes, mientras el oro de las mieses prolonga en el surco perseverante del arado el rumbo del nuevo ideal de paz y prosperidad. El espejismo de un mundo redimido por el trabajo desaloja de la alma gaucha añejas visiones de guerrillas y glorias más o menos bárbaras. En medio de esa transfiguración imprevista, Nemesio mira a su alrededor y descubre el encanto desdeñado de hechos y cosas familiares; y así, por ejemplo, el hornero le inspira bellas y sentidas estrofas:

Pájaro gaucho y sencillo
 nu'es tu estampa ni cantar
 lo que se debe almirar,
 sino que naciste hornero,
 y sos el máistro primero
 que'l gaucho pudo encontrar.

Con el adobe, tu rancho
 mezclando pajas y yuyos,
 levantás para los tuyos
 nido, ejemplo de primor,
 donde morará el amor
 al calor de tus arrullos.

Y p'asentar el nidal
 del árbol busca l'horqueta
 más alta, y allí sujeta
 de los vientos resguardao,
 que aunque juerte haya sopla,
 ni lo tumba ni lo agrieta.

Sólo se va si un intruso
 con su presencia lo daña,
 las avispas o l'araña
 que se gana en un descuido,
 hace que deje su nido
 juyendo de l'alimaña.

De los pájaros del cielo
 es el ave más cristiana,
 él trabaja la semana
 de sol a sol, sin distingo,
 pero descansa el domingo
 pues lo merece y lo gana.

.....

No lucís galas ni trinos
 cual la calandria o jilguero,
 con su cantar hechicero,
 humilde pájaro pión,
 trabajar es tu misión
 porque sos criollo y Hornero.

Nuevos matices del sentimiento humano, manifestaciones hasta ahora desconocidas de ternura y delicadeza van apareciendo en el mundo payadoresco por iniciativa de Nemesio.

Una flor que se cayó
 de su pecho sin querer,
 o por viveza'e mujer,
 la recogió Sofanor,
 y jué pa' él esa flor
 un pedazo de aquél ser.

Lucinda la riclamó
 entr'enojada y riyendo:
 —Yo flores no doy ni vendo,
 como no sea un finao,
 ningún gaucho se ha llevao
 las flores que yo me priendo.

Con la flor entre los labios
 pa'endulzar tant'amargura,
 le dijo: —Ah criollita dura,
 puede que si Dios lo quiere,
 hoy, si ansina lo prefiere
 la lleve a la sepultura.

Grana se puso la criolla
 y bajando los ojazos,
 dijo: —Don, no viene al caso
 que lo lloren sin morirse...—
 y lo miró sin reirse
 retorciéndose los brazos

Sigue la descripción viváz de la doma en que el bagual cubierto de espuma pasa campo afuera dominado por el valor y la pericia del paisano, entre la emoción de los presentes; y el cuadro finaliza con un toque de castiza cortesía criolla.

El gaucho se jué acercando
como si juera'l descuido
y así que cerca se vido
de su prenda, se plantó
y aquella flor le alargó
como quien ta' resentido.

—Es suya... dijo la moza,
si la quiere..., —y el paisano
en esas lides baquiano

pa dominar a la prenda,
ritrucó: —No se me ofenda,
sí la quiero... de su mano.

Dando el último corcovo
jué peliaguda la cosa,
se l'entregó con la rosa,
y Sofanor, aquel día
a dos chúcaros vencía
al reservao y a la moza.

La abundancia, la facilidad, la facundia de Rodríguez Morel, es uno de sus rasgos más definidos; no hay, pues, jactancia en la estrofa que cierra el canto IX: "Esta caja es el cajón — ande me han d'enterrar — quién la toque, aunque dijunto — puede que me oiga cantar." Su amplio dominio del tema le permite desarrollar los más simples motivos con una riqueza de variaciones que sorprende al lector. Dice al evocar las "volteadas":

De pelos gran variedad:
el azulejo, el overo,
con el alazán ligero
y rosillo nadador,
los picazos, un primor,
con el oscuro hechicero.

Los pangarés, el tordillo,
los zarcos y los tubianos,
los pintos, los rabicanos,

malacaras y tostaos
y los bayos enceraos
con los zainos y los ruanos.

Picos blancos, lunarejos,
los barrozos y bragaos,
los pampas y los platiaos,
los gatiaos y los cebrunos,
los moros y los lobunos,
sabinos y coloraos.

Pero lo interesante, en este caso, es que la variedad del léxico proviene de la riqueza de su intuición. He aquí una muestra de lo dicho:

En el rosillo l'aurora
puso tan lindo color,
y es rosadito el color
que hace desiar a las chinas,
y el pelo rosao domina
cuando manea el amor.

Amarillo como el sol
ha pintao Dios a los bayos,
es el color de sus rayos
y del oro codiciao,
que abundan los digraciaos
por el oro y los caballos.

Es el oscuro la noche,
color de penas y llantos,
y son negros los espantos
que la disgracia nos pinta,
también son negras las tintas
que dominan estos cantos.

La inocencia es el platiao
el color de la pureza,
y tan blanca es la belleza
que viste blanco al nacer,
blanco venda'l padecer
y blanco para la huesa.

Tordillas son las mentiras
como cosas mixturadas,
las razones embrolladas
no tienen limpio color,
y tordillo es el rencor
que juega malas pasadas.

Colorao es el valor,
sangre'e toros el coraje
la sangre que'l paisanaje
dirramó sin mezquinar,
saber morir y matar
jué'l orgullo del gauchaje.

Es el overo la duda
entre dos cosas iguales,
que'n decidirse los males
serían quizás menores,
pa no quedarse'n las piores
lo mesmo que los baguales.

Es lógico que aquella facilidad juguetea en las relaciones de bautizos y bailes:

Cuando me tocó la güelta
yo le canté a mi mujer:
—Para quebrar un querer
de nada vale la juerza,
el que lo quiera negar,
que haga la prueba y lo tuerza.

Y la china avergonzada
dijo bajando la cara:
—Si tu mano me matara
qué dulce juera la muerte,
mas tal vez resucitara
con el temor de perderse—.

La criolla no se atribula
y le dice: —Le prevengo
que pa los ladrones tengo

Si hay un pelo disgraciao
siguro será el barroso,
es el pelo del roto
que de penurias no sale,
ansí hombres y animales
aunque lo niegue orgulloso.

El azulejo los cielos
que di'ay le vien'ese nombre,
sin medida para el hombre
pa calcular su distancia,
ni su yerro, n'ignorancia
aunque lo niegue y se asombre.

Dios puso ansina en los pelos
bienes y males, verdades,
razones y necedades
pal que sepa comprender,
en ese libro hay saber
para tuitas las edades.

en mi rancho tranca'e fierro,
y pu'ajuera tengo un perro
que con liebres lo mantengo—.

Y uno medio atropellao
aunque razones le sobre:
"Señora, yo soy un pobre
aprendiz de carpintero,
si quiere que le hag'algo,
deme la cola primero."

La china que nu'es tan lerda
y más brava que pimienta:
—Aunque me pida... trabajo,
no le daré aunque lo sienta
pues no acostumbro a tomar
oficial sin herramienta.

Ni la paz ni la guerra gaucha tienen secretos para él. Las patriadas que narra se resuelven mediante recursos desconcertantes:

Pa terminar el asunto
 aquel bárbaro sin yel,
 echaría en un tropel
 sobre la trop'acampada
 diez mil yeguas asustadas
 ¡Era'galludo el infiel!

El jefe qu'era tan lial,
 hijo de padres cristianos,
 no quiso ultimar hermanos
 de una manera tan cruel,
 que'l peliar era pa'él
 frente a frente y mano a mano.

.....

Pa un campo de mío-mío
 jueron llevando al contrario,
 pa vencer es necesario
 a más del valor, baquía
 y allí gaucha picardía
 lo jorobó al alversario.

Acampados les dió tiempo
 pa que pudieran carnar,
 la caballada a pastiar
 después de quitarle'l freno,
 se atracó de aquel veneno
 fatal para el caballar.

Al otro día el tendal
 sobre'l campo amaneció,
 y ansina cuando llegó
 el momento de peliar,
 se tuvieron qu'entregar
 porque allí náid'ensilló...

Ansina hubo un general
 que, cuando un gaucho, en el suelo
 hacía marcas, áhi al pelo
 lo mandaba jusilar,
 porqu'entraba a maliciar
 qu'estaba pu'alzar el vuelo.

Nemesio tiene, pues, el acento de Martín Fierro; distinto de éste, porque para eso le sobra personalidad; perpetúa, sin embargo, en su figura viril lo mejor de su raza literaria. Recibe una tradición, la embellece y la trasmite acrecentada por el aporte de sus ideas y sus sentimientos personales, su ingenio y su ánimo esforzado. El hijo reverente, es padre a su vez, y sale enternecido al encuentro del mozo que vuelve hecho hombre a sus brazos, después de las inevitables malandanzas:

Que la sangre derramada
 hace al hombre duro y juerte,
 y quien ha visto la muerte
 lleva frío en la mirada.

Ansina hicimos camino
 aparcero de aquél mozo,
 entre almirao y gozoso
 y bendiciendo mi suerte,
 al ver esa rama juerte
 d'este tronco medio añoño.

.....

Ansina llegó a las casas
 y lo dejé'con la madre,
 ya era un hombre, y ningún padre
 por negao, no le comprienda,
 que al llanto hay que darle rienda
 cuando l'ucasión se cuadre."

.....

No es güen hijo de su padre
 el que no sigue su güella,
 no será su pinta bella
 pero es un canto argentino,
 y Dios me guió en el camino
 encendiéndome un'estrella.

Otros vendrán con el tiempo
a mejorar nuestra obra,
el que da, si no le sobra
ya tiene un merecimiento,
si degüelve uno por ciento
agradecido se cobra.

Sin soberbia, como gauchó
pero que a náide se humilla,
dejo l'humilde semilla
d'estos cantos campesinos,
son coplas par'argentinos,
verdades, no maravillas.

Podemos asegurar, sin temor de equivocarnos, que en nuestros días no se ha emprendido la composición de un poema gauchesco de más largo aliento, y que ofrezca, al par que visión más amplia, versación más completa en nuestras particularidades rurales y vena poética más sostenida. Desde luego, *Nemesio* se distancia en grado considerable de esa humilde especie subliteraria en que el cantor rústico prolonga en improvisaciones típicas la tradición oral de las clásicas payadas. Su autor, si bien revela firme preferencia por las formas gauchescas del habla, demuestra ser escritor culto. Será un agauchado pero no un gauchó. En sus páginas abundan rastros de una formación literaria urbana y hasta erudita, puesto que la procedencia culta de algunas voces llega a revelar, en él, al helenista. El mismo título de la obra denuncia al estudioso familiarizado con la alusión de corte mitológico: Némesis, Nemesio: el justiciero. En tal sentido, este libro involucra, aparte sus positivas cualidades artísticas, un serio e interesante problema idiomático general. Puesto a optar entre el castellano oficial y el habla gauchesca, Rodríguez Morel se decide por la segunda. Don Ricardo Rojas, y con él, otras autoridades, habían declarado públicamente su convicción de que el género cultivado por Hernández carecía de porvenir y estaba destinado a ser suplantado por la manera culta de *La Cautiva*; pero *Nemesio*, desconcertante brote del viejo árbol, demuestra cuán arriesgada es la profecía en este género de creaciones. Entre otras cosas, el poema de Rodríguez Morel viene a recordarnos la crisis del castellano en América. Somos ya un pueblo bilingüe, con un idioma oficial y otro secreto; uno culto e insincero y el otro sincero pero inculto. Mientras los cambios consistían en el reemplazo de cierta masa de vocablos, más o menos considerable, por otra, la cuestión no tenía por qué parecer grave, pues para eso la lista de arcaísmos en desuso resulta considerable, en cualquier época de la evolución normal del habla.

Pero la revolución idiomática asume otras proporciones. Por ejem-

plo: el hombre medio de aquí no distingue ya por sus matices lógicos las cinco especies de pretérito del indicativo que enumera la Academia; y prefiere usar el menos expresivo de todos; aquel que, pese a su rotundidad prosódica, se denomina, con razón, indefinido.

No hay manera de evitar que el pronombre de la segunda persona del plural aparezca, en bárbaro acoplamiento, unido a la inflexión verbal de la segunda persona del singular (Vos tenés); la tendencia a transformar inflexiones verbales graves en agudas es incontenible; y, en ciertos casos, cuando la naturaleza mixta del monosílabo lo permite, el metaplasmo por adición lo transforma en bisílabo agudo, mediante paragoge conocida (ven, vení, pon, poné; sal, salí). Naturalmente no faltarán nunca puristas que pongan el grito en el cielo al considerar que se atribuye importancia decisiva a los cambios anotados. Esos prefieren declarar que ignoran lo ocurrido, como si de ese modo contribuyeran a atajar el mal, y repiten, sin mayor conciencia, que mientras la sintaxis no sea alterada, nada importante sucederá.

Pero, no en balde en sus *Elementos de Gramática histórica castellana*, por ejemplo, Vicente García de Diego, discípulo de D. Ramón Menéndez Pidal, escribe resumiendo sus prolijas observaciones sobre la evolución de la lengua oficial: "el latín constituye el fondo de nuestro idioma, hasta el punto que el castellano no es sino *latín más o menos modificado*. ¿En qué consiste, pues, el signo constitutivo de personalidad de una variante idiomática cualquiera, sino en la dignidad expresiva que asume, gracias a la aparición de una o más obras de alto valor artístico, y no en su mayor o menor distanciamiento de otra habla prestigiada por añejas circunstancias políticas?

Posiblemente el gran error latente en la mayor parte de las divergencias que se anudan en torno del tema, proviene de mirar el estado actual de nuestro idioma vernáculo como el término de un proceso, en vez de encararlo como el comienzo de una revolución. Pues, claro está, se necesita no sólo un poco de previsión, sino además una buena dosis de fantasía para imaginar cuál podrá ser su aspecto futuro, dentro de algunos siglos. Que referidas a aquel porvenir remoto, las objeciones y reservas de hoy habrían de ganar en medida. Entretanto, la hora del castellano oficial se prolongará, mientras el nuevo instrumento expresivo no lo supere en fuerza

y delicadeza, flexibilidad verbal, riqueza plástica, musicalidad y color intuitivo.

¿Pero es, acaso, la literatura gauchesca el camino abierto hacia la conquista de un nuevo idioma? Lo dudo. Porque lo gauchesco no se limita a ser la preferencia por la evocación de un ambiente físico y costumbrista determinado. Involucra, es cierto, un fondo y una forma; pero implica, además, la adopción, por parte del espectador mismo, de una serie de modalidades espirituales comunes a él y al personaje evocado. Para decirlo en pocas palabras: lo gauchesco es la epopeya del gaucho comprendida y cantada por artistas gauchos o agauchados; y, en ese terreno, no puede negarse que significa una restricción violenta del horizonte mental recorrido por el individuo de habla castellana.

¿Puede el arte gauchesco hacerse cargo de las últimas conquistas logradas para el castellano en los dominios de la evolución espiritual posterior a un Maeterlinck, un Dostoiewsky o un Verlaine, o está condenado, en cambio, por ley de su naturaleza tosca y roma, a permanecer retraído en la evocación de temas y módulos de elemental resonancia interior?

¿Es posible que enfrentados al panorama de infinitas formas y ritmos propio del mundo contemporáneo, los cultores de este género puedan superar la línea media en que se detienen las impresiones del gaucho de Del Campo, en la pintoresca interpretación del *Fausto*?

La empresa de Rodríguez Morel remueve esa duda y no es seguramente éste el menor de sus méritos.

El proceso de transformación de las lenguas es conocido por todos y los ejemplos ilustrativos más sencillos están en la memoria de cualquiera; se dice y se repite, con general aprobación, que los idiomas son organismos vivos; y, sin embargo cada vez que se trata de contemplar, de cerca, el nacimiento de uno nuevo, cunde el mismo desconcierto y sobrevienen las mismas desapacibles contiendas. En la gramática de las Academias y en la actitud antigramatical de los incultos, halla ancho campo de aplicación esa falsa ciencia que Nietzsche define como una máscara de la voluntad de potencia. Diríase que unos y otros se aferran a su sistema expresivo, presintiendo vagamente que en el fondo de cada especie filológica laten un espíritu y una cosmovisión originales, con ideas,

sentimientos y gustos tantas veces intransferibles a otras lenguas, a pesar de la candorosa ilusión que mece a los traductores.

Hay error en creer que una "política del idioma" pueda imponer soluciones estables, pese a la presión que supone la obra educacional del estado y pese al comentario frívolo, que alguna vez, por ejemplo, llegó a presentarnos la figura brumosa de Alfonso el Sabio, como si hubiera sido la del verdadero legislador y creador del castellano, por decreto. Antes de las Siete Partidas manaba con abundancia, de labios rudos, la recia fábula que halló, por fin, ritmo seguro, en el famoso cantar que copió Per Abbat, mientras el mester de jonglería disputaba a las cuartetitas monorrimas de la cuaderna vía la gloria de dar cabida, en su verso irregular, a los primeros estremecimientos de un alma nueva.

"Se conjetura que un volumen considerable de poesía épica había existido en España desde el siglo X", escribe Fitzmaurice Kelly. El memorable reto de la sociedad al estado conserva en este terreno, todo su valor: *Tu, Coesar, civitatem dare potes homini, verbo non potes!* Con el agregado de que tampoco nuestro soberano moderno, el pueblo, puede crear artificialmente un lenguaje, "por acto de voluntad", según la fórmula de Croce.

Sabíamos que en semejante orden de cosas, igual que en tantos más de la realidad cotidiana, fuerzas heterogéneas tejen y destejan la trama del destino humano, y uno suele ser el papel de la conciencia culta, dueña de sí, que procede, siempre, por reflexión deliberada, vigilante, activa; y otro el de la mera vivencia que se manifiesta, de repente, con impetuosa despreocupación y espontaneidad. Y ambas, que no una, explican el curso de la historia.

Por nuestra adhesión a la cultura, es inevitable que amemos profundamente el castellano ortodoxo, prenda segura de espiritualidad ecuménica, tocada por vivas ansias de perennidad; pero la historia, que "no es justiciera, sino justificadora", pasará seguramente por sobre nuestros afectos y nuestras nostalgias con la inclemencia de esos grandes ríos, salidos de madre, que devastan huertos y arrollan plantíos y cuyo desembocadura no alcanzamos a ver.

Nada más natural que un grande amor por el patrimonio literario heredado anime, por lo menos a ratos, ciegas invectivas contra quienes se presentan como demolidores de un orden idiomático establecido; pero, aún a esos conviene volverse y decirles:

seamos respetuosos, tolerantes y comprensivos, quizás como la única manera de merecer, a nuestro turno, respeto, comprensión y tolerancia, allá cuando el eventual nuevo idioma, salido del sacrificio de estos esforzados precursores: un Hernández o un Rodríguez Morel, cuaje en las formas opulentas y delicadas de una lengua llegada a madurez.

Al fin y al cabo, en estos primitivos hay algo sagrado que ha muerto en las Academias; la fe, que sabe vivir peligrosamente por una verdad no entrevista aún, sin comprobación actual posible, ni siquiera señales gratas a los tibios. Aunque no sea más que por lo de San Pablo: "Conviene que haya herejes."

JUAN ANTONIO VILLOLDO.

LA POESIA DE JUAN L. ORTIZ

Lo menos que puede decirse de Juan L. Ortiz es que encierra un auténtico temperamento de poeta. Es lo menos. Y es lo más. Porque a pesar de la aparente riqueza lírica que soportamos, no es de fácil hallazgo un poeta verdadero, que no olvida, por añadidura, los deberes de su condición.

Hora tremenda, plena de desgarrones y convulsiones, pareciera como que la vocación poética se debiese relegar tímidamente a un segundo plano, tan apremiantes son las sollicitaciones de la acción cotidiana. Esta contradicción la siente Ortiz con desconcertante agudeza:

*No podéis, no, prestar atención
a las bellezas, a las gracias que os rodean.*

.....
*Y os iba, sin embargo, a invitar a mirar este cielo.
¡Qué cielo, hermanos míos, de anochecer de Abril!
El mundo vuelto todo hacia el puro resplandor
extraño, espiritual, místico, casi.*

.....
*Os iba a invitar por un minuto sólo.
Pero recordé que vais acerados y ágiles hacia el porvenir
donde duermen bellezas nuevas y frescas que ya nos hacen signos
en la gravedad sonriente y flexible de vuestro sacrificio
de todos los minutos del día y de la noche,
en la fuerza creadora de un anhelo disciplinado
que configurará la tierra y los cielos...*

(EL ÁNGEL INCLINADO).

El poeta advierte la angustia de este mundo en que le ha tocado nacer y debatirse a su poesía. Pero el poeta verdadero, aun sin-

tiendo en toda su grandeza el drama de los hombres, tiene el encargo de responder a los llamados de la vocación. No hacerlo fuera defraudarse a sí mismo y traicionar, al propio tiempo, su más porfiado y doloroso servicio social. Y hay que afirmarlo con suficiente reiteración, porque en el tiempo de la pelea el poeta suele cosechar la sonrisa desdeñosa de algunos "prácticos" a todo trapo. Pues si no es el tiempo de detenerse a recitar versos de amor mientras la metralla canta sus letanías sobre las ciudades abiertas, también será siempre repudiable estupidez de filisteos proclamar la inutilidad de los poemas y de los poetas.

En la obra de Juan L. Ortiz, la presencia de esta vocación insoportable es su tema más conmovedor. El poeta sabe de todas las dificultades con que chocará su poesía. Siente él mismo, a veces, una especie de pudor que le obliga a recatar su intimidad gozosa ante el amargo dolor de sus semejantes. Es entonces cuando nos dice:

No, no es posible.

Hermanos nuestros tiritan aquí, cerca, bajo la lluvia.

*¡Fuera de la delicia del fuego, con Proust entre las manos,
y el paisaje alejado como una melodía
bajo la llovizna
en el atardecer perdido del campo!*

(EL ALBA SUBE...).

O cuando afirma:

*Gracias a vosotros,
al oscuro trabajo de vosotros,
puedo estar yo aquí sentado
mirando cómo el último cielo al morir
vuelve su faz hacia el jardín...*

*¿Pero qué os doy, hermanos míos,
qué os doy por vuestro oscuro trabajo?
¿Qué os daré?
¿Armas para vuestras guerrillas?
¿Cantos que os prendan alas de fuego a vuestros pasos?
¿Luces sensitivas para las cosas
que rodearán vuestros lejanos hijos*

*de numerosas y delicadas presencias?
Ab, sólo quizás
simples, torpes reflejos animistas o mágicos.*

(EL ALBA SUBE...).

Manifiéstase, pues, el servicio social que corresponde al poeta. Ortiz ha descubierto en sus poemas esa lacerante contradicción de nuestro mundo contemporáneo. No hay espacio para los versos en esta sociedad convulsionada que asiste al fin de un ciclo civilizador. La civilización capitalista, por otra parte, ha sido fundamentalmente una civilización antipoética. Pero si el poeta comprende esto intelectualmente —y afirma así una primera actitud de oposición al mundo social que lo circunda—, desde el plano sentimental viene respondiendo a un llamado que si fué escuchado de entrada, ya no será posible desoírlo, y menos desdeñarlo, hasta el fin de los días. Los psicólogos lo llamarían “el drama de una vocación”. Creo que ese “drama de la vocación” refleja, ante todo, una situación social perfectamente determinada, un encuentro de agudos, tremendos, agrandados choques de clases, que definen al mundo y obligan a los hombres a definirse, a veces hasta en el ejercicio de las armas.

Con descarnada y precisa sobriedad, Ortiz enuncia y vive este drama. Ha eliminado, en plena conciencia, todos los recursos de crochet femenino, con cuyo deslumbramiento se complacía una poesía que es preferible olvidar. Es un tono de recatada virilidad, que se prolonga desde *El agua y la noche* hasta *El ángel inclinado*. En ese viaje, el poeta ha madurado su concepción, ha elaborado las distintas fases de su poesía. No es el suyo un verso hecho himno —para cantar—, compañía y estímulo de los hombres que “marchan al asalto del cielo”. Es un lirismo reflexivo, entrecortado en ocasiones por torturantes interrogaciones metafísicas. De repente, en efecto, le oímos decir:

*Sí, la gracia de la primavera,
las sorpresas del cielo y de la mujer.
¿Pero la hondura negra, el agujero negro,
obsesionantes?*

*Sí, muchachas en la tarde,
niños en los jardines,*

*paisajes que suenan como melodías perfectas,
versos de Rilke o de Brooke,
entusiasmo generoso de las jóvenes almas
capaz de cambiar el mundo,
belleza del sacrificio y del ideal,
y el amor, y el hijo, y la amistad,
¿pero el vacío negro, el escalofrío intermitente del abismo?*

(EL ALBA SUBE...).

El poeta, en medio de los enormes choques sociales del mundo que lo envuelve —contrariedades que él mismo refleja y alienta en sus poemas—, no puede evitar esas recaídas en el “sentimiento trágico de la vida”, que está presente en el fondo metafísico de su vieja formación filosófica. Y ello oscurece, en cierta manera, la poesía de Ortiz. Hay un evidente contrasentido entre esa sombría advertencia del final del hombre y aquellas otras claras alusiones a la capacidad del hombre para modelar y embellecer su propio destino. Pero semejante contrasentido explícate al observar la evolución filosófica del poeta, su giro de contrastes y percepciones, la elección de sus propios temas, la definición de su temperamento lírico, madurado en *El ángel inclinado* hasta convertirse en una de las expresiones más seguras de nuestra lírica.



En la soledad de Gualeguay, aislado de los elogios fáciles y de los espejismos de las tertulias literarias, Juan L. Ortiz construye silenciosamente sus poemas.

De allí partió, en 1933, una colección delicada y sensible: *El agua y la noche*. Ya estaban el agua y la noche diciéndonos la poesía eterna del paisaje en la clara sugestión de los campos entrerrianos, en esa tierra que nombra para siempre un fresco abrazo de aguas, como nos aseguraría otro poeta de por ahí. Esta sugestión pánica, esta presencia obsesionante del paisaje, es acaso el adjetivo más sobresaliente en la obra de Ortiz. En *El alba sube...* y en *El ángel inclinado*, el paisaje es fondo o tema de todos los poemas.

*Un arroyo, un arroyito,
en el mediodía de otoño.
Flores, flores mirándose.
Islas, pequeñas islas con arbustos,*

dice en *El ángel inclinado*. Y alcanza una tonalidad casi panteísta —maravillosamente panteísta— en *El alba sube*... (Véase, como ejemplo, el poema titulado "Adelante, brisa...").

La sugestión del paisaje infunde a sus poemas la claridad de los cielos luminosos de Entre Ríos y la comunicativa frescura de sus arroyos. El poeta viene descubriéndose en cada uno de dichos estados espirituales, que han de resolverse, en definitiva, en ese estado único y especial en que el paisaje se hace, a su vez, otro estado de alma. Y aunque no se puede hablar, como lo quería Taine, de una determinación infalible del artista por el medio físico que lo rodea, sí puede decirse, en cambio, que esta integración del paisaje en el lenguaje poético constituye uno de los elementos imprescindibles para afinar y afirmar nuestra propia voz nacional.

En sus versos, Ortiz ha venido traduciendo persistentemente dicha vibración del paisaje, en que la tierra se consustancia con la poesía en una síntesis verdaderamente prometedora. Poesía nacional es ésa, en última instancia: síntesis de la voz de la tierra, que con torpe balbuceo pretendieron realizar los "gauchescos". Acaso uno de los defectos capitales de nuestra lírica moderna haya sido su desoladora evasión del paisaje argentino. La travesura de la "deshumanización", y otras semejantes —explicables por los sobresaltos de la trasguerra en los países directamente afectados—, carecen de sentido cabal entre nosotros. País nuevo, en trance de fraguarnos un lenguaje y una manera, todas aquellas aportaciones que pudieran enriquecer la técnica formal sólo eran aceptables como complemento de algo que ninguna importación puede proporcionarnos. Ese algo es el lenguaje poético argentino, anotado en la minuciosa comprobación de nuestro paisaje y en la fusión de ese paisaje con nuestra psicología. En elogio de Ortiz puede asegurarse que sus libros van en camino hacia esa realidad. Y si dicha inclusión paisaje-hombre-masa no es todavía completa ni absoluta, la presencia del paisaje en sus repercusiones psicológicas individuales es ya fruto maduro de alta calidad poemática.

Aludo repetidamente a este lenguaje de Ortiz, porque su valor procede directamente de él mismo, de su desnudez no empañada por ninguna trampa de oficio. No hay en Ortiz ni los viejos juegos retóricos ni el brillante oropel técnico, frecuentes ocultaciones de la flacura del pensamiento. Su lenguaje es dolorosamente sobrio y

severo. Sus metáforas aléjanse del fuego de artificio. En el lento descarnar de sus versos, hasta dejarlos en ese cuerpo delgado y macizo, Ortiz marcha hacia la obtención de un lenguaje depurado, delicadamente conmovedor. No es la suya poesía para recitativos. No es el verso para cantar, que alguna vez nos anunciara Raúl González Tuñón. Ya lo sabe el poeta, antes que se lo digamos:

*Sí, yo sé que un hilo de flauta
es despreciable para vosotros.
Que las canciones de marcha son las a vosotros debidas,
ahora que es necesario ir, bajo ráfagas de fuego, acaso,
a ayudar a nacer el mundo nuestro y vuestro,*

confiesa en *El alba sube...*

Ortiz es un lírico de temperamento casi elegíaco. Su lirismo, sin embargo, no es evasión. Siente profundamente el misterio de la noche y de la mujer, ese misterio doble que motiva uno de los poemas más bellamente concebidos de *El alba sube...*, su segundo volumen (1937). Dicho misterio, empero, no le impide preocuparse con dignidad de otros misterios que atañen directamente a la condición humana. En *El ángel inclinado*, su última entrega (1938), el poeta hállase angustiado por el dolor de mujeres y niños ametrallados en la noche callada. Y la noche, y la mujer, y el amor, y el paisaje absorto, y la dulce serenidad de sus tardes provincianas, todo está quebrado ahora por unos pájaros mecánicos que vomitan fuego sobre ciudades silenciosas y oscuras. Por eso, su última invocación a la mujer —en “Luna y rocío”, de *El ángel inclinado*— se transfiere al futuro, con un crecido sentimiento de optimismo.

El poeta ha superado aquellas sombrías lagunas metafísicas que obstruían la trascendencia y la continuidad ideológica de su poesía. Ortiz es hoy el lírico inspirado, delicado y optimista. Es el lírico que bebe la alegría vegetal del paisaje y de la soledad. Pero es el lírico que, al propio tiempo, comprueba la necesidad de comunicarse con el dolor de quienes lo rodean. Porque no hay poesía sin esa solidaridad humana. Y Ortiz lo comprende. Y más que comprenderlo, lo siente. Alusión total y captación íntegra, que nos conducen a la presencia de uno de los más puros líricos de la actual hora argentina.



En el retiro de Gualaguay, Ortiz trabaja despaciosamente, brindando una admirable lección de humildad. Lejos de la gran ciudad multitudinaria, absorbe el paisaje con tremenda y radiante exultación. La esencia de su poesía está en ese paisaje. Pero su trayectoria fundamental está determinada por la conciencia del servicio social de la poesía.

Este hecho explica, también, su transformación filosófica. Su valor emocional es acaso el mismo. Mas la estructura conceptual de sus libros se modifica a partir de *El agua y la noche*. De tan remansado lirismo pasa a la mezcla de elementos ideológicos que en *El alba sube . . .*, por ejemplo, pone los estremecimientos de aquel nombrado pavor metafísico. De allí asciende a la claridad formal y fundamental de *El ángel inclinado*, condensación y superación de su obra anterior.

El ángel inclinado alienta ya en las zonas lúcidas del optimismo histórico, sin cuyo enunciado terminante —he dicho otra vez— no se concibe en nuestros días la existencia de una poesía cabal, puesta al servicio de la solidaridad humana. Pero si *El 'ángel inclinado* se realiza en alta función de poesía, es porque ha nacido en función de un *mito*, sin cuya virtual existencia tampoco se concibe una poesía. Benjamín Crémieux ha lamentado la carencia de un mito en la poesía moderna. El reproche es fundado a medias. Si hay en nuestros días una poesía desnuda de un mito esencial, la poesía verdadera, — como nos lo prueba, entre otros, Hilarie Voronca, — vive este mito de la fraternidad humana, que es el más amplio y generoso de todos.

La poesía de Ortiz atiende igualmente a esta proyección mítica. Y la cumple redondeando su destino optimista, depositando poderosa fe en el porvenir. No puede desoírse semejante mensaje. Por encima de sus vibraciones temporales, y de las discrepancias de temperamento —e incluso de predilección formal—, debemos admirar en Ortiz la sinceridad de su enunciado poético, la profundidad ideológica de sus poemas, la sobriedad de sus imágenes y la alta calidad de su lenguaje.

Estamos frente a un verdadero poeta. No cabe agregar otra calificación más definidora.

SOBRE JUAN DE VALDÉS (*)

Los últimos diez años han sido extraordinariamente favorables para el estudio y el más completo y exacto conocimiento de la personalidad de Juan de Valdés. En 1928 publica Montesinos el *Diálogo de la lengua* en edición finamente prologada y anotada con sobriedad (1). El mismo Montesinos da a conocer, algunos años más tarde, las *Cartas inéditas de Juan de Valdés al cardenal Gonzaga* (Madrid, 1931) acompañadas de notas y de una extensa introducción que tiene por fin fijar el ambiente social y el clima político en que había de desenvolverse Valdés. Con este trabajo se aclaraba en parte —pequeña, es cierto— el período más oscuro de la vida del reformador español, aquel de su permanencia en Roma. A la vez, el epistolario difundía una nueva luz, radiante, sobre su carácter y su psicología. Los sentimientos religiosos valdesianos son elucidados, penetrantemente, a través del *Diálogo de doctrina cristiana*, por M. Bataillon en su admirable *Erasme et l'Espagne* (París, Droz, 1937, esp. pp. 368-390). Y, por último, en este año de 1938, aparecen en Italia dos libros —una edición y un estudio— referentes a nuestro autor. Edmondo Cione traza un cuadro de la vida de Valdés y analiza la doctrina valdesiana (*Juan de Valdés. La sua vita e il suo pensiero religioso*. (Bari, Laterza e figli, 1938). Y Bene-

* GIOVANNI DI VALDÉS: *Alfabeto cristiano. Diálogo con Julia Gonzaga*. Introduzione, note e appendici di B. Croce. Ritratto della Gonzaga conforme all'originale di Sebastiano del Piombo con la serie degli ritratti. Bari, Laterza e figli. 1938, XXVIII - 178 págs.

(1) Madrid, Clásicos Castellanos, 1928. Poco antes —1927— había salido de las imprentas de Coimbra el *Diálogo de doctrina cristiana*, reproducido en facsímil según un único ejemplar de la Biblioteca de Lisboa. El prólogo, de Marcel Bataillon, ilumina el período de formación de Valdés: juventud, estudios, aficiones, círculo erasmista.

detto Croce edita una obra suya. De ella daremos noticia en esta oportunidad.

Del *Alfabeto cristiano* se trata. Primera entre las muchas de índole religiosa que Valdés escribió en Nápoles, la escrupulosidad minuciosa con que se procedió contra los libros heréticos hizo que sólo se salvase, a lo que parecía, un ejemplar (1), reaparecido en 1851 en Inglaterra y que actualmente se conserva en el Museo Británico. Ni siquiera se trataba del original español sino de una traducción italiana hecha por Marco Antonio Magno, impresa, acaso en Venecia, acaso fuera de Italia, en 1546. Usoz del Río y B. B. Wiffen la reeditaron (Londres, 1869), añadiéndole una versión española (de Usoz) y otra inglesa (de Wiffen) con sendas introducciones. Sólo 150 ejemplares —y fuera de comercio, por añadidura— se estamparon; y es hoy una verdadera rareza bibliográfica. Sobre esta edición, siguiendo un ejemplar de ella existente en la Biblioteca Nacional de Florencia, modernizando la ortografía, mejorando la puntuación, eliminando las abreviaturas y corrigiendo abundantes errores de imprenta realiza Croce la suya. Necesaria, por lo ya dicho y deseada. Mayormente, cuando la precede una introducción escrita por el ilustre filósofo y crítico.

Es el *Alfabeto cristiano* un diálogo entre Julia Gonzaga y Juan de Valdés. De Julia Gonzaga, de su vida, temperamento y agudo ingenio, de los poetas —Ariosto y B. Tasso— que laudaron su gracia y belleza, de Nápoles —tan bien conocida y amada tanto—, de su clima espiritual, de Valdés, de sus doctrinas y enseñanzas: de todo ello va Croce diseñando, con palabras graves y sublimadas, el panorama externo e íntimo en el que revive el diálogo y mediante el cual es comprensible. Diálogo “*commosso e drammatico*”: “io per l'ordinario —dice Julia Gonzaga— vivo tanto scontenta di me medesima, e similmente di tutte le cose del mondo, e tanto svogliata, che se vedeste il cour mio, son certa che m'avreste compassione, percioché in lui non trovereste se non confusione, perplessità e inquietudine” (pp. 7-8); “perché di nessuna maniera è possibile poter durare molto in questa tempesta d'affetti, d'appetiti, d'imagi-

(1) Recientemente, el hispanista Eugenio Mele descubrió, en la Biblioteca Nacional de Nápoles, la primera edición, hasta ahora desconocida, del *Alfabeto cristiano*. Es de Venecia, 1545. Da somera noticia de ella Croce. (Apéndice a la obra citada de E. Cione sobre J. de Valdés, pp. 183-184).

nazioni e di diversità di volontài . . .” (pp. 9-10). Un alma angustiada, turbada, irresoluta, que busca confianza, guía y consuelo en otra alma más fuerte y más tranquila: una joven dama, bellísima, después de haber salido de la iglesia y escuchado un sermón, mientras pasea por las calles de Nápoles, en la primavera de 1536, ha hecho tales confesiones a su acompañante. Y éste, con “su hablar suave y atractivo”, luego de obtener de la dama una promesa —que si os muestro la senda por la cual podréis libraros de vuestra confusión e inquietud, caminaréis por ella— le explica que la verdadera felicidad se consigue con la fe. Y ese remedio está en manos de la propia Julia Gonzaga. “¿En mis manos?” pregunta ella, asombrada. “Sí, en vuestras manos”. Lenta, pausadamente, para ser mejor comprendido, discurre Valdés. Para encontrar la paz, la quietud y el reposo del alma, renovar y restaurar en sí la imagen y semejanza de Dios. Pero, ¿cómo? ¡Ah! “Scostando l’animo vostro dalle cose caduche e transitorie e applicandolo alle stabili ed eterne, non volendo nè procurando pascerlo con cose corporali ma spirituali, non pascendolo di cose mondane ma di cose celestiali” (p. 13) (1). Así, entre dudas y aclaraciones —sombra y luz—, gracia y austeridad. Sí; que el diálogo es hondo y es leve y austero y lleno de gracia. La austeridad es de Valdés; la gracia, a veces, de Julia Gonzaga. De Julia Gonzaga, que como nota perspicazmente Croce, “per seria che fosse nelle cose serie, era stata gaia e festiva nella sua adolescenza”. De Julia Gonzaga que, a la principal regla que le enseña Valdés —“la perfección cristiana consiste en amar a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a vos misma—, responde: “determinatamente mi voglio dare ad innamorarmi tanto di Dio che privi di grazia voi ed altrecento come voi”! (p. 36). La severidad es de Valdés: “Privar di grazia no, anzi sappiate, signora, che in questo divino amore non è gelosia perché da sé è comunicabile”. Después de la reconvención, un poco de fastidio: “Ma lasciando questo . . . avvertite, signora, di pigliare per seconda regola fare l’animo vostro paziente, cheto, pacifico, umano, misericordioso . . .” (pág. 40).

Todo el diálogo resulta, en esencia, una pugna espiritual que nace, no tanto del deseo de Valdés de conducir a su interlocutora

(1) Como en el Nuevo Testamento: “Poned la mira en las cosas de arriba, no en las de la tierra” (Col. 3. 2).

hacia el camino de la perfección cristiana, cuanto de la coexistencia de dos fuerzas contrarias en el ánimo de Julia Gonzaga: la de la tierra y la del cielo; porque Valdés, en último término, es la corporización de esta última. Su misión: adivinar los temores para aventarlos; por ello, insistentemente, ruega: "Amate, signora, se volete cacciare dell'anima vostra, tutto'l timore, perché non potete dimorare timore nessuno nell' anima la quale con un vivo ed efficace pensamiento, pone gli occhi dell' anima sua in Cristo crucifisso . . . Perché quello che veramente ama, non teme" (pág. 48). Con aquella delicadeza del análisis psicológico que percibió ya Menéndez y Pelayo, descubre y ahonda las debilidades, las vacilaciones y dudas sucesivas de la joven dama inquieta y confusa. Un instante del diálogo nos lo muestra lúcidamente:

GIULIA. — O Dio mio, che pagherei io per vedere uno cristiano così perfetto come qui l'avete dipinto! Parmi che mi spoglierei di tutto quanto tengo.

VALDESSO. — ¿E non sarebbe meglio vedervi voi tanto perfetta cristiana quanto io qui ho dipinto?

GIULIA. — Sí, ma cottesto è impossibile.

VALDESSO. — ¿Come impossibile? Non sapete che dice Cristo che tutto è possibile a quello che ottiene da sé di mettere tutta la sua confidenza in Dio?

GIULIA. — Ben l'ho inteso dire, ma io sono debile. (pág. 55).

Yo soy débil: límpida y sincera confesión. Pero esto es sólo un indicio: Julia Gonzaga alcanza, en un cierto momento, la más ingenua y arrebatadora sinceridad: "... Il predicatore dice che solamente accetta Iddio quelle buone opere che noi puramente facciamo mossi dallo amore di Dio, senza che a quelli ci muova né timore d'inferno né desio o amore di gloria, e questo credo io certo che sia così poiché egli il dice. Ora, per dire la verità e parlare con voi liberamente, volendo io esaminar bene l'animo mio, ritruovo che non mi moverei ad operare cosa nessuna, se non fusse per timore di quello inferno e alle volte per amore della gloria, ma nessuna per puro amor di Dio, perché io so di me che, se non fusse inferno né paradiso, mi passerei in questo mondo, vivendo in questa vita morale e lodabile negli occhi del mondo come son vivuta fin qui senza curarmi di cercare piú avanti" (pág. 121).

A pesar de todo, a pesar de estas palabras —o mejor: en vir-

tud de estas palabras reveladoras de un profundo conocimiento de sí misma— Julia Gonzaga podrá seguir el camino de Dios. Por lo demás, Valdés —hombre— ya nada puede hacer por ella; en la *Dedicatoria*, que define el carácter y alcance del diálogo, le advierte que ha de servirse de él como de la gramática los niños que estudian el latín; que es sólo un alfabeto donde se aprenden principios de perfección cristiana; y aprendidos estos, aplicar el ánimo a cosas más divinas. Y, después de resumir sus enseñanzas, le torna a advertir que falta lo principal: “Resta ora che voi incominciate subito subito da questa notte a far pruova di voi in quelli passi che io v’oh insegnato” (pág. 126). Con lo cual concluye el diálogo. Valorizado —con valor actual y eterno—, suponiendo que hoy el aspecto religioso no interese, por un conjunto de cualidades: anhelo de paz espiritual que palpita en todo él, penetrante y fina psicología, sinceridad, humanidad.



Sigue al *Alfabeto* el escrito del mismo Valdés titulado *In che maniera il cristiano ha da studiare nel suo proprio libro*, junto con el cual fué impreso en las primeras ediciones. Y el libro se completa con tres apéndices. El primero se refiere a los retratos de Julia Gonzaga; cinco de ellos son reproducidos: de todos, uno sólo es auténtico: el pintado, en 1532, por Sebastián del Piombo. Que no es el que consideraron tal Fermín Caballero, Usoz, Wiffren, Menéndez y Pelayo y muchos otros (1), sino una copia hallada, hace pocos años, por el Dr. Antonio Sorrentino entre los cuadros del palacio real de Caserta. Los demás, pintados por ignotos renacentistas, son —dice Croce— variaciones de aquel único retrato verdadero.

El testamento de Valdés es materia del apéndice III. Nuestro autor murió en Nápoles a comienzos del mes de agosto de 1541. Su testamento fué objeto de correspondencia entre el secretario de estado Cobos y el virrey de Nápoles, don Pedro de Toledo. Conclusión: el virrey Toledo remite a Cobos el 7 de enero de 1542 una memoria acerca del contenido del testamento. Según ella, Valdés

(1) Este cuadro, de la National Gallery de Londres, que ha sido reproducido muchas veces, “es una Santa Agata, sin que se quiera decir que el pintor no haya podido tener presente alguna imagen de la bella princesa” (p. 150).

dejó por heredero de lo que tenía en Italia a Juan Tomás Minadoys para que dispusiese como le había dicho “de boca”, esto es, que se tomase para sí doscientos ducados de la renta, repartiéndose otros doscientos entre cuatro o cinco personas, y todo lo restante —doscientos ducados de renta más mil de ciertas deudas que se cobrarán más mil en oro y plata,— fuese entregado a su heredero, un hijo de Andrés de Valdés, hermano de Juan.



Croce reúne y publica por vez primera, en el apéndice II, siete cartas de Juan de Valdés descubiertas en el Archivo de Simancas (*Estado*, leg. 1030 y 1032). La primera lleva fecha de 22 de noviembre de 1539 y la séptima es del 20 de diciembre de 1540; hay, pues, un intervalo de poco más de un año. Suponen una correspondencia iniciada ya desde tiempo atrás. Están dirigidas a Cobos, secretario de estado de Carlos V; Valdés le comunica noticias relacionadas con el pleito entre Julia Gonzaga —cuyos derechos defendía— y su hijastra Isabel Colonna y con la administración de los feudos de la casa Gonzaga en Lombardía.

Respecto del pleito, las cartas dan a conocer la sentencia por la cual Isabel Colonna, si bien retuvo las joyas que le eran disputadas, fué condenada a pagar diez y seis mil ducados de los diez y siete mil demandados (cartas II y III). Además, Valdés se refiere a cierto inconveniente que la misma sentencia ha suscitado —si los ducados han de ser de oro o de moneda— y a otros embarazos; y suplica a Cobos repetidamente para que escriba a la Corte y “con mucha instancia” al virrey de Nápoles, D. Pedro de Toledo, “sobre estos negocios”. Desconfía de los malos jueces —“yo tengo grande dubda que no nos haga alguna mala burla”, dice de uno de ellos— y lamenta la ausencia de otro, amigo y justo (carta IV). Por fin, en la carta VI, notifica, complacidísimo: “Tanto se ha trabajado y fatigado que la señora doña Julia ha sido pagada de los XVI mill ducados en que fué condenada la señora doña Isabel y han sido de oro largos...”

Pero si todo esto tiene, acaso, un interés relativo, existe un nuevo aspecto de mucha mayor importancia. En 1537, Valdés había sido nombrado “veedor de los castillos” de Nápoles. Opina Croce que probablemente tuvo otros cargos. Estaba en relaciones con los

ministros de Carlos V. En último caso, es indudable que, espíritu sagaz y observador como era, conocía muy bien el ambiente napolitano y aún los pormenores de la administración y del gobierno español de la ciudad.

A medida que se van hallando nuevos documentos resulta más dudoso creer que Valdés olvidó alguna vez toda preocupación temporal para dedicarse totalmente a lucubraciones celestiales. Aquello que Montesinos consideraba muy probable: "Y en sus últimos años no parece haber ejercido profesión alguna de *pane lucrando*. Fueron los años en que vivió todo dado al espíritu" (Introducción al *Diálogo de la lengua*, pág. XX) no siempre coincide con las propias confesiones, tan sinceras, de Valdés. Por menos exclusiva y más flexible se concilia mejor con ellas la opinión emitida por el mismo crítico posteriormente: "Su actividad será, desde que en los primeros meses de 1536 abandona la Corte, o la Corte lo abandona a él, un redoblamiento de sus estudios y sus enseñanzas. Condenado al fracaso en el terreno de la acción, su éxito relativo sólo fué posible en las esferas del espíritu" (Introducción a las *Cartas inéditas*, pág. CIII). Redoblamiento de sus estudios y sus enseñanzas, sí. Olvido de su afán de ser alguien en la vida de su tiempo, de aquella antigua exageración de su influencia, de la intransigencia de sus convicciones, no. Había fracasado, es cierto, en el campo de la política práctica: su austeridad desagradaba; una de las cartas publicadas por Montesinos, la XXXVIII, contiene la despedida, menos resignada que desesperada, de sus ambiciones terrenas. No hubo en esa renuncia verdadera resignación; no hubo, por consiguiente, una entrega total de su ánimo a las reflexiones espirituales. No cumplió aquella regla severísima sobre el apartamiento de las cosas caducas y transitorias para aplicarse a las eternas. Quizá no pudo ser; y la prueba de que aquel fracaso le corroía aún se encuentra en unas breves palabras, casi ocultas, de una de las cartas ahora publicadas. En 1540, escribía a Cobos, hablando de "los negocios de la señora doña Julia", "que para solos estos parece que valgo algo siendo inútil para todos los otros". Hondo residuo de amargura del pasado y acritud del presente. ¿Tardía reconvención al secretario de estado de Carlos V que no había sabido o no sabía aprovechar, para grandes empresas, sus aptitudes? ¿Quién sabe!

Pero hay más: Cobos tenía interés en recibir noticias de Ná-

poles, “que yo le dé noticia —dice Valdés— de las cosas de acá en las cuales yo me empacho muy poco” (carta III). Este “yo me empacho muy poco” parece insincero. Porque, de seguida, censura con calor la depuración que el Obispo de Pamplona, Pedro Pacheco, había realizado en los tribunales napolitanos. Sin eufemismos da su parecer: la administración de Nápoles es desastrosa (1) —“no tenemos prudencia para gobernar” escribía algunos años antes—, y cuando se trata de poner remedio a ciertos males se los empeora: “Ha parecido mal el condenar a los hombres sin oïllos; . . . y finalmente ha parecido mal que son quitados por malos unos consejeros y son puestos en sus lugares otros que dizen que no son tales como ellos ni lo serán en muchos días y entre tanto padesce el servicio de Dios y de Su Majestad. . .” (carta III). Culpa de ello al Obispo, a Granvela, al virrey, a Cobos mismo y hasta al Emperador: “. . . la culpa de todo esto carga primero sobre el señor Obispo. . . Carga también sobre Su Majestad atribuyéndole demassuada regurosidad y aún algo más. Carga sobre Monseñor Gravela como juez y V. S. no se va sin su parte porque dizen que pudiera remediar mucho si quisiera” (carta III). La libertad de lenguaje ya estaba revelada en las cartas al cardenal Gonzaga; ahora, a pesar de que se dirige a uno de los secretarios imperiales, tampoco calla nada: dice lo que tiene que decir; y su expresión es descarnada, punzante: “. . . y de verdad siendo esta primera vissita fuera justo que Su Majestad la proveyera con más madura deliberación y con menos regurosidad. . .” (carta III). (2).

Esta manera de hablar, contraste de aquella otra, suave y serena, parece propia de su condición: “. . . demasiadamente me ofendo quando una persona, que yo quiero bien, haze o dize alguna cosa que no me contente, y soy tan libre, que luego le digo a la clara mi parecer”. (*Diálogo de la lengua*, ed. cit., pág. 186). Tan propia como su irritabilidad, su intemperancia, su nerviosismo colérico cuando los hechos no sucedían según “su fantasía” (“que para

(1) “. . . por amor de Dios tenga por encomendado a este pobre Reyno que le falta poco para dar consigo en el suelo estando por tantas partes comido y destruydo y no le faltava sino que con esta vissita fuesse echada por tierra la Justicia. . .” (Carta III).

(2) Era el mismo: no había cambiado (“¿vos no sabéis que mudar costumbre es a par de muerte?” *Diálogo*, ed. cit., p. 186).

mi no hay igual tormento que no poderme enojar o mostrar enojo por lo que oigo o veo que no es según mi fantasía". *Diálogo*, ed. cit. pág. 56). Recuérdense las alteradas y agrias palabras con que afea, ante Gonzaga, la actitud del cardenal de Ravena que difería, con excusas y rodeos, la devolución de tres mil ducados (*Cartas inéditas*, XXIX y XXX). Este Valdés, irritable, impaciente, tan distinto del otro Valdés de suaves modales, tranquilo, meditativo, anacoreta, es el que asoma —y vuelvo a él— en algunos pasajes del *Alfabeto*. Julia Gonzaga, a quien ha aconsejado que se debe ir a misa con ánimo humilde, supone que el predicador no predique a Cristo, sino cosas vanas, de filosofía y no de teología, o sus sueños y sus fábulas; y objeta: "¿también tendré que escucharlo?". Valdés le dirá que haga lo que le parezca mejor; que él no tiene en todo el año peores momentos que aquellos en que oye a alguno de esos predicadores. Y Julia Gonzaga, que ha aprendido anteriores lecciones, comentará con discreto humor: "Esto es no querer ejercitaros en la virtud de la paciencia".

Así, algo transformada aquella estampa moral, que no física, que nos dieron contemporáneos y panegiristas, un poco menos brillante la aureola de asceta, pero desfosilizado y humanizado, la atracción de su personalidad —tanta que aún a la distancia obra—, que casi todos sus críticos han sentido, actúa renovada y poderosa.

Y éste será el placer perenne de la crítica literaria: los escritores verdaderamente grandes y las creaciones supremas de la literatura, reviviendo y recreándose incesantemente, no se agotarán nunca. Cada cual dará su interpretación: muchos han expresado la suya respecto de Juan de Valdés y su obra; esperemos, ahora, no ya el libro definitivo, que es quimera, sino el estudio diáfano, ático y sabio que lo acerque todavía más a nosotros.

JUAN FRANCISCO GATTI.

FILOSOFIA

Las Lecciones de Filosofía de Manuel García Morente (*)

UN texto de introducción a la filosofía debe ser, normalmente, una invitación y un estímulo para filosofar. Supone que el lector no está aún familiarizado con los problemas filosóficos si bien los presiente y se inclina hacia ellos por natural afición o necesidad espiritual. Un libro de investigación filosófica especial, en cambio, presume que el lector conoce los problemas generales de la filosofía, el vocabulario técnico de sus distintos apartados y que no es menester despertar el interés del lector por las cuestiones fundamentales. Buen trabajo habrían tenido un Kant o un Husserl si las *Críticas* o las *Investigaciones* hubieran necesitado algunos capítulos previos para interesar a quienes no sintieran ninguna predisposición teórica. Pero el libro de introducción a la filosofía sí debe presentar los problemas tradicionales de modo tal que el lector logre palpar su incitante realidad y se sienta ineludiblemente atraído a continuar por cuenta propia la faena filosofante. Es difícil, sin embargo, que un libro pueda hacer tanto. El interés despierta y vive con mayor vigor y lozanía por el trato humano directo con filósofos que por el mero contacto de los libros. Una conversación amistosa con un alto espíritu puede hacer más en este sentido que la solitaria lectura de los clásicos. "La lecture de tous le bons livres —nos dice Descartes— est comme une conversation avec les honnêtes gens des siècles passés, qui en ont été les auteurs, et même une conversation étudiée en laquelle ils ne nous découvrent que les meilleures de leurs pensées." Es verdad, ¿pero quién ha de despertar ese afán de leerlos? Pues, sólo la presencia real del profesor, y por eso es que

(*) Manuel García Morente, *Lecciones Preliminares de Filosofía*. Universidad Nacional de Tucumán. Tucumán, 1938.

existen, en general, escuelas, facultades y colegios. De otro modo bastaría con las bibliotecas. Y es que, en última instancia, la cartilla de introducción a la filosofía llena una función suplente y tanto mejor cuanto menos hace en pensar en ella misma y cuanto más nos permite captar la intención persuasiva del autor, que a veces va prendida al matiz subjetivo de la voz o al gesto que acompaña a la palabra. Ahora bien, el reciente libro de García Morente reúne con felicidad las condiciones que hacen de un volumen el mejor sucedáneo del profesor ideal: se trata de la versión taquigráfica del curso dado hace dos años en el Departamento de Filosofía y Letras de la Universidad de Tucumán y el papel impreso conserva el frescor del verbo suelto, de la lengua hablada, siempre más accesible al principiante que el pensamiento escrito, con frecuencia árido y enjuto. Así, cuando leemos estas *Lecciones preliminares*, nos creemos en el aula, escuchando la presentación de los problemas —preferentemente en su secuencia histórica— con la claridad de quien está acostumbrado a meditar y a exponer meditaciones. La lectura es casi una audición y, como tal, casi pasiva. Pero García Morente nos lleva a lo vivo, y la pasividad primitiva se convierte en el lector, insensiblemente, en un impulso hacia una espontánea reflexión, hacia un primigenio filosofar. Morente ha dicho en las primeras páginas de su libro: “Ustedes vienen a estas aulas y yo a ellas también, para hacer juntos algo. ¿Qué es lo que vamos a hacer juntos? Lo dice el tema: vamos a hacer filosofía.” Y “es absolutamente imposible decir de antemano qué es filosofía. No se puede definir en general ninguna ciencia, ninguna disciplina, antes de entrar directamente a hacerla.” No se puede, pues, saber qué es filosofía sin filosofar. Hay que tener la vivencia de la filosofía —hay que vivir la filosofía— para conocer de un modo íntimo el significado del vocablo. Y consecuentemente el autor nos lleva de la mano hasta la mar de problemas y zambulle en él, y bracea a lo largo de la sucesión clásica de las cuestiones, y llega, después de una jornada de más de cuatrocientas páginas, a plantear un interrogante de completa actualidad y que por primera vez aparece con rigor en un texto castellano de este tipo: el problema de la existencia humana. En este problema —que pertenece a uno de los cuatro apartados de la ontología general, cada uno de los cuales ha sido originalmente expuesto en sendos capítulos— al autor sigue el planteamiento es-

bozado por Heidegger y Ortega y Gasset. Considera la vida como ente independiente de todo lo demás e, inversamente, la dependencia de todos los demás entes con respecto al ente fundamental que es nuestra vida. Luego puntualiza con algunos ejemplos la insuficiencia de la lógica de uso para asir los caracteres esenciales de la vida —que aparecen como contradictorios— y la necesidad de una nueva lógica, de una lógica de la existencia. Indica seguidamente el carácter “proyectivo” de nuestra preocupación vital: la vida como un ir hacia el futuro según la idea que de ella nos hemos hecho. Distínguese luego entre el tiempo que la vida *es* esencialmente y el tiempo de la física, de los relojes, que *está* en la vida, y señala a la angustia como nota esencial de la vida misma: la vida es angustiosa porque no nos es indiferente. Queremos vivir, la vida es afán de vivir. Y, además, tememos no ser, tememos dejar de ser, la vida es temor por la nada. La nada llega a ser, pues, “un elemento estructural óntico de la existencia misma.” Por último se refiere Morente al problema de la muerte y quiere darnos una pista al revelarnos que la muerte no es ajena a la vida, sino que es algo que le pasa a la vida, algo que *está en* la vida.

En suma, el libro de Morente se recomienda por su claridad didáctica, por la amplia y novísima información que encierra y por las decisivas incitaciones que de él han de recibir las nuevas vocaciones filosóficas de Iberoamérica.

JUAN ADOLFO VÁZQUEZ.

La Plata.



NUEVOS PROLEGÓMENOS A LA METAFÍSICA, por *Angel Vassallo*. Editorial Losada, B. A.

CONFIESSO que no sin vencer ciertas resistencias maduradas en la honda intimidad personal, me atrevo a escribir estas líneas alrededor de la temática que informa el finísimo libro de Vassallo; resistencias que podría referir a dos centros de fuerza fundamentales: el uno, la convicción intelectual de recorrer los primeros tramos del dramático itinerario existencial de la filosofía, y el otro, la sospecha de que el tema postulado por Vassallo tiene una tan radical significación presente, que todo intento de escrutarlo importa una verdadera y auténtica responsabilidad. Responsabilidad auténtica porque este libro, por la actitud que supone en su autor, resulta una empresa de amor, de riesgo y de esperanza, para encontrar debajo de las formas transitorias de las cosas, el ser

eterno y perviviente, cuya rebusca apasionada realiza el hombre de todos los tiempos, inmerso en la angustia de su congénita limitación racional.

Pues lo que caracteriza a Vassallo en cuanto filósofo, que es decir en cuanto hombre substantivo, es el ahincado interrogar metafísico que busca —perforando las limitaciones lógicas del raciocinio— un contacto directo con el fondo nutricional de la vida. Así, y por eso, podríamos decir que todo esfuerzo por penetrar su intención filosófica implica también una verdadera excursión al territorio del ser. Excursión dramática y tensa en la que está puesta —o debe estar puesta— toda la ansiedad metafísica de quien la realiza, la que según una certera definición de Heidegger, toda aventura de búsqueda metafísica impone una como condición ineludible: hacerse uno con la viva inquietud y con el hondo drama que supone toda metafísica. Es decir hallarse envuelto, comprometido, entreverado, en la propia trama de una interna aspiración metafísica.

O con las palabras de Vassallo, puestas al comienzo de su *Itinerario de la realidad en el diario metafísico de Gabriel Marcel*, esa internación, esa excursión, ese hacerse uno con el drama metafísico, exige una predisposición de ánimo receptiva y cordial, pues “el acceder a una radical novedad —por pequeña que ella sea— supone un ir vigilante, denodado y humilde hacia lo que se pretende acoger. Sólo al precio de ese esfuerzo original se adquiere el derecho de comprender —que debe ser siempre cosa previa al juzgar— y un afectivo crecer del espíritu.”

Porque la fórmula viva de la sugerencia filosófica, presente en todas las líneas de este libro —y que por ser viva ya no es fórmula sino intención, atisbo, índice señero o rebusca transida y vital— debe perseguirse precisamente en una zona de la interrogación humana, donde es más necesario el espíritu abierto a la receptividad y a la comprensión, en sus formas más humildes y más solidarias. (Entiendo por solidarias, aquí, las fuerzas elementales de la interioridad del lector, también empapada por el drama metafísico cuya pregunta sucesiva y agobiante resuena sin descanso en el ámbito vital).

Delimitada de esta manera —si puede hablarse de limitación en un territorio de absolutas ilimitaciones como es el territorio del ser; delimitada así, digo, la pretensión modesta de este recorrido alrededor de Vassallo, queda por tentar lo arduo y difícil de la empresa: señalar el nódulo primigenio de su pensamiento filosófico a través de todos los rayos de luz que apuntan en su libro, y que debemos suponer como existente en los fosos profundos de la necesidad metafísica que informa su continuado esfuerzo; para decir luego, si esto me es posible, cuál es la significación de esta necesidad en relación a nuestro dramatismo viviente. Ya sea esta relación en el orden personal e indiviso, o ya en función de nuestra tarea nacional, como partes de un cuerpo

histórico dado, que tiene aquí, en Argentina, en su suelo y su entraña, una empresa que realizar y un destino que cumplir.

Pero he aquí que a poco de penetrar en el núcleo decisivo cuya pulsación vivifica este libro, la solución de un problema supone el hallazgo del siguiente. Vale decir, apuntar el nódulo del pensamiento filosófico de Vassallo, para nosotros, trae de la mano la comprensión de su vivo significado como empresa nacional.

Porque el drama de la filosofía postulada por Vassallo es éste: encontrar la unidad inmanente de la vida, desbordando el realismo por una parte y superando por la otra al idealismo. Desbordar el realismo en cuanto supone una absoluta destrucción de la personalidad subjetiva como ser. Y superar el puro idealismo porque implica, o el anonadamiento del ser personal ante la realidad, o la destrucción —también destrucción— de esa realidad. Esto es, dos precipitados destructivos, para los cuales pareciera apuntar la temática de Vassallo, una pregunta decisiva: ¿por qué destrucción? ¿Por qué destrucción? ¿Por qué destrucción si el caso está planteado, precisamente, alrededor de esta otra posibilidad virtual: creación? Creatividad constante y progresiva del ser personal, del espíritu, que ni es pura abstracción frente a las cosas, ni es una pura realidad destructora de las cosas, sino que implica un ser inmenso y creador con la cosa misma. Un ser “cuyo problema se plantea con nosotros, no por obra de una razón pura, sino *en* y con el problema de la vida, el problema de nuestro destino. Imposible resolver el uno sin el otro.”

Y váyase viendo, a esta altura, por dónde encontramos la relación de la actitud de Vassallo, con la viviente tarea de encontrar un módulo para la vida argentina. Aquí apunta, aparece y reverbera al sol esta relación: concebir una metafísica como ética, que es la nota resonante de su libro. Y que es como decir, la comprensión exhaustiva del ser de las cosas, su aprehensión, el adherirse a su substancia plástica e indeterminada, la súplica de su contacto, no como aventura festival del intelecto, sino como necesidad ínsita en la apetencia fundamental de peraltar nuestro destino.

Apetencia ésta que sin duda desborda el explícito itinerario del libro, pero que a pesar de eso lo ubica en una función filosófica decisiva para nosotros, que somos sus lectores. Porque esta apetencia, esta angustia del ser interrogador que pregunta por la realidad nutricia de la vida, este deseo de encontrar el surtidor elemental del ser, para transformar el hallazgo en una norma ética, comporta además de un apetito personal y diferenciado, una necesidad nacional que todos debemos comprender en esta hora: la necesidad de redescubrir la melodía eterna del hombre argentino, que postulamos presente en el primer germen tembloroso que prefijó su existencia.

Por eso, para nosotros, este libro tiene tantas resonancias cordiales. Frágiles ante un mundo decisivo, también queremos, también aspiramos,

también estamos prietos y transidos de ansiedad, buscando la formulación de una metafísica dinámica que implícita en la vida, nos devuelva el equilibrio interior para sentirnos como siendo una sola y misma cosa con el ser nacional: con el ser histórico argentino que precisamos redescubrir, adivinar o crear en este momento crucial de nuestro drama humano.

Y es en ese sentido --más allá de la explícita intención de Vassallo-- que su tarea adquiere una jerarquía y una función insospechada: promover la búsqueda metafísica, postular una peregrinación al núcleo elemental del ser; poner en el ámbito de la cultura argentina una nota de dramatismo vital, para que nos sea posible, algún día, conformar una verdadera cultura nacional, en tanto toda cultura auténtica y medular supone una honda inquietud filosófica. O, lo que es lo mismo, supone el abandono de las formas de superficialidad intelectual actuantes en nuestra cultura, para ir en busca de un algo o cosa --¿interior o exterior?-- que dé un sentido a la vida humana. Y digo que dé un sentido a la vida humanada, precisamente porque el pecado original de nuestro vivir como hombres de esta tierra --herederos obligados de una estirpe nacional-- está en que la vida carece de sentido o le ha sido escamoteado. Nuestras valoraciones están puestas en la pura objetividad utilitaria, como puestas en un juego equívoco que no satisface las corrientes interiores de la vida, en tanto el verdadero juego, el juego existencial estupendo e irreversible, se realiza a nuestras espaldas, en la obscuridad, en la inconsciencia, en el caos.

Para que la trémula luz del entendimiento apunte a ese caos e ilumine el destino que nos pertenece, es claro que sólo tenemos un camino: encontrar un modo de simpatía y adhesión al ser histórico subyacente en la hontitud más radical del hombre argentino (metafísica) y postular luego una norma de vida que nos justifique y nos reivindique en esta latitud tormentosa de la historia (ética). Es decir; transformación de la metafísica en ética, que es el planteamiento fundamental de Vassallo, y que es el tema a cuyo rededor gira angustiado todo el sentido dramático de nuestra vida nacional.

MANUEL GONZALO CASAS.

San Francisco (Córdoba).

LIBROS Y AUTORES

ANTOLOGÍA DE LÍRICOS COLOMBIANOS, por *Carlos García Prada*. Bogotá, Imprenta Nacional, 1937, 2 vols. de 463 y 500 págs. respectivamente.

HE aquí un libro que debiera circular ampliamente por nuestras tierras. De cuantos países forman la América hispana, Colombia es uno de los menos conocidos fuera de sus fronteras. Esta es ya vieja condición de aquella república. A ello ha contribuido sin duda su situación geográfica, sus deficientes líneas de comunicación y acaso también el carácter mismo de sus habitantes. Pero es un hecho que países pequeños y de menor rendimiento literario como Chile, Uruguay, Cuba, etc., son mucho mejor conocidos y sus autores más comentados en la prensa de las naciones hermanas que Colombia y sus hombres de letras. Si exceptuamos a Silva, Valencia, Rivera o Sanín Cano, muy pocos en América tenemos noticia adecuada del resto de la labor intelectual que allí se realiza.

Ya en 1930 nos había dado el señor Gustavo Otero Muñoz una apreciable *Antología de Poetas Colombianos (1800-1930)* en un volumen de 342 páginas, en el cual están representados ochenta y cinco poetas. El recopilador confiesa en el prólogo que debió haber completado el centenar, pero que tuvo que prescindir de unos quince para reducir su obra a un volumen. El señor Otero Muñoz empleó lo que pudiéramos llamar un método "extensivo." La mayoría de los poetas por él incluidos, figuran con sólo una o dos composiciones; catorce con tres y sólo Julio Flores rebasó este número, pues aparece representado con cinco. (Muchos lectores, sin duda, se habrán preguntado por qué esta generosa excepción en favor de Julio Flores, poeta de segundo orden en el rico acervo lírico colombiano.) A cada selección precede una nota bibliográfica, más informativa que crítica, pero útil y provechosa para los que desde otras regiones nos interesamos en la literatura de la antigua Nueva Granada.

El señor García Prada ha seguido un método antitético del empleado por su antecesor, pues no obstante constar su obra de dos gruesos volúmenes, sólo treinta y seis poetas aparecen representados en ella. Cada uno, en cambio, cuenta con un promedio de diez o doce selecciones, y los hay como Víctor M. Londoño con quince, José A. Silva con diecisiete y José Eustasio Rivera que figura con dieciocho

magníficos sonetos. Mas no sólo en el número de composiciones y poetas elegidos difiere García Prada del método empleado por Otero Muñoz, sino también en el carácter de las notas que preceden a los poetas escogidos. Al contrario de las de Otero Muñoz, las notas de García Prada están casi horras de datos biográficos y bibliográficos; en cambio, constituyen una apretada síntesis crítica muy valiosa para la cabal comprensión de los aedas comentados.

A nuestro juicio ninguno de los dos coleccionistas cumplió debidamente su cometido. En una literatura tan poco conocida fuera de las fronteras nativas como la colombiana, estas notas introductorias debieran ser todo lo más completas posibles, máxime si se tiene en cuenta que no existe una historia de la literatura ni de la lírica colombianas idónea que abarque el período contemporáneo, el cual es, no sólo el más fecundo, sino también el de mayor valía artística. Ni el capítulo de Menéndez y Pelayo a los poetas consagrado ni la *Historia* de José María Vergara y Vergara incluyen la producción finisecular y mucho menos la obra de los escritores vivos actualmente. En cuanto a la mal llamada *Historia de la literatura colombiana* (1934) del fraile salesiano, José J. Ortega, es más una antología general que una historia y deja mucho que desear en más de un sentido, y lo mismo los otros dos o tres textos elementales que existen.

Este es el primer reparo que debemos hacer a la labor realizada por el señor García Prada. Casi todas sus notas alcanzan el anverso de una página en tanto que el reverso queda en blanco. Bien pudo el autor haber completado las dos carillas con algunas noticias sobre la vida y milagros de estos poetas, muchos de los cuales desempeñaron funciones importantísimas en la vida cívica de su país y son modelos de ciudadanos y de hombres de acción escasamente conocidos fuera del solar nativo. ¡Cuánto no habría ganado esta *Antología* si el autor nos hubiese dado una semblanza más completa de figuras de tanta talla moral y cívica como las de José Eusebio y Miguel Antonio Caro, Julio Arboleda, Rafael Núñez, Rafael Pombo, etc.! Ello pudo haberse conseguido sin aumentar en una página los dos volúmenes de que su obra se compone. La deficiencia que apuntamos es doblemente lamentable por cuanto García Prada está excepcionalmente dotado para haber realizado esta labor, tanto por su familiaridad con el tema como por su talento y cultura.

La introducción que el autor escribió para esta *Antología* está dividida en dos partes. La primera alcanza hasta la página treinta y cinco y es un excelente ensayo de interpretación de la poesía colombiana. El autor busca en la naturaleza, en el ambiente social, en la economía, en la idiosincrasia y en el paisaje colombianos la exacta interpretación que debe darse al fenómeno poético de su país. Todos estos elementos están estudiados en función de poesía y de moldeadores de la psicología y del genio creador de Colombia.

Hora era ya de que el fenómeno literario en aquel país fuera ubicado en el plano de totalidad y amplitud en que García Prada lo sitúa en estas primeras treinta y cinco páginas. Era costumbre hasta hace poco, lo mismo en Colombia que en el resto de América, estudiar nuestra poesía aislada del medio físico, económico y social en que se producía y sin tener en cuenta el profundo influjo que tales antecedentes ejercen sobre el hombre de letras. Para los críticos que por acá nos gastábamos —sin excluir a los españoles que como don Juan Valera, don Marcelino Menéndez y Pelayo, Rubió y Lluch y otros que de nuestras letras se han ocupado— el fenómeno literario se producía en una especie de *vacuum*, ausente de concomitancias físicas y sociales, sin tener en cuenta el flujo y reflujo de corrientes modificadoras entre la obra literaria y el medio que la produce. El primer país que en América se apartó de tan candoroso método crítico y buscó en los antecedentes étnicos, físicos y económicos la exacta explicación del fenómeno artístico, fué la Argentina. Desde Echeverría y poco después con la genial intuición de Sarmiento, se ha venido desarrollando allí la nueva teoría de interpretación estética que culmina en Ricardo Rojas. Por lo que a Colombia respecta, uno de los más valiosos precursores del moderno método empleado por García Prada, es el Dr. Luis López de Mesa, quien en varios libros y ensayos aislados ha venido aplicándolo con gran sagacidad y aptitud dialéctica.

Lamentemos, sin embargo, el hecho de que el señor García Prada no haya profundizado más este estudio llevándolo hasta sus últimas conclusiones. Lo que en las consabidas treinta y cinco páginas nos da es sólo una síntesis muy ceñida, pero insuficientemente dilucidada. La segunda parte de su introducción, es decir, desde la página treinta y cinco hasta la setenta y cuatro, es un ensayo de estética general de la poesía, de escasa utilidad en un libro de carácter popular como el que nos ocupa. (Los estudios de estética literaria, constituyen la especialización del autor y esto acaso explique la inclusión de este estudio en el prólogo de que tratamos). No es nuestra intención negar mérito —que lo tiene y muy alto— a este ensayo. Lo que queremos decir es que no era éste el lugar apropiado para una disquisición filosófica, como la contenida en este ensayo. Mucho más provechoso hubiese sido una más amplia corroboración de las premisas sentadas en las primeras treinta y cinco páginas, seguida de un estudio sintético totalizador del desenvolvimiento poético colombiano desde su independencia hasta nuestros días.

El autor divide la evolución de la poesía en su país desde la independencia, en cuatro etapas o “períodos entrelazados y sin solución de continuidad, que corresponden poco más o menos a la sucesión de las cuatro generaciones que siguen a la que nos dió libertad.” Estos períodos los limita el autor en el tiempo, en la siguiente forma: romanticismo, 1830-1870; humanismo, 1860-1900; modernismo, 1880-1900 y novismo, que no sabemos exactamente en qué momento se inicia, pero

que suponemos posterior a la gran guerra. Si esta interpretación es correcta, queda un paréntesis de veinte años, muy fecundos en la poesía colombiana, que es necesario clasificar. No estamos de acuerdo con las fechas que el autor le señala al modernismo, ya se refieran a Colombia ya al movimiento en general. El impulso modernista se prolonga mucho más allá de 1900, lo mismo en Colombia que en el resto de América. Federico de Onís limita el modernismo propiamente dicho por las fechas de aparición de *Prosas Profanas* y *Cantos de Vida y Esperanza* (1896-1905) y el período de 1905 a 1914 lo denomina post-modernismo. Esta cronología nos parece aplicable a Colombia también.

Digno de todo encomio es el criterio de rigurosa selección con que el señor García Prada ha realizado su labor. Acaso hubiese podido añadir algunos nombres más a los incluidos sin grave quiebra del criterio que precedió su recopilación; pero no puede negarse que entre los treinta y seis bardos aquí representados, figuran todos los grandes poetas colombianos. La formación de una antología es tarea ingrata porque jamás satisfará el gusto de todos los lectores, y la del señor García Prada no ha de ser excepción a la regla. A nuestro juicio, sin embargo, es una de las mejores con que en América contamos y puede figurar dignamente junto a la chilena, de Armando Donoso, a la mexicana, de Genaro Estrada, a la argentina, de Julio Noé, a las cubanas de José María Chacón y Calvo y Félix Lizaso, y a la de Onís, que las resume y supera a todas.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ.

PASIÓN DE MARTÍ, por Félix Lizaso, Ucar, García y Cía., Habana, 1938.

EN este libro recoge Lizaso once ensayos sobre José Martí, publicados de 1930 a 1937 en diferentes revistas y algunos en libro. El culto a Martí se generaliza cada día más en América, especialmente entre la juventud. Este es uno de los síntomas reveladores de conciencia americana más alentadores que actualmente se descubren. El espíritu de Martí es ya una consigna y una fuerza entre los centenares de prosélitos con que a lo largo del continente se ha enriquecido la hermandad martiana en los últimos años.

Nadie, que sepamos, ha contribuído más que Lizaso a revelar las potencialidades intelectuales y cívicas que la obra de Martí atesora. Durante muchos años ha escudriñado su labor con fervor de devoto y en la rica cantera ha ido descubriendo vetas de altísimos quilates. Además de sus trabajos originales de interpretación martiana, le debemos el único *Epistolario* semi-completo que del Maestro tenemos. (Apareció en tres volúmenes, en 1930, y es el libro que mejor representa las múltiples facetas de aquel poderoso espíritu). A sus diligentes investigaciones debemos también otro tomo con trabajos del Apóstol, ignorados hasta el momento de su aparición en forma de libro: *Artículos Desconocidos* de José Martí. Por último, a su iniciativa deberemos también

la única edición verdaderamente completa que de Martí se ha hecho hasta ahora. Nos referimos a la que bajo el título general *Obras Completas* de José Martí viene publicando la Editorial Trópico, de la Habana, de la cual han aparecido ya catorce volúmenes. En esta edición, que seguramente alcanzará unos veinticinco o treinta tomos, se ha hecho un esfuerzo por recoger toda la labor del gran orientador y en los volúmenes publicados aparecen ya muchos trabajos de Martí hasta ahora desconocidos.

En *Pasión de Martí* encontrará el lector algunos de los ensayos más ponderados y reveladores que en torno al Maestro se han escrito. Lizaso ha meditado mucho estos temas y los ha revalorado a la luz de la nueva conciencia americana y de las corrientes ideológicas contemporáneas. La sensibilidad de post-guerra ha sido como un enérgico reactivo para juzgar la personalidad y la obra de Martí, y como el bueno metal, ambos han resistido con éxito la dura prueba. Gracias a estos esfuerzos críticos y a la perseverante labor de investigación y de análisis que en los últimos años se ha realizado en torno a su personalidad, tenemos hoy un Martí auténtico, despojado de aquellos oropeles románticos con que sus admiradores lo empequeñecieron en los años inmediatamente posteriores a su muerte. De ahí que hoy lo sintamos más próximo, más humano y más nuestro, es decir, más actual que nunca. Y a esta nueva manera de ver y de interpretar a Martí, nadie ha contribuido más que Lizaso. Por eso este libro en que ahora reúne sus meditaciones sobre este tema, constituye uno de los aportes más valiosos que tenemos sobre aspectos pocos explorados de aquella excelsa personalidad.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ.

LAS SOCIEDADES LITERARIAS Y LA REVOLUCIÓN ARGENTINA, por *Carlos Ibarguren*. Buenos Aires, 1938.

DIEZ obras ha publicado ya el doctor Carlos Ibarguren; de éstas, siete están destinadas a estudiar nuestro país, preferentemente en lo que a su evolución histórica se refiere. Con la sola excepción de *La literatura y la gran guerra*, toda la labor del prestigioso publicista argentino pertenece al género histórico. En Europa esto no llamaría la atención; en cambio, en América constituye una nota desusada. Por eso el comentarista señala el hecho, ya que en nuestro medio la labor orgánica sólo aparece muy de tarde en tarde.

La vocación por la historia no ha convertido al doctor Ibarguren en un especialista que padezca de aquella sordera tan generalizada en los eruditos, cuando han hecho caso omiso de todas las disciplinas que de un modo o de otro no les interesa. Por el contrario, el autor de *Las sociedades literarias y la revolución argentina*, posee una cultura de tipo renacentista y una sensibilidad muy raras veces puesta de mani-

fiesto en los historiadores, como si la historia —ayer cercana o distante— predispusiera a la rigidez y a la deshumanización.

El libro que comentamos abarca veinticinco años de nuestra historia: la época que va de 1800 a 1825. Quien ha escrito *Historias del tiempo clásico* y fué capaz de revivir el dramatismo de aquellos días, debía de hacer otro tanto con una época menos alejada en el espacio y en el tiempo. Precisamente eso es lo que ocurre en el caso presente; *Las sociedades literarias y la revolución argentina* muestran a lo vivo lo que era el Buenos Aires colonial y el Buenos Aires de los primeros 15 años que siguieron a la Revolución de Mayo. El valor informativo, con ser ingente, no constituye el mérito principal de este libro; el saber erudito es un instrumento, muy valioso si se quiere, pero que a nada conduce si no cuenta con una vigorosa inteligencia —tal es el caso que nos ocupa— capaz de darle vida, movimiento, jerarquía.

En comentarios anteriores señalamos la necesidad, cada día más urgente, de que la ciudad de Buenos Aires sea materia de un nuevo libro como *La ciudad indiana*, tantas veces traída a cuento cuando se mencionan los grandes trabajos sobre los orígenes de Buenos Aires. Si el doctor Carlos Iburguren no hubiera cerrado el suyo en 1825, utilizando como punto de referencia las actividades literarias, hubiera escrito la obra que venimos reclamando desde la primera vez que comentamos temas de esta índole. Es cierto que al libro no lo comienza ni lo termina el autor de la nota bibliográfica, pero es cierto, también, que el comentarista puede señalar al escritor algo que conviene a los intereses de la cultura de un pueblo. Por eso insistimos en señalar esta laguna, sin que signifique un reparo al autor o a los autores ya juzgados. Nosotros, escritores también, sabemos como ellos que cada cual estructura a su modo la obra que se piensa escribir; sin embargo, Buenos Aires reclama un libro que abarque en forma esquemática, desde su génesis hasta nuestros días. Ese libro no se ha escrito aún, habiendo como hay aquí mentalidades capaces de hacerlo.

Terminada esta digresión, volvamos al tema central de esta nota que es el reciente libro del doctor Iburguren, editado por Espasa Calpe.

Las sociedades literarias y la revolución argentina revela, más que *Manuelita Rosas* y que *Juan Manuel de Rosas*, un aspecto casi desconocido en los que cultivan la historia argentina: ese aspecto se llama la aptitud que tiene el doctor Iburguren para hacer que revivan escenarios y personajes. Otro escritor, como él argentino, Agustín Rivero Astengo, posee esta rara virtud de síntesis y de paisajista; por eso, los dos volúmenes que escribiera Rivero Astengo acerca de los hombres de la organización nacional, son, como éste del doctor Iburguren, verdaderas creaciones, que si pasan inadvertidas en la tolvanera de nuestro tiempo, constituirán columnas graníticas cuando la alta marea pueda ser decantada o se decante por propia gravitación.

Las sociedades literarias y la revolución argentina, al mismo tiempo

que hace conocer las inquietudes de un período de nuestra historia, sirve para estudiar el paralelismo que guardan la independencia política y la emancipación intelectual. Alternan en estas páginas la función institucional con los esfuerzos realizados para crear un estado de espíritu que sea nuevo, más exactamente, del nuevo tiempo y no un producto del espíritu viejo, vertido en un recipiente de nueva forja.

El tiempo que va entre La Sociedad Patriótica y Literaria, fundada por don Francisco Antonio Cabello y Mesa en 1801 y la Asociación de Mayo, fundada según unos en 1837 y según otros en 1838, abarca el estudio del libro que comentamos, en el cual se da una visión acabada y bellamente escrita, de cuanto aconteció en Buenos Aires en todo lo que se relaciona con la vida institucional y con las actividades culturales de las primeras generaciones argentinas.

FRANCISCO SUÁITER MARTÍNEZ.

PAYRÓ: EL HOMBRE Y LA OBRA, por *Raúl Larra*. "Claridad", Buenos Aires, 1938.

ONCE años después de la muerte del gran escritor, aparece su primer biografía. Es un libro denso y ameno, términos que parecerían inconciliables, pero que lograron conjunción en la recia personalidad de Payró y se reflejan en estas páginas escritas con entusiasmo y con admiración.

A Payró lo caracterizaba una constante inclinación a explicárselo todo, a comprenderlo todo. Su bondad era la del espíritu comprensivo, no esa bondad que es mansedumbre o pereza moral y física para odiar. Sentía amor por su oficio de escritor y simpatía por los de su oficio. En su obra hay un contenido social por su enorme deseo de justicia, proyectado hasta en los menos importantes artículos periodísticos.

Lo primero que se presenta a la consideración del lector en esta biografía es la actitud del biógrafo. Su respeto, su comprensión, su entusiasmo. Payró recoge lo que sembró. Hermosa lección para el espíritu mezquino y cerrado de muchos escritores abroquelados en una fama bien organizada, indiferentes a cuanto se promueve en derredor. Payró veía con simpatía, con alegría, la aparición de los nuevos; los estimulaba, les allanaba dificultades, los descubría, sin esa suficiencia de los que se sirven del hallazgo, para aumentar su prestigio.

Es un escritor joven el que viene a dar testimonio de la influencia del maestro, en la juventud idealista, donde perviven sus limpias ideas, su generosa posición frente al mundo, su desprecio por las cosas superfluas.

Es un escritor joven, libre de la influencia personal, de los sentimientos de una amistad que pudiera alterar el juicio sobre su persona y sobre su obra.

Raúl Larra ha acometido la difícil empresa con fervor no disimulado. Ha dispuesto su material con inteligencia, ha procedido con mé-

todo, hurgando en el recuerdo y en las más diversas publicaciones; pero no siempre el material es bueno; no siempre la prosa es concisa, sobria; no siempre la interpretación de los sucesos, ajustada.

Con estas fallas el libro adquiere, sin embargo, un valor documental muy estimable y la figura de Payró, algo desdibujada por el acopio de información y la objetividad con que han sido tratados diversos aspectos emocionales de la vida del escritor, surge de las páginas del libro vigorosa y seria, inconfundible en su insobornable estructura moral.

Trabajo de largo aliento, nada común en nuestro ambiente literario, esta biografía de Raúl Larra merece ser ampliamente discutida, por la juventud del autor tan seriamente encaminado, por la necesidad de encontrar nuevos derroteros para esta clase de obras, cuya eficacia sobre el ánimo del lector de las nuevas generaciones es lo que se discute.

Claro está que esta crítica es el producto de la estimación y consideración que el escritor nos merece. Y la seguridad de que criticamos el trabajo de un hombre que pertenece a una generación que no admite atenuantes, ni solicita ventajas, cuyo interés primordial consiste en aprender a dominar el instrumento que le ha de servir para vincularse al hombre, con un recto propósito de procurarle vida espiritual, nos hace insistir en determinados aspectos de su labor.

Larra ha escrito una bio-bibliografía a la vieja manera, hoy que el género en Europa ha rebasado los límites de toda previsión y nos presenta modelos acabados, donde la poesía reconstruye al héroe y nos lo da palpitante en cada página. Larra vuélvese a la crónica, en un ordenado desfile de hechos y anécdotas que en más de un pasaje destruyen toda sugerencia. Es el cuadro sinóptico de una vida, no su captación íntima; es la descripción no la comprensión; es la relación no la estimación.

Mucho material del empleado para construir el libro debió ser desechado por inferior. algunas referencias pasadas por alto, es decir, comprendidas, enlazadas en la explicación total.

El prólogo del poeta Alvaro Yunque incurre en fallas semejantes cuando se detiene a considerar circunstancias, lamentables quizás, pero que en ningún caso pueden incidir en la personalidad de un artista y cuando explica que Larra, "atareado por trascendentes problemas, obedeciendo a su temperamento combativo, no se detiene a miniar frases, ni a fatigar el diccionario de sinónimos", etc.

Por ese camino, Larra va a llegar a pensar bien y no va a conseguir expresarlo. La distancia entre lo que se quiere decir y lo que se alcanza a decir hay que salvarla con un serio aprendizaje de escritor, con diccionario y todo. Esto lo aprendimos de Payró y de los de su época.

Pero el libro de Larra es bueno; su propósito y su orientación, plausibles.

LEÓNIDAS BARLETTA.

MARIANO MORENO, CIUDADANO ILUSTRE, por *Guillermo F. Elordi*. Librería "La Facultad", B. A., 1938.

COMIENZA la obra con la llegada de don Manuel Moreno Argumosa. Sintéticamente, el autor describe la formación de la familia del santanderino don Manuel y el nacimiento del que, hombre ya, había de ser uno de los precursores más ilustres de la nacionalidad.

El señor Elordi, conocedor minucioso de las disciplinas biográficas, va haciendo crecer a su personaje en medio de un campo propicio a las consolidaciones del carácter y, como quería Taine, recurre a los factores de raza, clima y ambiente. Poco a poco el lector, que empieza a conocer de cerca al niño Mariano Moreno, se identifica con él, siente con él y se duele con él de sus pesares. Luego marcha en la diligencia que lo llevará a la universidad de Charcas, temeroso de las sorpresas del camino, hasta que en Tucumán se detiene a esperar al biografiado, pues ha caído enfermo. Llega por fin a La Plata, donde el Dr. Terrazas acoge al nuevo estudiante, que baja de su mula en el instante mismo en que la ocultación del sol hace el paisaje de la tarde montañesa.

Moreno se adapta inmediatamente a la austera existencia del colegio, pero no logra acomodar su temperamento al de los demás educandos, descendientes, la mayoría, de gente mucho más rica que él. Elige, pues, como amigos preferidos al doctor Terrazas y algún otro académico de sus mismas condiciones pecuniarias e intelectuales. Estudia febrilmente y más de una vez lo vemos, gracias al luminoso haz que proyecta la linterna del honrado biógrafo, en su pequeña celda conventual, mirando desde la ventana el ajeteo de las calles que él no puede andar, salvo cuando recorre las librerías en busca de algún libro que no ha podido hallar en la biblioteca del colegio o en los anaqueles particulares de su generoso y sabio protector.

Esgrimista admirable de sùmulas y filosofías, en poco tiempo conquista el respeto de sus profesores, los cuales, en más de una oportunidad ven en el alumno un futuro gran representante de la universidad en su país de origen.

Pronto alcanza los grados de bachiller, licenciado y doctor, y es estando en posesión de este último título cuando comprende definitivamente que su vocación es la del Derecho.

Con un cariño evidente, que llega casi a la ternura, el autor sigue a su personaje a través de todas las peregrinaciones intelectuales y morales que debe cumplir. La investidura de doctor refirma la energía natural de Moreno, la consolida y le da coraje, el coraje que no tienen los demás colegas. Abogado ya, después de que su innata rebeldía dejara rastros en el aula de la Universidad, defiende estricta y justicieramente los derechos de sus semejantes, sobre todo la de aquellos que constituyen los cimientos de América: los indios Mitarios y Yanaconas. Pero los señores que mandan, los oidores y gobernadores, no pueden tolerar la verdad y Moreno es poco menos que perseguido, situación

que le obliga a volver a sus tierras no sin antes acomodar en sus alforjas espirituales lo mejor de su fortuna: su mujer y el hijo. Corre en Buenos Aires el año 1805.

El autor intitula "La expectación" a la tercera parte de su obra. En ella vemos a Moreno debatirse en medio de las más encontradas agitaciones, propias y ajenas. Pero siempre, aún durante la primera invasión inglesa, su gesto permanece encendido y despierto. No le conmueven los ataques de los británicos a los hispanos, como tampoco le resulta simpática la actitud del Liniers, héroe de la Reconquista.

De aquí en adelante, la figura del grande hombre va adquiriendo caracteres de arúspice nacional. Empieza la elevación definitiva de su personalidad y muy pronto culmina en el vértice de oro de *La Gazeta*, en cuyas páginas el Secretario de la Primera Junta pone todo su fuego y toda su vehemencia de conductor.

Pero debe abandonar el gobierno y al poco tiempo alejarse de toda actividad política. No obstante, se le nombra representante diplomático ante las cortes de Brasil e Inglaterra. Lo demás es la precipitación de la tragedia. "La Fama", nombre de la embarcación que lo llevaba, le sirvió de lecho de muerte. El autor pareciera terminar su libro sugiriendo esta imagen: Moreno, glorioso ya, entrando en el reino de los justos, después de haber pronunciado su profética frase: "Viva la patria aunque yo perezca", y sirviéndose de la única nave adecuada a su calidad, la de la fama de los inmortales.

HÉCTOR F. MIRI.

JOSÉ FÉLIX ALDAO, por *Jorge A. Calle*. Viau. Buenos Aires, 1938.

LA intención del autor de este libro, a juzgar por las citas de Ludwig y Zweig y sus palabras iniciales en el prólogo, ha sido componer una biografía novelada, a la manera de las actualmente en boga. El personaje y la época daban el necesario material para lograrlo; ¿cuáles, son, entonces, los escollos que, a pesar de su rica información, han entorpecido el propósito del señor Calle?

Nos es fácil hallarlos, siguiendo la huella de los consejos que, sobre esta clase de trabajos, estampa en diversos epígrafes. El primero, de Ludwig, sostiene que el secreto de la biografía moderna consiste en contar las vidas íntima y pública del personaje, como si ambas fueran una sola cosa. Calle no lo sigue. De la vida privada de Aldao, que, por otra parte cuenta por separado, sólo nos da un capítulo sobre las mujeres a quienes quiso, y alguno que otro escueto detalle sobre sus costumbres. Pero eso no basta. Será la vida privada, si así puede hablarse de cosas que acontecen en una capital de provincia, pero no es la intimidad del personaje. La vida íntima de Aldao, su composición psicológica, ha escapado totalmente, sino a la penetración de Calle, al menos a su indudable obligación de comunicárnosla.

Bien claro está, por lo antedicho, que fuera de lo que puede conocerse con la ordenada mención de sus hechos como fraile, militar o gobernante, no hay biografiado entero, es decir, presentado por fuera y por dentro, como es lícito pedirle a quien escribe una biografía novelada.

En lo que atañe a la vida pública de Aldao, nos es forzoso referirnos a una cita de Zweig, donde se aconseja concentrar el relato en sus momentos más significativos y culminantes, de donde se deduce un enfoque de primer plano sobre el biografiado. ¿Por qué no ha seguido Calle este consejo?

Con demasiada frecuencia el autor se aleja de su héroe; traslada la crónica de los hechos a otro lugar; conierte en personajes de primer plano, durante largas páginas, a José Aldao, hermano de José Félix, a Quiroga, a Rosas, a Huidobro. La figura del biografiado suele aparecer descolorida, entre una prieta y, a veces, vertiginosa narración de acontecimientos.

En otro orden de cosas, sabemos que es derrotado en Angaco, o prisionero en Oncativo; nos entera el libro de la parte externa de la vida pública de Aldao; pero ignoramos el motivo de su popularidad, los hilos con que teje la trama política que lo encumbra hasta lograr la totalidad del poder, la forma en que adquiere cuerpo su naciente ambición.

En tres momentos pudo detenerse el autor para enfocar a fondo a su biografiado. En la campaña de la Independencia, para mostrárnoslo en la prístina pureza de su fervor patriótico; en los comienzos de la guerra civil, en que su espíritu debió vacilar ante el espectáculo que presentaba la nación; y en los trabajos de su cargo de gobernador propietario de Mendoza.

En el primero, si no pone hondura psicológica, logra, en cambio, buena copia de belleza literaria que la soslaya, si bien se echa de ver, fácilmente, la falta de una base firme de información que la enriquezca. El segundo se le escapa de entre las manos sin que logre localizarlo. El tercero, el período de madurez que narra en pocas páginas, debió presentarnos a Aldao con mayor plenitud; lo trata, en cambio, con pluma cansada, sin el suficiente y merecido reposo y detenimiento.

Tocante a la pintura de época, estuvo al alcance de Calle haber sacado excelente partido como novelista. A través del largo y a veces machacón relato de intrincada y densa trama de acontecimientos, el lector concluye que la dramática vida de aquellos días apasionados, pudo inspirar al autor magníficas páginas de reconstrucción. No ocurre así en este libro y justo es lamentar que la minuciosidad no alcance una pareja densidad artística que la haga estimable y capaz de perdurar.

Calle puntualiza infinidad de hechos, producto de su abundante información, y en ese inventario está latente, pero sin concretar su forma, una hermosa realidad estética de nuestro pasado.

El libro ha sido, por otra parte, compuesto en forma desigual. Sus primeros capítulos son una serie de hermosas estampas de bello estilo y ritmo lento. Pero a poco andar el autor advierte que el procedimiento lo conduciría a escribir un diccionario para trasladar todo el material de que dispone. Entonces cambia el ritmo y cae en el defecto contrario o sea en el de una rápida enumeración, sin respiro, de series colmadísimas de hechos.

Este libro pudo ser una hermosa biografía novelada; el héroe y la época daban de sí cuanto se pidiera; el autor tenía abundante información y bello estilo para escribirlo. Resulta evidente que no ha sabido desentenderse de su acumulado conocimiento —que no ha tenido el valor de sacrificarlo— para haber una obra de creación; con lo cual su libro ha venido a resultar una especie de coloso de Rodas, con un pie en la biografía novelada y otro en la monografía histórica, entre cuyas piernas se escapó la esperada y posible obra de arte.

RAFAEL B. ESTEBAN.

FACUNDO, por *Domingo Faustino Sarmiento*. Edición crítica y documentada. La Plata, 1938.

CON una edición del *Facundo* la Universidad Nacional de La Plata ha inaugurado una nueva colección de textos que titula: "Biblioteca de Autores Nacionales y Extranjeros referente a la República Argentina."

La iniciativa es del director de la Biblioteca de la Universidad, D. Alberto Palcos, respondiendo a un pensamiento del fundador Joaquín González, y esta edición de *Facundo* ha sido cuidada y prologada por él. No se trata de una edición ordinaria, sino crítica y documentada, la primera que aparece de tal especie, en un volumen in 4º de 476 páginas esmeradamente impresas. Ella ha sido hecha confrontando las cuatro ediciones del *Facundo* impresas en vida del autor, la de 1845, la de 1851, también chilena, la de 1868, por la casa Appleton de Nueva York, y la de 1874, por Hachette, de París, la cual restablece la edición príncipe, mutilada en la segunda, aunque mantiene las modificaciones de forma y de concepto introducidas en las anteriores. La edición de París es la base de esta reedición que ahora comentamos; pues el anotador desecha como válida la 5ª, incluida en 1889 en el tomo VII de las *Obras*, y fundada sobre la 1ª, por no haber atendido el editor don Luis Montt a las modificaciones que el autor fué introduciendo en su libro. Esta es, sin embargo, la generalmente adoptada por los editores posteriores. Las notas puestas al pie de las páginas por el señor Palcos, explican con gran precisión las principales variantes entre las diferentes ediciones citadas. Ha agregado además un anuncio de la "Vida de Quiroga", publicado por *El Progreso* el 1º de mayo de 1845, la víspera de la aparición del primer folletín, y hasta ahora no reproducido; la

“Advertencia del autor”, incluida en la 1ª edición; la dedicatoria a Valentín Alsina que figuró en la 2ª; y por supuesto la Introducción famosa, que desapareció de la 2ª y 3ª, y que no nos explicamos por qué sigue no figurando en la mayoría de las que corren por el mercado librero. Pero la importante documentación que avalora este libro es la publicada en Apéndice, que ocupa más de 160 páginas. En él pueden leerse entre otras piezas relacionadas con el *Facundo*, una carta de Antonino Aberastain de 1845, en que le trasmite a Sarmiento antecedentes sobre la vida de Quiroga; las principales críticas que suscitó el libro a su aparición; las *Notas* de Valentín Alsina, indispensable complemento de la obra; cartas y artículos del autor, etc.

Un facsímile del primer folletín que publicó *El Progreso*, y los de las portadas de las sucesivas ediciones, retratos, óleos y dibujos, autógrafos, etc., ilustran la presente, en la cual señalamos la omisión de un índice de tales ilustraciones.

Nadie quizá ha dedicado más largas vigiliias a Sarmiento que Alberto Palcos: sus dos libros *Sarmiento* y *El Facundo* son capitales para estudiar la vida y la obra del gran sanjuanino. Esta edición que comentamos viene, pues, autorizada por la indudable versación en esta materia del prologuista y anotador.

Nos.

PANORAMA DE LA PENSÉE HUMAINE Á TRAVERS LES ÁGES, publié sous la direction d'*André Gillon*. Librairie Larousse, Paris, 1938.

HE aquí un libro recomendable por todos conceptos, sobre todo a los padres y educadores, pero interesante para todos los que se sienten solidarios con los esfuerzos hechos por el hombre para crearse un mundo cada vez más feliz, más noble y más libre. No contiene muchas palabras; sólo las necesarias para acotar las 216 láminas de formato mayor que lo constituyen. Podría titularse: “De las cavernas a los rascacielos”. Tal es el desfile de cuadros que ilustran los progresos del pensamiento, del arte, de la técnica a través de las edades. Ha sido concebido con espíritu humanístico, contemplando por encima de las fronteras lo que es el patrimonio común de la humanidad; y su propósito es darnos una lección de fraternidad, de tolerancia, de esperanza también, a través de todas las discordias, las miserias, las convulsiones de que está henchida la historia. El pensamiento humano, creador y redentor, atraviesa sus páginas, siempre presente en todas las edades. Ellas nos ofrecen principalmente la imagen de los hombres creadores y libertadores, y junto a éstos la de sus obras. Se abre sobre el arte prehistórico, y atravesando los milenios, llega desde la estela de Hamurabi, anterior a Cristo en veinte siglos, hasta Musorgsky, Bourdelle, Debussy y los hermanos Lumière; desde Homero y Esquilo hasta Ibsen, Tolstoi, Nietzsche y Anatole France; desde la pirámide de Kefren, hasta el “Normandie”, el puente de Oakland a San Francisco y el gran dique del Colorado. Hombres de todos los tiempos, de todos los países, de todas las razas, de todas las condiciones, por encima de dogmas y partidos, concurren a darnos esta visión total del progreso

humano: el arte cretense prehelénico se hermana en sus páginas con la urna china antigua, con el friso del Partenón, con la loba etrusca del Capitolio, con el templo azteca de Quetzalcoalt, y llegando a nuestros días, con la *Olympia* de Monet y *Los burgueses de Calais* de Rodin; Moisés con Buda, con Confucio, con Cristo, con Mahoma, con Lutero, con Carlos Marx; Solon con Marco Aurelio, con Richelieu, con Colbert, con Bismarck, con la reina Victoria; Alejandro con Julio César, con Napoleón, con Washington, con Bolívar, con San Martín, con Foch; Sócrates con Santo Tomás, con Descartes, con Kant; Homero con Dante, con Shakespeare, con Cervantes, con Voltaire, con Byron, con Leopardi; Hipócrates con Ambrosio Paré, con Harvey, con Cuvier, con Darwin; Arquímedes, con Galileo, con Copérnico, con Newton, con Einstein; Gutenberg, con Edison, con Stephenson, con Marconi. La galería es demasiado extensa para poder citarlos a todos. Gobernantes, filósofos, escritores, sabios, inventores, artistas, profetas, santos, figuran en ella, todos, por algún aspecto *amigos del hombre*, "sea que hayan contribuido a crear el orden, la justicia y la prosperidad o suscitado la grandeza y la fe, sea que hayan proyectado luces nuevas sobre los problemas del alma o del conocimiento" — escribe el autor en el prefacio. No figuran en cambio los *creadores de inhumanidad*, "los que representan el aspecto negativo del pensamiento humano: los codiciosos, los belicistas, los destructores." Por supuesto que, cuando nos apartamos de la esfera del pensamiento puro, esta distinción en ciertos casos es muy relativa.

Cada personaje histórico vive en estas láminas en su "atmósfera", gracias a un hábil procedimiento de montaje fotográfico. Así el busto de Beethoven por Bourdelle tiene por fondo una página de la Quinta Sinfonía y a la derecha una fotografía de la casa natal de Bonn; el de la reina Victoria se destaca sobre un mapa del imperio británico junto con los de Gladstone y Disraeli y una vista del Congreso de Berlín.

Ha dirigido este instructivo panorama André Gillon, quien ha contado con la colaboración del eminente profesor del Colegio de Francia, Claude Carcopino.

Nos.

GEOGRAFÍA DE LA PROVINCIA DE SAN LUIS, por *Juan W. Gez*. Tomo Primero. Jacobo Peuser, Buenos Aires, 1938.

EL profesor Juan Wenceslao Gez fué un prestigioso educador y publicista puntano, fallecido en 1932, autor de muchas y valiosas contribuciones a los estudios históricos, geográficos y sociológicos, que le valieron ser designado miembro de la Junta de Historia y Numismática Americana y de otras importantes instituciones científicas. Los últimos quince años de su laboriosa existencia, estuvieron consagrados a una *Geografía de San Luis*, cuyo primer tomo, de los tres de que constará, acaba de ver la luz bajo el patrocinio del gobierno de la Nación, por ley del Congreso de 1937.

Dejó el distinguido publicista terminada su obra en 1931, escribiendo para ella un prólogo austero y digno, en el cual explica con sencillez cómo nació en él el propósito de dotar a su provincia natal de un estudio geográfico completo,

por cuáles medios lo realizó por su exclusiva iniciativa y con sus propios recursos, y de cuáles fuentes se sirvió desde la observación personal empeñosa hasta la bibliografía científica existente, incluyendo además dos encuestas, una dirigida a los maestros y otra a los estancieros.

Este libro es el fruto, pues, de una labor paciente y múltiple, que no ha descuidado detalle para ofrecer un cuadro completo de las condiciones naturales de San Luis y de sus posibilidades para el futuro. Editada la obra ocho años después de haberla cerrado el autor, ha sido preciso actualizarla, tarea que ha cumplido celosamente su hija, la profesora María Estela Gez de Gómez, directora de la Escuela Normal Roque Sáenz Peña, asesorándose con distintos especialistas, además de haber sido revisado el texto por una comisión designada por el P. E. de la Nación.

El tomo 1º, un grueso volumen de 600 páginas, estudia la geografía física, la orografía, la hidrografía, el clima, la geología y las aguas subterráneas; el 2º tratará la flora y la fauna, la división política, la organización política y administrativa, con los antecedentes históricos y constitucionales, la demografía, el estado sanitario, la educación pública, la asistencia social y la agricultura; el 3º, la calidad del suelo y del subsuelo, las obras de riego, la ganadería, las industrias, las finanzas provinciales, la economía general, las comunicaciones, las obras públicas y la toponimia. Todo ello tratado con gran abundancia de noticias científicas, informaciones estadísticas y gráficos. Ilustran además el texto numerosos mapas y fotografías, cuyo índice sería necesario y que aconsejamos no omitir en el último tomo.

Bien se ve que se trata de una obra hecha con amplitud de miras y severidad de método, que ha de ser de indudable utilidad no sólo para los geógrafos y los docentes, sino también para los hombres que quieran explotar las riquezas de la provincia. Sólo observamos la edición, que, si bien correcta y esmerada, pudo ser reducida, con otra disposición tipográfica, y menos desperdicio de blancos, a un volumen más manuable.

Nos.

J. N. BIALIK: *Poemas Selectos*. Editorial Israel. Buenos Aires, 1938.

QUIZÁS para el lector común no sea familiar el nombre de Bialik. Trátase, sin embargo, de una de las más altas voces de la poesía hebrea contemporánea. La vida del autor de estos poemas está amasada con dolor. Su infancia, que recogió la luminosidad de las primaveras orientales, se asombró también de tabernas sucias y de campesinos borrachos. Esta experiencia del pan amasado con lágrimas da a los poemas de Bialik un fondo de humanidad que la simple imaginación tal vez no hubiera podido proporcionarle.

Las composiciones que la señora Rebeca Mactas de Polak —en una esmerada traducción, que le pertenece— ha agrupado bajo el título común de *Poemas Selectos*, no son de parejo tono, aunque las iguale una común emoción. Algunas de ellas tienen una trágica actualidad. “En la ciudad de la matanza” —poema de hondo y agrio patetismo en que se fustiga la barbarie de un “pogrom” zarista— parece un anatema lanzado a la cabeza de ciertos regímenes europeos,

pastores de pueblos amordazados y oprimidos, en que el hombre ha perdido lo último que se debe perder: la dignidad.

No falta en este poema la nota familiar, íntima, de tristeza suave. Entonces —como en “Soledad”— sus lenguas de fuego se suavizan, y, al conjuro de su canto, invade el corazón una suave y fina melancolía.

LEÓN BENARÓS.

ROBERTO J. PAYRÓ: *Antología escolar (ciclo medio)*. Selección y notas de Renata Donghi de Halperin. Librería del Colegio. Buenos Aires, 1938.

ESPIGAR en una obra tan vasta como la de Payró con el triple designio de presentar lo mejor, dar una visión ajustada y panorámica de la totalidad de su obra, y ofrecerla adecuada a la mentalidad y el programa de estudios de los jóvenes que cursan la Escuela Normal o Nacional, es una larga tarea que entraña arduo trabajo y serias dificultades. Pero, ni el lector para mientes en ella, ni el comentarista le dedica un momento de atención.

Ninguna, sin embargo, entre las situadas en su plano, tan de agradecer, sobre todo en esta época de agobiadora producción libresca, ni más conveniente para la formación, en los estudiantes, del gusto literario, el hábito de la lectura y el cariño hacia las cosas y autores de nuestra tierra.

El trabajo de la señora Donghi de Halperin, ha sido, en estos aspectos, sumamente feliz y eficaz.

La obra de selección, lograda con tal acierto que nos presenta un Payró total, completo en su múltiple variedad de géneros y maneras. Desde la belleza descriptiva de *La Australia argentina*, hasta el estilo familiar de *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Morcira* y luego la noble factura en que han sido escritos *El falso inca*, *el capitán Vergara* y *Mar dulce*; obras de viaje, cuentos, teatro, novelas. En cada caso la comentarista ha puesto una breve indicación, a manera de prólogo, en la cual se da, concisamente, noticia de lo que ha de leerse, y que es de suma utilidad para que el joven lector pueda ir jalonando su conocimiento de Payró en el transcurso de la obra.

En cuanto a las notas puestas al pie de cada página, son atinadas, escuetas y acuden servicialmente a la mejor iluminación del texto en el exacto momento en que las precisa el lector. No han sido puestas, por cierto, para demostración de lo que el comentador quiere que los demás sepan que sabe.

Al final del libro se nos informa que los derechos de autor han sido cedidos por el Sr. Julio Payró, hijo de don Roberto. Si el Sr. Payró ha procedido gentilmente cediendo los derechos de autor, la editorial Cabaut ha estado mal solicitando la exención de su pago.

RAFAEL B. ESTEBAN.



En el próximo número publicaremos la lista de todos los libros y folletos recibidos en el primer trimestre del año corriente. Esta lista se publicará periódicamente en adelante .

CRÓNICA

Un Departamento de Relaciones Culturales en E. E. U. U.

EL Departamento de Relaciones Culturales, establecido por el Gobierno Federal de Estados Unidos, para mantener lazos intelectuales con otros países en las dos Américas, ha comenzado a trabajar, con una aprobación de \$ 27.920, concedida por el Congreso.

Los funcionarios responsables han insistido en que la nueva agencia no debe ser mirada como una oficina de propaganda. El subsecretario de Estado, Mr. Sumner Welles, hizo la siguiente declaración, respecto a dicho trabajo:

“No hay razón alguna para que emprendamos ninguna forma de propaganda con nuestros amigos y vecinos del Hemisferio Occidental.”

La nueva oficina está dirigida por el doctor Ben M. Cherrington, identificado durante doce años con un programa de educación pública en asuntos mundiales, patrocinado por la Fundación para el adelanto de las ciencias sociales de la Universidad de Delaware.

El modesto crédito concedido para la promoción de las “relaciones culturales” siguió a una discusión anterior en el Congreso de un programa más amplio que hubiera incluido programas de radio del Gobierno y otras actividades comparables a aquellas que llevan a cabo varios países europeos. La mayoría consideró con recelo tal programa por dos razones principales: que podía enajenar mejor que atraer la amistad latinoamericana y traería la competencia gubernamental con la iniciativa privada.

Una de las funciones primarias asignadas al D. C. R. es la realización de las obligaciones derivadas de la Conferencia de Buenos Aires para la intensificación de las relaciones culturales interamericanas. Esa Convención fué ratificada por el Senado en 1937. La misma prevé que todos los años cada Gobierno americano concederá a dos estudiantes graduados o maestros de cada uno de los países una beca para el siguiente año escolar. Serán cubiertos los gastos de enseñanza y viaje.

Una segunda significativa función del nuevo Departamento será preparar y llevar a efecto un plan comprensivo de actividad en los Estados Unidos “para robustecer las relaciones internacionales culturales.” Observadores latinoamericanos creen que esto significa que el Gobierno dará un estímulo más activo a las organizaciones privadas que intensificaren las relaciones latinoamericanas en Estados Unidos. Hay centenares de tales organizaciones, incluyendo clubs de

mujeres, organizaciones de estudiantes y organizaciones económicas locales, pero sus esfuerzos jamás han estado eficazmente unidos para propósitos internacionales.

Primer Congreso Interamericano de Indianistas.

EL gobierno boliviano, dando cumplimiento a la resolución pertinente de la III Conferencia Panamericana de Educación, reunida en México, ha convocado a los delegados de los países del continente para estudiar y discutir en la ciudad de La Paz, los tratamientos educativos aplicables a indígenas con la mira de que se adopte una sola orientación y doctrina para la solución del problema de los conglomerados social y económicamente retrasados del continente.

Este Primer Congreso Interamericano de Indianistas se celebrará en agosto de 1939. Preside el comité organizador, el Director General de Educación Indígena y Campesina de Bolivia, señor Elizardo S. Pérez, el cual nos manifiesta el vivo deseo de que los intelectuales más calificados del continente, particularmente aquellos que han consagrado estudios a la cuestión indígena, concurren a la celebración de esa asamblea internacional con la aportación de trabajos acerca de los diferentes tópicos que abordan las Comisiones del Congreso de acuerdo con el Temario y Agenda del mismo, que acaba de ser publicado en un folleto, el cual puede solicitarse dirigiéndose a Casilla 388, La Paz.

En este temario se contemplan todas las cuestiones relativas al pasado y el presente del indio, a su historia, educación y asistencia, y a los regímenes de trabajo y de la propiedad agraria en América.

Los trabajos deberán ser enviados antes del 15 de mayo próximo.

Un libro continental sobre Sarmiento.

LA Asociación de Escritores y Artistas Americanos de Cuba, institución creada bajo el patrocinio de aquel gobierno, ha resuelto publicar un libro sobre Sarmiento. Ilustres escritores del continente, en representación de cada república, tratarán en él los diferentes aspectos de la personalidad del gran argentino. Han sido designados a tal efecto: Juan J. Remos, de Cuba; Francisco García Calderón, del Perú; Juan O. Leary, del Paraguay; Alberto Zum Felde, del Uruguay; Luis Galdames, de Chile; Ricardo Rojas, de la Argentina; Clovis Bevilacqua, del Brasil; Rómulo Gallegos, de Venezuela; José Vasconcelos, de México; Pedro Troncoso Sánchez, de la República Dominicana; Tristán Maroff, de Bolivia; Rafael Arévalo Martínez, de Guatemala; Guillermo Valencia, de Colombia; Napoleón Vieira Altamirano, del Salvador; Froilán Turcios, de Honduras; Santiago Argüello, de Nicaragua; Octavio Méndez Pereira, de Panamá; Justin Barau, de Haití; Roberto Brenes Mesén, de Costa Rica y Augusto Arias, del Ecuador.

Documentos del tiempo.

EL editor Formiggini, uno de los más famosos impulsores del libro italiano, emprendedor y generoso, de quien recordábamos recientemente la publicación de la versión de *Il Cantare del Cid*, hecho por Folco Testena, se ha suicido

dato, arrojándose en Modena, desde la torre de la Ghirlandina. Tenía sesenta años. A un amigo que le pedía una entrevista, le contestó por teléfono una hora antes de morir: "Esta mañana no puedo, porque debo visitar a alguien muy alto, muy altamente colocado." Participó su muerte por correo a los amigos, de su propia mano, en estos términos: "A. F. Formiggini, editor, abandona esta tierra, dejando el inolvidable recuerdo de un espíritu profundamente italiano, enteramente consagrado a la cultura nacional." En un bolsillo se le encontraron 30.000 liras destinadas a los pobres de su ciudad.

Formiggini era de ascendencia israelita. Es uno más de los que en Europa se suicidan hoy para protestar contra la opresión del espíritu y las bárbaras persecuciones raciales.

"Panorama".

TAL es el título de una nueva revista italiana que aparecerá a principios de marzo próximo, en volúmenes quincenales de alrededor de 150 páginas de texto, editada por la Editorial "Domus", y dirigida por Rafael Contu y Gianni Mazzocchi.

La nueva revista será una reseña actual de ideas y de hechos, y se propone ofrecer rápidamente y en breve espacio una síntesis objetiva y esencial de las actividades italianas y extranjeras en todos los órdenes de la vida y de la cultura: política, historia, ciencias, técnica, trabajo, letras, artes, geografía, etnografía, etc.; la casa, la familia, el deporte, el turismo, la higiene. Vale decir: se propone ser, en toda la extensión de la palabra, lo que su título indica y promete: un panorama completo y mundial.

Cada ejemplar llevará un mapa histórico-geográfico, y un fascículo de un diccionario contemporáneo, que comprenderá las palabras nuevas y no nuevas que tengan un significado particularmente actual.

Escritores y técnicos renombrados de todo el mundo condensarán para *Panorama* el fruto de sus estudios y de sus trabajos.

Panorama, aunque se ocupará de cosas del mundo entero, entiende prestar especial atención a los países de la América Latina. Atenderá las letras hispano-americanas Atilio Dabini, quien invita a que se le envíen libros, diarios, revistas, folletos, a su nombre y a la dirección del *Panorama*, Editorial "Domus", Vía Veneto 108, Roma.

Rafael Contu es un hombre de experiencia particular en cuestión de grandes revistas modernas de tono elevado y de considerable difusión. Baste citar la revista de divulgación científica *Sapere*, que ha sido proyectada y dirigida por él. Contu también ha dirigido, en compañía de Ungaretti, la colección de "Cuadernos" de *Novissima*. Es, además, escritor; su traducción de *Eupalinos*, de Paul Valéry, ha sido juzgada por el mismo poeta francés una de las mejores que de sus obras se han hecho.

Dicho lo cual por justicia y para responder a la cortesía de un pedido amistoso, remitimos a los que se dispongan a enviar diarios, revistas, folletos, etc. a *Panorama*, a la nota que sobre NOSOTROS en Italia publicamos en el número

anterior. NOSOTROS siente muchísimo no poder establecer relaciones de canje con *Panorama*. Lo prohíbe la censura peninsular, y máxime la de Roma, tan vigilante. Como colegas hacemos honor a la magna empresa, pero tememos que nuestros amigos de allá el panorama apenas puedan verlo a través de la cerradura.

Un monumento a Jorge Isaacs.

EN el pasado mes de enero fué inaugurado en Bogotá un monumento a Jorge Isaacs. Ha hecho la donación a la ciudad, en ocasión del IV Centenario de su fundación, el doctor Ismael López, poeta e historiador altamente conceptuado en las letras americanas bajo el seudónimo de "Cornelio Hispano", quien costeó los materiales* y negoció la ejecución de la obra con el escultor Luis Alberto Acuña.

El monumento lo constituye un busto en mármol del novelista de *María* sobre el pedestal de piedra fina. Por voluntad del donante, el alcalde de Bogotá dispuso que el monumento fuera erigido en el ángulo noreste del parque de Santander, entre los de José Asunción Silva y Rafael Pombo, y que tuviera por fondo el sauce llorón que se encuentra plantado en el ángulo mencionado.

Institución cultural "Juan María Gutiérrez".

POR iniciativa del poeta Emilio Menéndez Barriola se ha constituido en Lomas de Zamora la Institución Cultural "Juan María Gutiérrez". El 12 de diciembre se efectuó el acto inaugural en el cual pronunció el discurso de apertura el presidente, Emilio Menéndez Barriola, dijeron poemas propios Manuel J. Sumay y Honorio Lartigau Lespada, se leyó una semblanza de Juan María Gutiérrez escrita por Ernesto Morales, y ejecutó al piano varias composiciones suyas el músico Honorio Siccardi. El iniciador ha hecho entrega a la Institución —y merece destacarse este rasgo de generosidad— de su biblioteca y archivo bibliográfico, puestos en sus anaqueles, — libros, folletos, revistas y papeles reunidos en el correr de cuatro décadas con afanes de estudioso.

"La Razón".

EL Anuario de *La Razón*, correspondiente a este año, es, como de costumbre, un libro rico de noticias e ilustraciones que representan un panorama excelente del año pasado, así como una preciosa guía para el presente. Coincide esta publicación ya tradicional, del popular diario vespertino, con la celebración del 35º año de su existencia. NOSOTROS, que siempre ha estimado en *La Razón* uno de nuestros diarios más ponderados, más generosos y mejor informados, saluda en este fausto aniversario al colega que tantas veces le ha mostrado su noble simpatía.

“Mundo Uruguayo”.

EL 5 de enero cumplió veinte años de existencia la popular revista montevideana *Mundo Uruguayo*. Los veinte años de *Mundo Uruguayo* se desarrollaron en uno de los períodos más agitados de la historia uruguaya; pero dirigido desde el primer día por la mente lúcida y desapasionada de Orestes Baroffio, supo mantenerse siempre alejada de las luchas políticas. Y así lo hace resaltar su director en el número aniversario: “Se pensó que la política no hacía falta en sus páginas y nació con la sola, con la única aspiración de enaltecer todo lo que significara un adelanto en la cultura o en la vida del trabajo y además registrar en sus páginas los hechos de todos los días. Y de este modo los veinte años documentados en los tomos de *Mundo Uruguayo* son la Historia Nacional animada, viva, comentada. Arte, ciencia, letras, acontecimientos. Todo con amplitud, sin olvidar nada ni a nadie.” Y ha cumplido fielmente su programa. Además siempre fué su director de una cordialidad extremada con los hombres y cosas de la Argentina, lo que se suma a los motivos de elogio que gustosamente le tributamos en esta breve nota.

Correo

Emilio González Chaves. — Le rogamos quiera comunicarse con nuestra dirección.

Los nuevos colaboradores de este número:

ANTONIO GELLINI. — Ha vivido siempre en La Plata, retraído entre sus libros, porque es un culto bibliófilo, colaborando a veces en los periódicos con artículos literarios. Perteneció en sus mocedades al grupo estudiantil en cuyo seno se gestó la fundación de NOSOTROS. Desde el año pasado reside en París. En la segunda época ya colaboró en el número extraordinario dedicado a Lugones.

ANTONIO BERMÚDEZ FRANCO. — Pintor y escritor argentino. Nació en Buenos Aires y reside desde hace once años en San Rafael (Mendoza), en cuyo colegio nacional y escuela normal es profesor de dibujo. Ha expuesto sus obras en Madrid, París, Venecia y Roma; y en Buenos Aires en exposiciones individuales en Amigos del Arte y otros salones. Dibujante vigoroso, trazó hace más de diez años una magnífica caricatura de los directores de NOSOTROS, que la revista reprodujo al celebrar el vigésimo año de su existencia.

JORGE TESTENA. — Joven periodista italiano residente en la Argentina, nacido en Pallanza (Novara) en 1911. Entró en el periodismo en 1928 como redactor de la revista *Tutto*, de Roma. En Buenos Aires fué redactor de *Il Giornale d'Italia* y es colaborador de *Critica* y *L'Italia del Popolo*. Ha publicado un volumen de versos: *La pasión de Madrid*, y representado una comedia en italiano: *Bambole Lenci*.

JUAN ANTONIO VILLOLDO. — Abogado, profesor y publicista, nacido en Buenos Aires en 1900. Ha dado a la imprenta, en diversos diarios y revistas, estudios sobre *Morfología de la historia argentina*, *La Reforma Educacional*, *La Reforma Industrial*, *Derechos Reales*, y también poesías y artículos de crítica. Colaboró en la primera época de NOSOTROS.

JUAN ADOLFO VÁZQUEZ. — Nacido en La Plata en 1917 y egresado de aquel Colegio Nacional, concluye actualmente los estudios del profesorado de Filosofía en la Facultad de Humanidades de la misma Universidad. Al lado del profesor Francisco Romero, trabaja activamente en los estudios de su especialidad.

MANUEL GONZALO CASAS. — Natural de Arroyito (Córdoba), nació en 1911. Ha colaborado en *El País*, de Córdoba, *Córdoba*, y *Facundo*.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ. — Escritor y profesor, graduado en la Universidad de la Habana de doctor en leyes, en 1920, y en filosofía y letras en 1922. Nació en las Islas Canarias en 1894 y ha adoptado la ciudadanía cubana. Ha publicado numerosos trabajos literarios, principalmente sobre literatura hispanoamericana, en *Hispania*, *Modern Languages Journal*, *Hispanic Review*, *Revista de Estudios Hispánicos* —todas de Estados Unidos— y en la *Gaceta Literaria* de Madrid, *NOSOTROS* (1ª época), *El Figaro*, *Social* y *Revista bimestre cubana*, de La Habana, así como en muchos otros periódicos y revistas. Desde 1924 es profesor de lengua y literatura española e hispanoamericana en la Universidad de California en Los Angeles. Pertenece a algunas de las más importantes asociaciones estadounidenses de profesores y cultivadores de los estudios literarios hispanoamericanos.

RAFAEL B. ESTEBAN. — Escritor y periodista, nacido en Buenos Aires en 1904. Cursó el bachillerato en el Colegio Nacional Universitario. Ha colaborado en *Verbum* —del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras— *Ideas* —del Ateneo Universitario, del cual fué secretario—, *Síntesis*, *Brújula*, *Mástil* y otras publicaciones argentinas y extranjeras. Ya hizo crítica de libros en *NOSOTROS*, en su primera época.