

N O S O T R O S

LA VIDA Y EL PAISAJE DE JULES LAFORGUE

“**N**o puedo salir, menos hacer las pequeñas caminatas que tanto me agradaban. Pero, no puedes darte una idea con cuánta ansiedad y devoción se propician todas las mínimas cosas que voy publicando. La más humilde página tiene éxito y no cultivo un solo enemigo. Cosa rara. ¿No es verdad? Un periodista que tiene por mí una admiración exagerada, porfía por hallarme alguna ocupación en Argelia. Pero lo más probable es que vayamos a Egipto, gracias a Bourget que podría colocarme en el consulado del Cairo como traductor. Nunca sabrás todo cuanto Bourget ha hecho por mí; el doctor Robin, por pedido de él, me ha cuidado particularmente y me ha provisto de su propia farmacia. Tengo un libro que, si puedo publicarlo pronto, nos permitirá salir de París e ir a verte. Leah tiene muchos deseos de estar junto a ti. Simpatizarás con ella. ¡Es tan bondadosa! Es inútil que te diga que conservo todos mis caprichos; ella me los cuida siempre con su buena sonrisa y sus grandes ojos.” Y esta carta termina con una frase tan delicada en francés que, al traducirla, tememos destrozarla como a un frágil cristal; y, sin embargo, nos atrevemos a ello con toda la timidez del mundo: “Mi querida María, te beso y te deseo un dulce alumbramiento y un varón.” Esta carta tiene fecha del 2 de agosto de 1887. Dieciocho días más tarde, Jules Laforgue dejaría de existir, golpeada la llama de su vida por una nada, por un suspiro, por un golpe de viento apenas percibido. Su vida se consumía en la fiebre como esas pequeñas lámparas que en los rincones de las iglesias arden secretamente, esclavizadas por

la obscuridad. En los breves párrafos de esta carta está toda su vida con sus seres más queridos, con los amigos mejores y el mal terrible y brutal, la mujer adorada y la hermana que aun a la distancia lo protege con sus grandes alas de bondad. ¿Qué gran injusticia se complace en el destino de los mejores? ¿Quién es feliz con lo que sufre Poe? ¿Qué delito atroz purga Chopin que eleva su música en un lamento hacia la condescendencia del cielo? Nada de lo que en esta carta se anuncia pudo llevarse a cabo. Ni hubo tiempo para que Bourget pudiera enviarlo al Cairo, ni pudo publicarse el libro que en la carta se menciona, ni Leah Lee, su esposa, pudo ver a su hermana María. Nada de eso pudo ser cumplido; son los últimos deseos casi secretos que alienan en su agonía. Todo ello es la historia opaca de una vida que no pudo cumplirse, que no pudo abrirse a la luz de una clara tarde. Y un domingo, con ese aire gris de París, con chicos con arcos, con empleados que se van a leer *Le Temps* buscando la económica luz del parque, con sonos de acordeón soñoliento, con muchachas de "Le Printemps" que pasean del brazo de su novio, con las casas a lo Utrillo desoladas, Laforgue vió que una gota de sangre tibia y salada fluía de sus labios. Y no vió nunca más nada. La muerte cayó sobre él como un árbol sobre un niño. No era el fracaso de una vida lo que se evidenciaba con su muerte; era el fracaso de todo, de la lógica y la poesía, de la justicia y el sentimiento, de la vida y de la ilusión. Yo no sé qué pensarán otros de esta carta; pero, yo sé decir que es una de las más tremendas que he leído. Aquí toda ironía rompe sus flechas y dobla la rodilla. Todos estos ángeles de la desgracia, que tuvieron la poesía como una piedra preciosa en la mano, han sentido en sus labios el agua amarga del destino.

Para bien nuestro, Laforgue vivió en una época en que la correspondencia es aun autobiográfica; todavía no se complotan contra la carta íntima y personal el teléfono, el telégrafo y el avión. A Laforgue, a través de sus cartas, como en esas placas radiográficas que los médicos miran a contraluz, puede vérsese la sombra de su alma. "Recibí la carta esta mañana domingo a mediodía. Y nuestro padre ha muerto

el viernes por la mañana. Yo he vivido viernes y sábado ignorándolo todo, yendo a mis ocupaciones; en tanto que allá lejos mi padre estaba muerto. De esto no me consolaré nunca. ¿No habrá dejado para mí una palabra antes de



JULES LAFORGUE

morir? ¿Conservó su razón hasta el final? En fin, todo ha terminado." Todo se aplaca en su alma en un triste recuerdo que parece remordimiento. No le quedan más que esa hermana para hablarle de sus sufrimientos y su poesía para exaltar el destino. Pero, él se siente ya enfermo y sabe cual es su mal. Piensa en sus hermanos que murieron de él y en su padre y en su madre que se dobló como un lirio del campo

que buscara la tierra. Y así sigue su vida hasta el fin. Y de cuando en cuando un poema que es como una batalla ganada a la desgracia y a la muerte.

Su alma de niño florece en ingenuas alegrías. “¿Qué le parece a usted el circo? pregunta en una carta a una señora que quiere verlo siempre en la *pose* del genio. Y agrega: los clowns me parecen los únicos seres que han llegado a la perfecta sabiduría. Yo debí ser clown; he errado la vocación. Pero, no tiene remedio.” Y en medio de esta vida de poca luz, de poco pan, de mucha soledad, de permanente angustia, nacen los poemas de uno de los más grandes creadores de la época actual.

El ha visto llegar su propia desgracia y atiende a su fin con cierta impaciencia. El mal que va llevándose uno a uno a los Laforgue, no lo ha señalado aún, pero ya lo ha entrevisto. Cuando le habla a su hermana del triste fin de su padre, de la dulce agonía de la madre y del fin trágico de todos los hermanos, es de él mismo que está hablando, de su propia desgracia, del vasto dolor de todos los Laforgue. “Tú eres la única capaz de persuadir a nuestro padre que vea a un médico, que se someta a un régimen y que haga todo lo posible por revivir. Es un excelente padre; pero, ha leído demasiado a Jean Jacques Rousseau.” Como podrá advertirse, Laforgue intenta organizar una débil defensa contra el mal que hace presa de todos sus familiares. En la carta que transcribo más arriba y que está dirigida a su hermana, la última frase es flor perfecta de la ironía laforguiana; trata con ella de disipar su tristeza, de atemperar su angustia, de hacer más soportable su desolación. Pero en todo esto, en todas sus palabras de cariño hacia los otros, no hay más que la desconcertante actitud de un condenado a muerte que se condoliera de aquellos que están, antes que él, en el turno de la ejecución. Cuando en noviembre del 81 escribe a su querida María, su carta está erizada de gritos de angustia. Acaba de morir su padre y él exclama: “Sí; somos once huérfanos que ya no tenemos dónde ir.” Algún tiempo después, al escribir a su hermana explicándole todos los síntomas de su mal, expresa cierta dicha desconcertante

al comprobar que sufre de la misma manera que su padre, que la enfermedad ha anidado en sus pulmones de idéntico modo que en los de su padre. Esta es la vida desolada y angustiosa de Laforgue. Vive para su mal, se ausculta a cada rato, se toma la temperatura y se sobrealimenta. Por todo esto es bien comprensible que, a la vuelta a París, haga suyo aquel pareado de Heine: "Salud y un suplemento de dinero, he aquí, Señor, todo cuanto pido." En los últimos años de su vida alguna alegría le deparaba el destino. Una mujer iba a defenderlo de su soledad, a ser la compañera de su agonía. Porque en la vida de Laforgue hay tres soledades: La de Tarbes, la de París y la desolación de la corte alemana, cuando fuera lector de la emperatriz. De cada una de éstas, el tiempo, al salir a despedirlo, iba a entregarle una flor de ironía o hacerle el regalo de un descubrimiento para sus poemas. En Tarbes descubrió la Luna, satélite del cual hablaremos más tarde. En la corte de la emperatriz descubre el precio de la libertad. Y en París su vida, ya agónica, saluda con una sonrisa sarcástica a la eternidad.

Entremos a la existencia de Laforgue por la puerta de la infancia. Había nacido en Montevideo el 16 de agosto de 1860, de una familia de origen bretón cuyo jefe dirigía un establecimiento de enseñanza. Respecto a la edad en que Laforgue abandonó Montevideo los tratadistas no se ponen de acuerdo. Jean Aubry dice, refiriéndose al asunto: "No había cumplido once años cuando su familia decidió regresar a Francia, haciendo la travesía del Atlántico por la primera y única vez de su vida." Camille Mauclair en la *Revue de París*, dice textualmente: "Julio era el segundo de once hijos. Traído a Francia a la edad de seis años, hizo sus estudios en Tarbes en el liceo Teophile Gautier hasta 1876, con su hermano mayor Emilio, a quien la pintura lo atraía." Un dulce y nostálgico recuerdo iba a quedar para siempre en el alma del pequeño Julio para su Montevideo querido. En sus cartas lo añora a veces; pequeños detalles de ternura ameritan este recuerdo; la dulzura de la vida simple y sencilla florece en frases de una emoción única: "Ibamos —dice— con la abuelita endomingada a comer galletas a casa de unos parientes

lejanos que eran panaderos, o algunas mañanas a bañarnos en el mar.” El encierro escolar de Tarbes haría madurar en el espíritu de Laforgue la más atroz de las melancolías y el más inaguantable de los tedios. Tarbes es una antigua ciudad de los altos Pirineos; su origen se esconde en la penumbra de los tiempos. Dicen que fué romana, dicen que fué burgundia. En el siglo X un rey que se llamó Raimundo, la fortificó. A mediados del siglo XIV se apoderaron de ella los ingleses. Y desde entonces hasta el final del siglo XVII, fué destruída tres veces. No puede pedirse una ciudad más guerrera con el rumor de sus arsenales, de sus cuarteles, de sus vastos depósitos de material de guerra y el piafar continuo de las caballerías. Tarbes ha sido la cuna del mariscal Foch; pero, también lo ha sido de Teophile Gauthier. Allí van los turistas a visitar el jardín que construyera Massey, el hijo de Tarbes, que fué jardinero principal de Versalles y del jardín de Aclimatación de París, y a escuchar las descripciones sobre la iglesia de santa Teresa que data del 1200 y sobre el monumento en bronce de Dantón, de quien un guía, dirigiéndose a unos turistas ingleses, decía: *“Este es el hombre que ha gritado más en Francia.”* Es así el Tarbes que Laforgue quiso siempre, a pesar de haber sido su prisión escolar. Allí pasó su vida de internado, que tanto se parece a un retiro conventual con sus comidas insípidas, con sus paseos litúrgicos de los domingos, con los recreos enjaulados y con esos celadores y monitores sin bondad, con el corazón de piedra, autómatas de la disciplina. Laforgue no tenía más que un amigo, la Luna, que se deslizaba con su luz de raso entre los barrotes de hierro de las ventanas altas de su dormitorio, esa luz de la cual Baudelaire decía que iba a apretar la garganta de los niños dejándoles para siempre el deseo de sollozar. Toda la vida exterior entraba por la ventana. En las mañanas azules el día se recuadraba en ella; un pájaro en un árbol cantaba su pena; una campana lejana tocaba dulcemente y un rumor de mar subía desde la ciudad. Jules se trepaba sobre los muebles y, tomándose de los barrotes de la ventana, miraba largamente la Luna. Laforgue iba a descubrir para sí y para siempre el satélite. Años después la Luna se pondría de moda.

En esa profunda soledad del internado este astro, como le dice en uno de sus poemas, iba a ser el encanto de su orfandad.

Más soportable se hizo la vida en París cuando los Laforgue pasaron al Condorcet actual, antes liceo Fontanes. Los Laforgue tuvieron condiscípulos como el que más tarde sería el famoso filósofo Henry Bergson. Esta vida fué así hasta el 77, en que la madre fué a la tumba víctima del mal que aniquilaría a todos los Laforgue. El padre gravemente enfermo, a su vez, se dirigió a los Altos Pirineos en busca de aire puro para su pulmones dañados. Y ésta es la segunda soledad de Laforgue. Nuestro poeta tiene diecisiete años, poca salud, mucha soledad y ningún dinero. El y su hermano Emilio son dos huérfanos abandonados en las calles de París. Vivía Julio en una calle apartada del barrio latino; alquilaba una habitación, casi un desván, al cual trataba de llegar lo más tarde posible, vencido por el sueño y el cansancio. Ninguna cosa amable le deparaba la estancia; por las paredes, como de papel, las conversaciones se filtraban amargando aun más, con el rumor secreto de la noche, esa incoercible abominación de la vida que ya disfrutaba. Era cuidadoso en el vestir. Si nos remitimos a su retrato firmado el 85 por Franz Skarbina, Laforgue atendía mucho a su exterior. Aunque se considere que ya había pasado por la corte de la emperatriz, se advierte que hubo siempre en él buena madera de gentleman. Salía por las mañanas a cumplir con las funciones de secretario de un coleccionista o a atender la correspondencia de *La Gaceta de Bellas Artes* en donde su director, Charles Ephrussi, le había hecho un lugar. Hacía un modesto almuerzo en un restaurant de los mercados y luego se dedicaba a vagabundear por París. Su biblioteca de pobre estaba constituida por las tiendas de los libreros del Sena; a veces ocupaba sus tardes en las vastas salas del Louvre; pero, con frecuencia le producían pavor los cuadros gigantescos de David y regresaba a los jardines a dar de comer a las palomas. En los atardeceres, acodado en el Pont Neuf, veía dorarse la isla sagrada con los últimos resplandores del sol, y a Nôtre Dame sumirse en una profunda meditación bajo el color indescriptible de

París, la única ciudad del mundo hecha a la medida del hombre. Montmartre, el París viejo, las fortificaciones, las calles intrincadas y pequeñas, el Luxemburgo, estaban en su corazón. Cansado, pero lleno de ese París que él adoraba y ya maduro de palabras un poema pensado la víspera, iba en busca de sus amigos a quienes asombraba tanto por la ingenuidad de sus observaciones como por la suave agudeza de su ironía, tanto por la claridad de su inteligencia como por la desesperante timidez de su carácter. Y sus poemas contienen así toda su vida: ingenuidad, música, dulzura, agudeza, ironía; esos elementos de vida constituirían la obra fecunda de uno de los más grandes poetas que haya tenido la literatura francesa y de quien ha dicho un articulista irresponsable: "Es un poeta desconocido bien olvidado."

Esta vida desolada iba a transcurrir así hasta que un día Paul Bourget, su amigo incondicional, le habló seriamente, no de su poesía como era lo normal, si no de la necesidad de ocuparse más de sí mismo, de atender un poco más el día siguiente; el tiempo se venga con aquellos que no saben abordar el futuro y reverenciarlo en el presente. En este empeño Ephrussi ayudó a Bourget. Un hecho inesperado fué la oportunidad para que Laforgue cambiara de destino. Un joven desconocido, Amadeo Pigeon, de quien apenas si recordamos su nombre, había hecho abandono de su puesto de lector en francés de la emperatriz de Alemania, María Luisa Catalina Augusta. Laforgue meditó el asunto durante mucho tiempo, es decir, durante una noche, en donde las horas son más largas; le reconfortó el recuerdo de los grandes hombres que a veces se encontraron seguros en las cortes. Le saltó a la memoria el caso de Descartes, que fué a buscar a la húmeda Holanda, no muy propicia para sus pulmones, el auxilio que la Francia amable no podía en esos momentos darle. A la mañana siguiente se presentó a la redacción de la revista *Beaux Arts*, donde lo estaban esperando Paul Bourget y Ephrussi. Poniendo sus guantes y su galera sobre la mesa y acomodándose la ballena de la solapa, como los elegantes de entonces, dijo: "Aquí estoy para lo que mandéis." Sorprenderá un poco esta demora mía en punto a la correc-

ción en el vestir de Laforgue; pero, debo advertir, que aun en las épocas de más desesperada pobreza supo atender que su cuello estuviera bien limpio, su corbata bien hecha y su traje sin arrugas. Era a fines del 81. Puede decirse que esta época es la mejor documentada de la vida de Laforgue. Es la tercera soledad. La primera ya la hemos visto en Tarbes, la segunda es de París. La tercera se inicia cabalmente en diciembre del 81 y va hasta setiembre del 86, época en la que abandona su puesto de lector de la emperatriz. Desde la última fecha citada le quedan once meses de vida a Laforgue, pues muere el 20 de agosto de 1887.

Dijimos más arriba que ésta fué la época más epistolar de Laforgue. Escribe a Ephrussi, a su hermana, a todos los amigos que están lejos. Desde Coblenza envía una carta al primero de los nombrados contándole su presentación a la reina; la carta tiene fecha del 1º de diciembre del 81. "He hecho un excelente viaje. A la llegada a Coblenza el martes a las once horas, un carruaje me esperaba; estoy bien alojado y bien servido. El señor de Knesebeck me ha presentado a la reina. He estado más tímido que nunca. ¿Por qué? Pero no me dejan tiempo para asustarme del todo. Hoy leí a la reina un estudio de la *Revue des Deux-Mondes*. Mi voz era más segura. Mientras yo leía rodeaban a la emperatriz varios caballeros; algunas señoritas hojeaban unos álbums, otras bordaban. Tuve la suficiente presencia de espíritu para saltar por encima de un párrafo escabroso sin que nadie se percatase. Usted lo encontrará en el número del 15 de noviembre." Y la carta termina mandándole saludos a un cuadro de Claudio Monet. La del 6 de diciembre ya es de Berlín; en la del 7 es más explícito acerca de sus funciones de lector. "Por la mañana a las nueve recibo *Debates*, *Figaro*, *Independencia Belga*. Subrayo los artículos interesantes, sintetizo los boletines políticos y bibliográficos y, a las once me presento ante la emperatriz para iniciar mi lectura." Desde el primer instante ella es naturalmente familiar con él. Le pide que resuelva algunas cuestiones de gramática y de pronunciación. La emperatriz Augusta tenía en esa época, 1881, la edad de 70 años; murió en Berlín en 1890. Cultivaba una verdadera

pasión por las ciencias y las artes; la halagaba el dispensar su protección a los hombres de letras y a los sabios que iniciaban en esa época la Alemania científica de fines del siglo XIX. Queda de ella la música de un ballet que tiene el título de "Die Maskerade" y algunas marchas.

Poco tiempo después, sus cartas empiezan a ser desoladoras. Un atroz aburrimiento se le disuelve en la sangre; cada vez más su soledad se hace menos soportable. Hasta que un día su hermana, que vive en Tarbes, recibe un carta jubilosa: se ha casado. "¿En alguna carta de este invierno te he hablado, acaso, de una joven inglesa con quien tomaba lecciones de pronunciación? Y bien, en block; anteayer a la tarde me le declaré y ella me dijo que sí y ya estamos casados." Leah Lee, que así se llama la mujer de Laforgue, consigue persuadir a éste que abandone Berlín. Y es así que en diciembre del 86 Laforgue se encuentra en Inglaterra con su esposa. En el día de su vida esta fué la hora más luminosa; se sentía acompañado y optimista. Hablaba de los grandes libros que iba a escribir, de las grandes novelas que tenía pensadas y de la colección de poemas que estaba corrigiendo. "Trabajo como un negro, es decir, como Dumas", dice en un carta. Pero su tiempo estaba contado. Su corazón no alcanzaría el otro invierno.

Muchachos hubo que utilizaron la poesía para hacer señas hacia el cielo en medio de su angustia; para quienes la noche se hizo antes del mediodía. Ellos consideraron que el tiempo era un fruto madurado demasiado pronto y presto a desprenderse del árbol de la vida. Y entonces se apresuraron a poner en sus palabras un acento profundamente humano. Pasan así, a la inmortalidad, con su cara de ángeles de Botticelli, un poco de perfil, sonrientes unos, levemente demoníacos otros. No se ha hecho realmente la iconografía de la poesía con un sentido artístico. Existen los poetas patriarcas cuya figura es ya clásica; barba poblada, estatura gigantesca, voz sonora. "Estos hombres de barba que siempre hablan fuerte", decía el poeta Nicolás Guillén del portugués Diostesau. Este tipo patriarcal de poeta tiene en Moisés el precursor y como representantes a Hugo, Whitman, Tagore, Carducci.

Son los ancianos de la poesía. Alrededor de ellos hay muchos niños que han hecho diabluras, que han descubierto el juego mágico y apasionado de la poesía. Observad el semblante de estos ángeles arriesgados que parecen no advertir la presencia serena de los patriarcas. Están allí Rimbaud, el más infantil; Blake, el más torturado; Keats, el más dolorido; Puschkin, el más apasionado; Laforgue, el más desesperado. Como muchos de los grandes escritores, Laforgue ha revolucionado la literatura con un solo libro. Incorporó de inmediato a la creación poética del simbolismo naciente un nuevo elemento, el de la ironía. Se ha hablado de él como de un Schuman elegante y dolorido. Se parece a todos los grandes poetas que maduraron su poesía a una edad temprana y que sintieron la vida como un espantoso aburrimiento. Es así Heine, es así Byron y todos aquellos ángeles endemoniados que soportaron la indecible desdicha de descubrir el mundo mediante atentas palabras. En sus *Complaintes*, en su *Imitación de Nôtre Dame la Lune* y en toda su obra poética que se sintetiza en *Le Sanglot de la Terre*, ambula un Hamlet sarcástico que sólo pide a la vida permiso para burlarse de ella.

Refiriéndose a este libro *El sollozo de la Tierra*, Laforgue explica su sentido con un neto contorno autobiográfico. La primera parte contendrá todos los sollozos del corazón, del pensamiento y la conciencia de la tierra. En la segunda parte, agrega, concentraré toda la miseria y la basura del planeta, la inocencia de los cielos, las bacanales de la historia, el esplendor del Asia, los órganos de la barbarie de París, el carnaval del Olimpo, la Morgue, el museo Dupuytren, el hospital, el amor, el alcohol, el spleen, las masacres, las Tebaidas, la locura, la Salpêtrière. Sin embargo, todo esto que pretende ser un mundo y que aparenta un caos mental, está al pie del trono de una clara inteligencia, gobernado por la medida y el orden. La propia impaciencia de su vida le lleva a decir despropósitos. Quien lo hubiera visto caminando por las calles de París, atento y tímido, no creyera nunca que cuando escribía se le llenaban las manos de relámpagos. No es por hacer una figura literaria que le hemos llamado un Hamlet; en el príncipe de Dinamarca Shakespeare ha creado un ar-

quetipo humano que tiene perfectos representantes en la literatura. A Hamlet le obsede la miseria del mundo y quiere limpiar de ella, por lo menos, su casa. Laforgue contempla la miseria del mundo y quiere convertirla en poesía por arte de encantamiento. El poeta siente, pues, que es una manera de combatir el dignificar lo que se combate. Los domingos desoladores que languidecen en los barrios, la náusea burguesa que circula a lo largo de las avenidas y la vida que respira un olor descompuesto; en todo eso Laforgue tiene aún la valentía de articular un rictus. Se ha dicho que la enfermedad y el genio hicieron de Laforgue un gran poeta. Su alma, a través de su obra, revolotea en el universo como una mariposa en un cuarto oscuro. Risa y melancolía, asco incoercible llenan sus versos. El es un hombre que está de regreso de todo y, por eso, como en ningún poeta, su poesía es el recuerdo de todo: del amor fracasado, de la vida sin objeto, de la vida sin aire, de los paisajes lunares, de regreso de los sepelios y los casamientos, de las buenas acciones y las deslealtades y de esa tristeza que hace sentar a las personas después de una despedida y que lleva a los enfermos a dar la mano a un desconocido. De tales regresos florece la desesperación de la vida que es el viento que aviva la llama de su poesía. Y todos sus poemas son un sollozo que termina en una carcajada. El ha visto la vida, la ha sufrido; pero ha terminado riéndose de ella. No tiene medida, se dijo de él, es un exagerado, sus poemas son demasiado ridículos o demasiado abominables. Pero esta advertencia podría llevarnos a establecer una estética de la exageración. Los pintores de frescos deben exagerar los contornos de sus figuras para que vistas a cierta distancia y altura adquieran dimensiones normales. Y, cosa curiosa, la ciencia nos ha enseñado que lo infinitamente pequeño y lo infinitamente lejano deben ser engañados por el hombre mediante inventos que permitan observarlos venciendo en unos su pequeñez y en otros su distancia. Cuando Laforgue nos habla de la Luna parece estar describiendo lo visto a través de un potente telescopio. Cuando Laforgue nos habla de la vida, es un laboratorista inclinado sobre un microscopio que explica a un amigo que está a su lado todo ese mundo pequeño

de la miseria y el mal. Y así parece un ser extraordinariamente dotado a quien una visión ultrapoderosa le permite adentrar en lo infinitamente pequeño y lo infinitamente grande.

Pero no es solamente en su poesía donde florece su pesimismo. En sus pensamientos y paradojas, en su prosa de una actitud filosófica desprovista del juego de la poesía con todos sus aditamentos, su ironía adquiere una tremenda calma. Y es así que dice: "Una prueba de que el mundo tiene como destino más el mal que el bien, es que este último no se muestra si no en los esfuerzos hacia el bien, en tanto que el mal viene solo y muchas veces a pesar de los esfuerzos que se hacen para prevenirse contra él. Y si, por una casualidad, el mal y el bien están juntos, el bien desaparece si no se le protege, en tanto que el mal se arraiga tanto más cuanto más se le combate. Y es acá que tenía razón aquella mujer que dijo: "¡Cuánta pena para conquistar un poco de placer!" Este es el poeta de quien, a medio siglo de su muerte, apenas si su nombre ha sido recordado. Las generaciones actuales no han sido justas con Laforgue; él fué uno de los que mediante su obra proclamaron más firmemente la libertad poética. Pocos han estudiado su obra y han analizado su trascendencia. Muchos poetas que después se volvieron famosos, aprendieron la caligrafía de sus sentimientos siguiendo las huellas de Laforgue. Hay de él en Giraudoux, Klingsor, Dereme, Supervielle, Larbaud, Toulet. Y, cosa bien extraña, él inicia una corriente literaria que no es precisamente en Francia que tendrá sus más altos cultivadores. Esa mezcla de ironía sarcástica y de profunda ternura que tanto sorprendiera a los primeros lectores de Laforgue y que lo colocan junto a Poe y a Baudelaire —es en Inglaterra donde obtuvo mayor éxito. Una serie de hechos absurdos se han producido en ocasión del medio siglo de su fallecimiento. Muchos se han preguntado quién es Laforgue. Otros han encontrado justificado el que su nombre se halle en el olvido. No ha faltado quien, al preguntarle por Laforgue, contestara la interrogación con otra pregunta. Pero, lo más desconcertante es lo que aconteció a los miembros de la Academia Mallarmé, que el 20 de agosto, aniversario de la muerte de Laforgue, fueron a decir

los discursos junto a una tumba que no era precisamente la del autor de *Le Sanglot de la terre*. Y al día siguiente, Tristán Dereme, comentando el acontecimiento, decía: "Se equivoca uno de alma como de tumba".

El poeta debía buscar su paisaje a través del tiempo. La frase de Amiel tendría una sarcástica resonancia. Pero, ya los paisajes de la tierra no le bastan. El paisaje de la tierra ha sido ya suficientemente educado y domesticado por todos los grandes pintores, para los cuales la tonalidad de una hoja y la sombra de un tronco y la esperanza que sueña en una ventana abierta, no tenían ya secretos. Tampoco puede decirse que haya conocido el mar; su único viaje lo había hecho muy pequeño, al ir desde Montevideo. Todos sus viajes son por el interior de Francia. Tarbes está en los Altos Pirineos; quizá un poco de playa en la época de su estada en la corte de la emperatriz. El debía crearse su mundo poético con lo visto, con lo soñado o con lo recordado. No era un espíritu esencialmente imaginativo. Se me ocurre pensar que a Laforgue le habrían gustado las matemáticas al igual que a Poe. Amaba la pintura; pero sabía colocarla en su justo lugar. De cuando en cuando, algunos de sus pensamientos iluminan el camino sobre este asunto. Según la fórmula de Bourget —dice— cada sensibilidad extraordinaria tiene su miraje del universo... Y esto se explica en filosofía creando los principios y la esencia de las cosas y para el artista plástico una dosis de excitabilidad ante el color y la forma de las cosas y los seres, para el músico la forma sinfónica o melódica y para el poeta una determinada inclinación hacia los sueños. Está aquí toda la teoría intelectualista de la psicología. El mundo es un fenómeno de la inteligencia. Esa inclinación de los sueños de Laforgue no vendrá de su sensibilidad, ni de su imaginación sino de su inteligencia. Por eso, podemos decir que su paisaje era astronómico. Los hombres han tratado con mayor ternura a la Luna que a la Tierra. No basta sino leer los mapas de la Luna, llenos de nombres hermosos: El Océano de la Amistad, Los Montes de la Felicidad, El Mar de las Nubes. Además, Laforgue había comenzado a vivir en un fin de siglo en que estaba muy agudizado el sentido

de la propiedad. La inteligencia es imperialista y siempre gusta poseer algo. En esa época de intelectualismo, los hombres de ciencia poseían sus teorías y los artistas sus paisajes. No faltó quien, convaliente de indecisión y hecho de la madera de todas las angustias, insinuara que el paisaje es un estado de alma. Cada cual elegía el suyo al igual que sus corbatas y el color de la tela de sus trajes. Verlaine diría: “Vuestra alma es un paisaje escogido que hacen encantador enmascarados y bergamascos tocando el laúd y danzando casi tristes en la mascarada fantástica.” Pero Laforgue siente el sensualismo del arte y así leemos que dice: “Una pintura sin espasmos es un amor platónico.” De pronto, frases de sus “pensamientos y paradojas” nos muestran resquicios de su formación espiritual. “Hay una hora —dice— en nuestros quince años, de la que depende nuestro carácter y nuestra manera de mirar el mundo.” La tierra no puede ofrecerle a Laforgue el paisaje que busca; debe buscarlo fuera del planeta. En esa época comienza a reflorar la astronomía. Flammarión iba a vulgarizar para el lector mediano de todo el mundo, la belleza secreta de los cielos lejanos. “Pensar que no viviré nunca en ese astro”, dice. Y la urgencia de la rima lo lleva a hacer una *boutade*, una verdadera pirueta de clown: “Esto me produce el efecto de un golpe en el epigastro.” El paisaje del poeta está definido más allá de la tierra. Cada cual tiene la inclinación de sus sueños. Sus poemas han elegido el paisaje lunar. En el Solo de Luna, el cielo y la tierra se conjugan para producir la emoción máxima. La emoción de un claro de luna contemplado en un lido viaje de diligencia, permite a Laforgue divagar acerca del recuerdo y de sus amores. “Fumo trepado en un imperial de una diligencia, cara al cielo. Mi carcaj está vacío; mi alma danza como un Ariel; sin miel, sin fiel, mi bella alma danza.”

En el mismo sector de París y no muy lejos una de otra, se encuentran la estatua de Pasteur y la de Coppée. Monumental la primera con las figuras de la ciencia, la agricultura y la industria que la rodean en una exaltación de piedra. Dominándolo todo está la escultura del pobre químico que hizo tanto bien al mundo. No lejos de ahí, se encuentra el

transeúnte con la estatua de François Coppée. El hombre que hizo poesía con las pequeñas cosas de todos los días. Es una escultura de tamaño natural colocada casi a ras del suelo. Su actitud es dulce y sencilla; parece que estuviera pidiendo disculpas de no haber hecho nada decididamente útil. Las palomas van a posarse en los hombros, en las manos, en la cabeza de François Coppée. Y los paseantes se detienen sorprendidos a contemplar la amistad de la paloma y el bronce. El monumento de Pasteur simboliza las victorias rotundas de la ciencia. La humilde estatua del poeta significa que la poesía se ha sustentado siempre con las pequeñas cosas que se olvidan y nadie menciona: la primavera del año pasado, el vuelo de un pájaro, una noche estrellada cualquiera o el recuerdo de algo lejano que florece incitado por una música diluída en el silencio. La poesía es el arte mediante el cual todas esas pequeñas cosas adquieren vida para siempre. La vida material del sabio y el poeta se han disuelto ya en la oscura muerte. Sólo queda de ellos su obra alimentando la fortaleza del espíritu humano; del primero sus descubrimientos, del segundo sus poemas. La tragedia de la vida de Lafor-
gue la soportó su cuerpo; pero, su obra ilumina nuevos caminos del alma. Aún no tiene su estatua; la posteridad se ha distraído con él. Pero, en el hombro de bronce de la estatua inexistente, yo veo posada ya, para siempre, una dulce paloma inmortal.

PABLO ROJAS PAZ.

TIERRA DEL MEDIO SIGLO

TIERRA del medio siglo bien andado:
ya pisándola estoy. Esta es su tierra,
en cuya vieja arcilla sus tesoros,
el que tesoros encontrara, entierra.
Tierra sobre la cual, íntimo cofre
de recuerdos de amor el hombre cierra.
Tierra que si da planta que florece
de ella dirán que floreciendo yerra.
Tierra donde el estrago está patente
de las jornadas de tan larga guerra...
Tierra de la verdad, ya no engañosa
sino por fin desengañada tierra.



Sí. Pero yo pensé que en tales zonas
sólo reposo mineral habría,
y mucha muerte en rededor, y un río
desalentado que a morir venía.
Región, pensé, que fuera solamente
campo de escombros y melancolía;
siempre la noche con aullar de vientos,
gris el amanecer, pálido el día,
y en sus nubes andrajos de memorias
que el viento de los páramos barría.

Y verdes hierbas piso, y oigo cantos
de pájaros, y hay rosas todavía...



¿Y quién no ve llegar de todos rumbos
del destino los buenos mensajeros,
y quién podrá decir que no me honra
la Vida como suele a sus guerreros,
ni para cuál corcel si no es el mío
andan y vienen los palafreneros?
Mensajes tengo de subir montañas,
y otros recibo para abrir senderos,
y buscar con paciencia por las rutas
la verdad y los hombres verdaderos.
Ya voy, ya iré. Pero dejadme ahora
de las almas decir leyes y fueros;
y pues que todos vamos por la vida
de viaje, conversar con los viajeros,
y como guía ser que habla entre amigos
del espejismo de los derroteros.



Del amor ¿qué diré? Causa primera
bien lo podré llamar en mi destino:
que de un porfiado amor salieron todas
las vueltas y revueltas del camino.
Agua le llamaré, bien que otros digan
—gente ignorante— que el amor es vino.
Agua de la creación; así le llamo:
que de esta agua y su sed el mundo vino.
Agua limpia de Dios; agua en que lava
el hombre las estrellas de su sino.

Agua que un día, reposada, muestra
su verdadero rostro al peregrino.

•

¿Qué más diré? Por tierra montañosa
llegamos a meseta y a llanada.
¡Tanto subir para encontrar al cabo
la llanura allí abajo despreciada!
Y calla el alma que aprendió silencio,
una vez y otras mil equivocada.
Y aún se atreve en el fondo de sí misma
la ciencia a practicar de estar callada.
Y no es que no oiga las errantes voces,
a plática y a cantos convidada.
Oye en verdad, pero escuchar no quiere.
Y es que ya sabe que no dicen nada.

•

La tierra ved en que de pronto el alma
recibe nunca recibidos dones,
no de la mente ya, sino esos otros
de la riqueza de los corazones.
Más que nunca a la voz se queda asida
de lo más cierto de sus devociones,
y hasta logra saber que un nombre solo
resume todos los pasados sonos.
Y ahora el alma sí comprende toda
la ley de su dolor y sus pasiones;
mira en el mapa de sus sendas, y éstas
son por sí mismas las explicaciones.

•

Hora llegó de interpretar la vida
sin más averiguar dónde ni cuándo
como deuda pagada o no pagada
que más crece si más se va negando.
Hora en que todos las preguntas me hacen
de qué es al fin lo excelsa o lo nefando.
Preguntas que oigo como oír se deben.
con la mirada en paz y el pecho blando.
El torpe suele contestar con ira.
El sabio puede responder cantando.

•

Por llegar a saber si hallé del justo
en la feria del mundo las medidas,
repassé muchas veces mi memoria
y medité las rutas de otras vidas.
Mis combates medí por las batallas
en la historia del hombre conocidas.
Mis palabras también por las ajenas
de guerreros y mansos proferidas.
Y supe de este bálsamo seguro:
el del perdón, para curar heridas.

•

¡Tierra del medio siglo! Bien que supe
cuánto más que el portal vale la huerta.
Pero no has de entender que sea nunca
esto razón para cerrar tu puerta.
No en el portal sino en la alcoba es donde
el ángel dice un día: ¡Alma, despierta!
Cerca de donde miran ya en retratos
los padres idos y la hermana muerta.
En esta altura el aire queda limpio

de la neblina que vagaba incierta,
y así el que mira por el aire en calma
no es maravilla si en el rumbo acierta.
Oráculos de fe quieren los hombres
para seguir por la extensión desierta.
Voz de verdad ya soy, en gracia de años.
Voz que sabe del riesgo y del alerta.

•

En tanto, ved. La mesa del banquete
que tendió para mí la compañera,
iluminada está. Lámpara tiene.
Lámpara en alto con la luz entera.
Luz venturosa en que bendigo el alma
de la buena mujer que Dios me diera...
¡Y qué bien dice en este día grave
que cumplirlo en mi Córdoba pudiera,
tan cerca de su río silencioso,
vuelto al amor de la natal ribera!

•

Con los hijos aquí, que el Cielo ampare
—la niña hermosa, los muchachos sanos—,
aquí estoy sobre el monte que hizo el tiempo,
ya pasado el ardor de los veranos,
viendo que poco a poco han de cerrarse
los horizontes hasta ayer lejanos.
¡Y es dolor! Mas vinisteis los amigos
y los parientes de cordiales manos
a consolarme del rigor de ahora
y del mañana de cabellos canos.
Y los Orgaz también, aquí han venido:
esos amigos en que tengo hermanos.

•

¡Madre que un día hacia el otoño hubiste
dolores fieros porque yo nacía,
y después la sonrisa luminosa
igual tan sólo a cuando sube el día!
Y tú, padre, también, que alborozado
viste un amigo en mí que a ti venía:
desde los claros cielos inmortales
donde moráis, mirad la casa mía
con protección, en la hora solitaria
—soledad en la misma compañía—
en que del medio siglo el polvo huella,
y el mismo soy que bendición pedía.

¡Haga ahora el Señor del barro mío,
en los milagros de su alfarería,
cántaro bueno para el agua suya,
dulce al que va por la cansada vía!
Y si la sed he de calmar de alguno
¡que haga durar mi barro todavía!

ARTURO CAPDEVILA.

Mendiolaza (Córdoba), 14 de marzo de 1939.

LOS PROBLEMAS POLITICOS DE EUROPA A LA LUZ DE LA HISTORIA *

LOS ORIGENES DE LA HOMOGENEIZACION EUROPEA

CUANTO más penetramos en la vida europea más nos convencemos de que la realidad que tenemos por delante es muy diferente del cuadro edénico que pintó nuestra imaginación con los elementos de viejas lecturas o que nos pusieron ante nuestra vista algunos ilusos de la política y de la filosofía. Europa es hoy un continente de pueblo heterogéneos, con una cierta apariencia de homogeneidad exterior o formal, pero que no sólo no se entienden porque hablan idiomas diferentes sino también porque las aspiraciones de los unos están necesariamente en contra de los intereses de los otros. No hay, no existe, ni se ve que pueda haber unidad de propósitos, ni siquiera similitud de deseos. Al acentuarse los particularismos nacionales, dándose formas políticas aptas para facilitar la realización de los propósitos vitales de cada nación, Europa ha vuelto a un estado semejante al que existía en la época de la decadencia romana. ¿Cómo es posible? se preguntarán aquellos que desde lejos ven a Europa como un continente donde se había conseguido la unidad moral del género humano. ¿Volverá Europa a la anarquía, al desorden, al caos político, su cuerpo será hollado

(*) Al morir, el 23 de noviembre de 1937, Enrique Villarreal, agente general y corresponsal de *La Prensa* en Londres, dejó escritos estos artículos, que han permanecido inéditos hasta hoy, y que tienen como entonces un interés de actualidad. Fueron los últimos que pudo escribir antes de la grave enfermedad que lo derribó. Se los debemos a la piedad fraternal de Ricardo Sáenz Hayes. El título general que los engloba nos pertenece. — N. DE R.

nuevamente por el tropel salvaje, sus ciudades arrasadas, sus campos incendiados? ¿Veremos nuevamente las enormes invasiones o las grandes migraciones de pueblos que al fin de dos o tres décadas recorrerían casi todo el continente en busca de una nueva patria? No, quizás Europa no llegue a tanto. Pero lo que seguramente no verá será lo que el liberalismo romántico del siglo XIX llamaba pomposamente "los Estados Unidos de Europa." No se ve ni el motivo, ni la forma, ni el estado de ánimo propios para que los Estados de Europa se unan.

Es indudable que desde la decadencia romana hasta nuestros días el mundo no sólo ha cambiado varias veces sino que se ha extendido y se ha poblado más densamente. Pero hoy Europa se sigue agitando por muchos de los mismos problemas milenarios aun cuando estos problemas se presentan con atavíos diferentes. Los pueblos del Norte y del Este de Europa tienen una tendencia irresistible a expandirse por el Sud y por el Oeste. ¿Es esa una tendencia que obedece a un propósito de política pura o de expansión sentimental o moral? No lo creemos puesto que esa tendencia la tuvieron los pueblos del Norte y del Este cuando aun no habían salido del primer estado de barbarie. Los pueblos del Sud, más cultos, de tradición política más vieja, de experiencia bélica más desarrollada, supieron resistirla. Sólo la decadencia romana, al debilitar sus fuerzas, al desorganizar sus cuadros, al perder la jerarquía política y el orden moral, hizo posible el tiempo de la barbarie sobre las ruinas del Imperio. De manera que se puede decir que esa es una tendencia vital, instintiva, que obedece sin duda a imperativos de orden biológico. Es curioso el fenómeno que nos presenta a ese respecto el estudio de esos movimientos. Cada vez que una nación invasora, más feliz que las otras en sus aventuras bélicas, o más organizada o jerarquizada en sus funciones dominadoras, adquiría el dominio absoluto de un territorio del Sud y del Oeste de Europa, se establece en él de tal manera que bien pronto se convertía en defensor de las poblaciones autóctonas contra los posibles ataques de las otras naciones igualmente bárbaras e invasoras. Así quedaron los longobardos en Italia, los visigodos en España y los francos en las Galias, como guardianes de esas tierras contra las invasiones de otros pueblos germánicos. Ellos defendían su conquista con la misma decisión que un animal salvaje defiende su presa. Esa tendencia animal e

instintiva de la expansión de los pueblos del Norte y del Este de Europa ha adquirido, por efectos de la civilización y de la cultura, de la política y de la economía una nueva forma más en consonancia con los cambios operados en el mundo. Pero la tendencia existe, quizás más fuerte que nunca, porque esa tendencia se muestra ahora en una forma política y reflexiva. Sin embargo se trata aquí de uno de esos movimientos instintivos, que responden a imperativos vitales, sean ellos el hambre, el crecimiento vegetativo de la población, el clima, la tierra, en fin los elementos y factores necesarios a la vida y al desarrollo de un pueblo. En este aspecto de la historia el mundo no ha cambiado y mucho menos Europa.

Si nos detenemos a meditar sobre el curioso fenómeno producido por la influencia religiosa y jurídica del viejo mundo romano sobre la Europa dislocada, de la baja y alta Edad Media, veremos cómo los pueblos germánicos al romanizarse, al facilitar la homogenización sentimental e ideal del mundo occidental, supieron mantener vívidos sus ancestrales impulsos de dilatación hacia el Sud y el Oeste. Durante casi toda la alta Edad Media la tendencia germánica a la expansión por el sud y por el oeste se hizo carne en la política de las monarquías alemanas que aspiraban a reconstituir el Imperio de Occidente en toda su grandeza y pompa romanas. La decadencia de la dinastía carlovingia, baluarte latinizado de los pueblos germánicos vencedores en las Galias, hizo posible que la Corona del Imperio romano de Occidente pasase a las monarquías alemanas. Todos los Emperadores germánicos, más o menos aliados o adversarios del Papado, con el ejemplo más caracterizado de Federico Barbarroja, no aprovecharon del cetro sino para hacer más efectiva y proficua la penetración germánica en las tierras del mediodía de Europa. El fomento interesado de las luchas intestinas italianas, entre partidarios del Papa o del Emperador, no tendían sino a mantener la debilidad de la nación italiana para que sobre ella especulase la monarquía germánica contra el crecimiento y la fuerza de la monarquía francesa. Las mismas consecuencias hubieran podido producirse en Francia, si en este país no hubiera existido un espíritu de cohesión nacional, de independencia política y de celo patriótico más desarrollado que el de Italia.

Esta es una conclusión a que llegamos al comparar los diversos hechos históricos producidos en Europa hasta el momento en que

renace el espíritu nacional y se afirman los particularismos nacionales, pero esos hechos volverán a repetirse en épocas posteriores, hasta nuestros días, aun cuando el mundo haya cambiado su organización, se haya ensanchado el campo de su visión, y haya aumentado el caudal de sus conocimientos y experiencias. Los pueblos germánicos no ocultan, por otra parte, esa característica peculiar de su temperamento, de su instinto. Los escritores germanos o germanizantes han tratado de justificar, para luego loar, esa beneficiosa tendencia de la expansión germánica. El Conde de Gobineau ha dedicado todos sus trabajos sobre la expansión de las razas nórdicas, a la memoria de sus antepasados "wikings"; el inglés renegado, Houston G. Chamberlain, ha querido probar que todo lo grande que Europa ha tenido desde el caos étnico de las invasiones y migraciones hasta nuestros días se debe a esa milagrosa infiltración germánica en el mundo romano y latino; y el historiador alemán Leopold Von Ranke ha tratado de mostrar que para beneficio y honra de la raza blanca, la culminación del genio europeo se debe al esfuerzo unido y solidario de las naciones germánicas y latinas. Es indudable que la civilización y la cultura de que nos vanagloriamos es el resultado del esfuerzo coordinado de todo el occidente europeo sobre lo que la ciencia y el pensamiento grecorromano legó a las naciones latinas y germánicas, aunque sería injusto no reconocer la parte que en ese desarrollo de la cultura y de la civilización corresponde a las razas no-arias. Pero no ver que bajo la apariencia de esa colaboración espontánea ha existido y existe una tendencia dominante de las razas nórdicas a invadir los territorios y las zonas de influencia de los países meridionales, sería cometer un grave error de apreciación histórica que dejaría sin explicación el latente conflicto que sacude y divide a Europa. El historiador alemán Ranke, en su *Historia de las Naciones Germánicas y Latinas* sostiene netamente esa tesis, aun cuando mantiene, en una sucesión de groseros errores de interpretación, que ese movimiento invasor de los pueblos germánicos ha sido el origen de una unidad de propósitos, de aspiraciones y de deseos de los pueblos germánicos y latinos, solidarios hoy en un mismo ideal civilizador y pacífico.

Consideramos indispensable insistir sobre esa tendencia a la expansión territorial para que sea más fácil la comprensión de

muchos de los fenómenos políticos y económicos contemporáneos que en el fondo no son sino derivaciones o transformaciones del milenarismo impulsivo racial. No le damos, por cierto, a nuestra apreciación objetiva e imparcial del hecho histórico ningún sentido de bien o de mal, de justo o injusto, sino por el contrario tratamos que de esa apreciación surja la idea de una realidad tal cual ella es, libre de todo atavismo dogmático o partidario. Cuando el crecimiento y desarrollo de las nacionalidades, con su concomitante desarrollo del Estado moderno, hicieron imposibles las invasiones armadas, las migraciones en masa, la inundación demográfica de un pueblo por otro pueblo, el natural e instintivo impulso de los pueblos nórdicos a volcarse sobre los territorios del sud y del oeste no desapareció del número de los factores bélicos de Europa. En lugar de obrar en la forma que lo hacían en la época de los reyes ostrogodos, longobardos o francos, o en los tiempos de los Emperadores alemanes como Federico Barbarroja o Enrique de Luxemburgo, ese impulso se adaptó a otras formas de acción que, en medio de los Estados nacientes y en el amanecer de las conciencias nacionales, tendían a un mismo fin de predominio y de hegemonía. El ejemplo más patente lo tenemos en el período conocido con el nombre de las Guerras de Italia entre los estertores del siglo XV y los albores del siglo XVI. En esa época la conciencia nacional italiana se despierta. Los más ardientes espíritus predicán en discursos inflamados de patriotismo la necesidad de la unión nacional bajo la corona de un príncipe que comprenda la inquietud italiana. Por las disputas e intrigas de príncipes y de familias dominantes en las principales repúblicas en que se dividía la península, Italia es el campo de batalla en donde se miden las fuerzas militares de las monarquías española y francesa. El mundo germánico está en acecho. Espera el momento oportuno. El Emperador Maximiliano de Austria cree que con una alianza española, después de las brillantes victorias de Gonzalo de Córdoba en Italia, será posible realizar la esperanza que se escondió en el santo y seña de su padre el Emperador Federico, el célebre A. E. I. O. U. es decir "Alles Erdreich ist Oesterreich unterthan" (Toda la tierra sometida a Austria) atacando a Francia para anexarse la Borgoña, y ante la realidad de las buenas relaciones existentes más tarde entre Francia y España, decide aprovechar de la muerte de Isabel para reclamar Castilla para

su hijo Felipe. Así por una razón u otra, en cualquier época, el mundo germánico, sea bajo la monarquía alemana o bajo la monarquía austríaca, ha tendido a extender su zona de influencia hasta los bordes del Mediterráneo. Esa tendencia histórica, que es natural e instintiva, de las naciones germánicas, se ha manifestado en múltiples formas, por la presión militar, por la vinculación familiar de las casas reinantes, por la Reforma, religión que tendía al debilitamiento del Papado, eminentemente latino o por decir mejor mediterráneo y en los últimos años, sobre todo en los años que precedieron a la Gran Guerra, por el desarrollo considerable del socialismo.

Este último fenómeno constituye un hecho histórico que el crítico no puede dejar de tener en cuenta. Si el espíritu o la esencia del socialismo tiene un origen remoto y es común a pueblos y a razas diversas, si sus bosquejos más precisos y claros han sido trazados por filósofos o políticos, por moralistas o sociólogos, más o menos prácticos, más o menos utópicos, desde que la humanidad comenzó a registrar sus pensamientos, en cambio lo que se ha dado en llamar "el moderno socialismo científico" es de origen relativamente reciente y típicamente germánico. Su nacimiento coincide con ese período extraordinario del renacimiento germánico, que llegado un poco tarde a la formación, cohesión y expansión de los estados modernos, aspiraba a ganar el tiempo perdido por la utilización intensiva de todas sus fuerzas potenciales. Para nadie es un misterio que el crecimiento material y el ascendiente moral de la socialdemocracia alemana corre parejas con el crecimiento físico y la hegemonía política del nuevo Imperio germánico. El socialismo alemán ejercía en el seno de la Internacional Socialista la misma gravitación política que la Alemania Imperial ejercía en el conjunto de las naciones europeas. Los socialistas franceses e italianos, es decir los partidos más importantes de los países latinos, miraban sin duda con envidia esa fuerza política gigantesca, que tenía sus profesores y sus apóstoles, sus capitanes y sus economistas, y no había congreso internacional en donde no salieran triunfantes el programa, las ideas y hasta la táctica política de los delegados alemanes. La socialdemocracia ejerció dentro de la Internacional una verdadera hegemonía y por ese mismo hecho servía a la expansión germánica. ¿Cómo podía ser de otra manera? La masa popular que

componía ese enorme partido político obedecía instintivamente a los mismos impulsos históricos a que obedecía la totalidad del pueblo alemán. Hasta hubo dentro del Partido Socialista Alemán los propagadores del socialismo imperialista y colonialista, que sostenían en términos más o menos claros o con eufemismos transparentes, la misión providencial que le había tocado a la clase obrera alemana para elevar y dignificar a los pueblos inferiores.

LA APARICION DE LOS ESTADOS MODERNOS CONTRA LA HOMOGENEIZACION EUROPEA

Uno de los primeros efectos de la unificación moral y material de Europa, conseguida a través de varios siglos de trabajos oscuros, fué la aparición de las conciencias nacionales con un carácter diferente al que se mostró a lo largo de la alta y baja Edad Media. El Renacimiento fué una inmensa floración que abarcó todos los aspectos de la inteligencia, pero en ninguno fué tan pródigo como en las ideas que conciernen a la política. Si Italia fué el país que lo irradió con más fuerza en las artes, en la política fueron España y Francia los países que lo mostraron con esplendor más reluciente. La unidad italiana concebida a la manera francesa y española fué diseñada por Dante, predicada por Savonarola, hasta llegar a bosquejos positivos de organización con Maquiavelo, pero no pudo encontrar al hombre de acción representativo que pudiera realizarla. En cambio en los albores del Renacimiento, Francia, Inglaterra y España aparecen como unidades políticas coherentes, resultados positivos de una homogeneización interior que había permitido la fusión de razas, la unificación espiritual, la identidad de propósitos y de deseos. La forma nacional no fué sólo el resultado de una aspiración sentimental sino también y en ciertos casos, sobre todo, un imperativo geográfico. De ahí que las formas políticas estuvieran sometidas a fronteras naturales como el océano, las montañas y los grandes ríos y que cada país adquiriese sus características nacionales según fueran las fronteras naturales que tuviese. Los unos vieron su porvenir en el mar, los otros en la posesión de tal vía fluvial de comunicación, aquéllos en la extensión hacia el sud, éstos en su dilatación hacia el este. Por otra parte, el Renacimiento facilitó tanto por la mutua penetración intelectual

como por la difusión de la imprenta, el florecimiento de las lenguas nacionales cuya formación duró siglos, sobre todo para las romances, las cuales, al revés del latín que unía en su universalidad al occidente europeo, venían a caracterizar espiritual y moralmente a las naciones dándoles una personalidad propia e inconfundible. Muchos países, de formación étnica heteróclita, han conseguido por la lengua una unificación superior a la de otros países de composición racial más uniforme. Por otra parte esas naciones que comenzaban a tener conciencia de su personalidad política y de su valor en el conjunto europeo, tuvieron en el descubrimiento de nuevas tierras un nuevo incentivo para sus ambiciones. España, Portugal, Francia e Inglaterra afirman sus voluntades nacionales, sus ambiciones espirituales y materiales en la expansión conquistadora. ¿Qué de extraño, pues, que en esos momentos, en que por azares afortunados o por fuerzas impulsivas más o menos felices en sus propósitos, algunas naciones parecieran conseguir beneficios superiores a las otras, apareciese como principio político internacional la ley del equilibrio? Esa es una ley fundamental que domina el mundo material y el mundo moral, que se revela en toda la naturaleza, que está en la base de la biología y de la química, de la economía y de la política. Ella no podía dejar de aparecer en las relaciones mutuas entre naciones, cada una de las cuales se extendía por los sitios de menor resistencia o chocaba con más violencia allí donde la resistencia era mayor. Pero la ley del equilibrio obedece entonces a fuerzas voluntarias y conscientes que encontraban a veces inconvenientes u obstáculos difícilmente salvables. Es allí donde aparecían las luchas y los conflictos que adquirirían entonces características muy diferentes a las que provocaron, o fueron resultados de las grandes invasiones de los siglos IV a VIII de nuestra era.

La aparición de las conciencias nacionales con caracteres propios y con políticas definidas en busca de un equilibrio permanente, favorable al desarrollo normal de todas sus capacidades de expansión o de dilatación, llevó a los países europeos más altamente evolucionados a crear nuevas formas de compromisos internacionales, con bases jurídicas hasta entonces desconocidas que venían a reemplazar la arbitrariedad y el capricho de las sociedades semi-bárbaras o feudales. En el orden interior como en el orden exterior

los países más desarrollados, sobre todo aquellos que eran los pivotes de la civilización occidental, comprendieron que Europa debía someterse a un régimen legal de convivencia dentro del cual cada nación podía alcanzar sus objetivos encuadrándose dentro de un marco jurídico embrionario. Así el Edicto de Nantes del 15 de abril de 1598 puso fin a las guerras de religión que habían causado a Francia tantos perjuicios materiales y morales en su formación política. El Tratado de Vervins del 2 de mayo del mismo año aseguró la paz entre Francia y España, permitiendo que se equilibraran las fuerzas y las ambiciones de esas dos naciones tan a menudo en conflictos sangrientos. Por la misma época se estableció la célebre tregua de doce años entre España y los Países Bajos, lo que permitió acuerdos favorables al desarrollo del comercio y de la navegación, no menos ventajosos para la pacificación de Europa que el tratado de alianza firmado entre Inglaterra y Francia en los albores del siglo XVII.

Ese despertar de las conciencias nacionales significa al advenimiento de la edad de razón en la Europa occidental. Un país deja de ser un feudo para convertirse en una nación. Ya no es el monarca y su camarilla cortesana los que pesan en el destino de un pueblo. Espesos sedimentos de ideas informes y de sentimientos confusos se cristalizan y se ordenan, adquieren formas apropiadas a cada país y se coordinan en sistemas. La razón especulativa como la práctica política ayudaron a la formación de esos caracteres particulares de cada parte integrante de la comunidad europea. ¿Por qué Francia será un país laico, no en el sentido de anticlerical o antipapal sino en el sentido de que el estado secular debe estar siempre por encima del estado confesional o religioso? Porque a través de siglos Francia tuvo que defenderse contra los amagos de la formación de un nuevo imperio romano de occidente que contó casi siempre con el poder eclesiástico de Roma. ¿Por qué Inglaterra debía de abrazar el partido de la secesión religiosa a favor de su Rey Enrique VIII? Porque Inglaterra debía necesariamente, como nación insular, abrazar el partido que la libraba de la gravitación de las naciones vinculadas a Roma, las más poderosas y las más peligrosas para su expansión. ¿Por qué España había de unir, como carácter saliente de su conformación política, las tendencias temporal y espiritual, en un sistema de equilibrio interior? Porque

España, por tradición milenaria, a través de las invasiones bárbaras y de la dominación árabe, sacó de la religión de Roma el motivo de su unidad étnica, social y política, que habría de darle, durante el reinado de Fernando e Isabel, la plena conciencia de su valor y de su responsabilidad histórica.

Así por razones recónditas, que venían de las profundidades de su propio pasado, cada nación europea después de la homogeneización social y mental, tendía a caracterizarse con rasgos propios no por el aspecto físico de sus habitantes sino por algo más valioso, por el aspecto de sus ideas, de sus sentimientos y de sus deseos. A partir de ese momento comienza realmente la dificultad de definir a Europa. La homogeneización moral del continente europeo, conseguida a través de largos siglos de un trabajo multiforme, comienza a fragmentarse. Si por el aspecto exterior como por un nivel de ideas generales comunes, la homogeneización existe todavía, ella carece de fuerza en cuanto se refiere a los valores morales íntimos de cada pueblo o de cada unidad política. Con la aparición del espíritu de nación los países componentes del continente europeo tienden a la diferenciación. Lo material desaloja a lo espiritual. La unidad moral de Europa se quiebra bajo la presión del materialismo político que va a caracterizar la formación de los estados modernos, dando lugar a los nacionalismos violentos.

Para cualquier estudiante de historia es una verdad irrefutable el hecho que durante la Edad Media la unidad moral y espiritual de Europa coexistía con la más grande división de reinos y principados. En cambio la unidad moral y espiritual europea se pierde a medida que los pequeños reinos y principados entran a formar parte de sistemas políticos que constituyen naciones extensas y poderosas. Es pues la aparición del Estado moderno la causa de la deshogeneización europea. En efecto cada nación al constituir un Estado que debía responder a intereses particulares, comienza a subordinar lo genérico europeo a lo particular nacional. Hasta entonces habíase visto extranjeros ocupar puestos importantes de consejeros en las cortes europeas, jefes militares servir indistintamente en los bandos contrarios, soldados que contrataban sus servicios sin averiguar si la causa que servían era justa o injusta, teólogos flamencos profesar en Inglaterra, médicos españoles ejercer en Francia. La aparición de las conciencias nacionales tendrá como resultado imme-

diato: establecer una distinción neta entre lo nacional y lo extranjero, en defensa de los intereses morales y materiales de la nación. Los cortesanos florentinos de la corte de María de Médicis habían traicionado los interés de Francia. El holandés Linschoten, autor del *Nuevo Mapa de las Indias*, al servicio de Portugal y hombre de confianza del Arzobispo de Goa, traicionó a sus protectores para asegurar la expansión colonial de su país. Francisco I usó de los servicios militares del Almirante genovés Andrés Doria, que luego lo abandonaría para entrar al servicio de su adversario Carlos V. El Príncipe de Orange, que fué el paje del Emperador Carlos V, traicionará a España para levantar las ciudades de Flandes. Miles de casos semejantes servirían para despertar los celos nacionales, para desconfiar de las actitudes y movimientos de las otras naciones, para defender con más cuidado y con más ahinco la riqueza material de la nación. Esa forma del egoismo nacional que caracterizara a los Estados modernos se traducirá en formas legales protectoras, inspiradas en un pragmatismo incipiente, que abarcará casi todas las formas de la actividad económica de un país, sobre todo cuando se inicie la colonización y la comercialización del nuevo mundo y de las Indias orientales. Primero serán los gremios que aplicarán sus actividades reguladoras a distritos reducidos; luego serán las asociaciones de garantía; más tarde las medidas de fomento indirecto de la marina mercante; luego los monopolios de las Juntas de contratación y por último las Compañías de Indias, que franceses, holandeses e ingleses promueven para asegurarse mercados cerrados a la competencia. Y en ese movimiento de diferenciación de intereses y propósitos nacionales, España, Portugal, Holanda, Francia e Inglaterra se encontrarán en permanente conflicto, ya no por la sucesión de una corona, ni por la incorporación a su autoridad de una zona determinada del continente europeo, ni por una cuestión de carácter religioso, sino por intereses más concretos, más temporales que pertenecen a la masa de población de cada país, a su prosperidad y a su porvenir.

La idea de Estado en el sentido jurídico moderno aparece como la caparazón social de la nación. El Estado, cualquiera sea su forma política, representa entonces el conjunto de las aspiraciones, necesidades y deseos del país. El los representa frente a la constante amenaza exterior. Y como simultáneamente a su aparición y desarrollo el mun-

do experimenta una gran transformación de carácter económico, el Estado adquiere cada día caracteres más absorbentes y excluyentes. El Estado crea entonces una especie de nacionalismo materialista, brutal y agresivo, que es la idea degenerada e hipertrofiada del patriotismo ingenuo y prístino, que fué, y es aún en las conciencias más claras, eminentemente espiritual. Pero como el mundo occidental europeo no podía, so pena de aniquilarse, vivir en un estado de guerra perenne, los Estados comenzaron a esbozar una ley de equilibrio político y económico, cuyas bases definitivas no han sido todavía halladas, lo que parece probar que el equilibrio político de Europa o más bien los equilibrios que establece periódicamente Europa, son el resultado de las variaciones experimentadas en la economía política y en la capacidad de expansión de cada uno de los Estados, independientemente del conjunto. Así por ejemplo el equilibrio buscado en Europa en la lucha entre Francia y el Imperio de los Habsburgos, se desplaza a la muerte de Carlos V para ser más bien una lucha entre Francia e Inglaterra, la cual adquiere una preponderancia fundamental a partir de la destrucción de la Gran Armada. Un acrecentamiento de la potencia naval de Inglaterra pone a ésta frente a las ambiciones holandesas, cuyas factorías se establecen en América y en las Indias. Y de esa manera al desplazarse el punto de apoyo el equilibrio adquiere nuevas formas.

Un hecho singular que caracteriza ese fenómeno de la deshomogeneización europea es el que muestra que la aparición de las conciencias nacionales y la iniciación del Estado moderno coincide con la secesión de la Iglesia de Roma. La aparición de las iglesias luterana, calvinista y anglicana son fenómenos que responden a aspiraciones nacionales, no por cierto de carácter espiritual sino por el contrario de carácter material, aunque se haya querido darles apariencias de disputas teológicas y morales. La prueba la tenemos en el hecho de que esas iglesias vienen, por razones políticas, a ocupar, al lado del poder temporal, las funciones de consejeros espirituales que antes correspondían al Papado, con la única diferencia de que éste tendía siempre a lo universal más que a lo particular mientras que las Iglesias, hijas de la Reforma, han tendido siempre más a lo particular mientras que las Iglesias, hijas de la Reforma, han tendido siempre más a lo particular que a lo universal.

Así se han creado los particularismos nacionales que levantan

unos estados contra otros. Esos particularismos no son por cierto resultados de un conflicto de doctrinas morales, ni siquiera de teorías políticas. Han nacido y se han desarrollado como fenómenos naturales de un proceso evolutivo. Podríamos decir que son fenómenos biológicos, fácilmente caracterizables, sobre los cuales podemos aventurar un juicio, pero sobre cuyo desarrollo ulterior o sobre cuyo fin no es posible aventurar un pronóstico. Sólo nos queda la realidad del hecho para comprobarla. Europa no es ya un conjunto homogéneo. Cada una de sus partes, habitadas por hombres que se calzan con los mismos zapatos, que viajan en trenes iguales, que viven en casas semejantes, que comen el pan hecho con harinas de una común procedencia, que se cubren con sombreros iguales, que escuchan en sus aparatos de radio las mismas estaciones emisoras—, se diferencian en sus maneras de sentir, de pensar y de prever. La división es más profunda que externa. Y como esa división es profunda sólo se advierte con claridad y con exactitud cuando uno penetra en las profundidades de la vida íntima de los pueblos, cuando ausculta el ritmo de su pulso o registra el grado de su temperatura. ¿Seguirán acentuándose esas divisiones y esos particularismos? Es muy posible. Si estudiamos las características de las diversas causas que acentúan esos factores de la deshomogeneización, quizás llegaremos a la conclusión que Europa entera es presa de un gran torbellino que puede llevarla a su total dislocación, al menos que encuentre por el sacrificio de algunos de sus intereses particulares, un ideal común que le sirva de punto de apoyo para no ser arrasada por la inmensa tromba social y política que la barre.

LOS PARTICULARISMOS NACIONALES EUROPEOS Y SUS FORMAS POLITICAS

En los albores del Renacimiento la idea de nación, de un conglomerado humano, adaptado a un medio geográfico, nace y se desarrolla como un pensamiento orgánico en el cerebro de muchos grandes hombres. Esa idea proviene de hechos sociales y económicos, políticos y religiosos. Así aparecen, por ejemplo, la idea de la unidad italiana o la idea de la reconquista española. En todos los casos es una tendencia a solidificar el principio del particularismo nacional. Ese particularismo es geográfico y racial, económico y

político. La homogeneización europea realizada por el cristianismo, sobre las ruinas del Imperio Romano, ha dado a cada una de las partes que componen Europa una conciencia propia, tanto de su fuerza social como de su valor material. Las naciones están atadas al destino que les marcan sus propios medios físicos y las lenguas que hablan acentúan las diferencias con los otros países vecinos. Como los medios físicos que les sirven de asiento son diferentes, ellas tienen que ser diferentes en sus caracteres, en sus funciones y en sus modos de ser políticos. Como los hombres mismos esas naciones tienen que luchar por su existencia. Y como todos los seres vivos las naciones también están sujetas a una evolución biológica. Las formas políticas que adquieren son el producto de sus necesidades vitales, de sus impulsos instintivos. De ahí que las formas políticas de los Estados no sean todas iguales, porque ellas responden a condiciones naturales de vida y de relación que son diferentes de una nación a otra. Si tomamos, por ejemplo, el caso de Italia que es por cierto el más elocuente de los fenómenos de organización nacional, llegaremos a la conclusión de que la inteligencia puesta al servicio de la idea de unidad ha sido estéril a través de más de siete siglos y que la verdadera unidad italiana más que el resultado de un esfuerzo interior ha sido la consecuencia del peligro y de los inconvenientes que le presentaba el mundo exterior. Y por cierto nunca le faltaron a Italia esos genios poliédricos en cuyas facetas se reflejaban los más vivos resplandores de la idea de unidad racial, sentimental y política. En los albores del Renacimiento, la República de Venecia, alguno de cuyos ciudadanos, como Marco Polo, habían llegado hasta la extremidad oriental del mundo asiático, hizo de su comercio y de su diplomacia la fuerza de su Estado. La República de Florencia, hizo su historia con el esfuerzo de su burguesía industrial, sus banqueros y sus artesanos. Lo mismo ocurrió con la República de Génova. Venecia, Florencia y Génova establecen sus compañías en Londres y en Trebizonda, en las costas del Mediterráneo y del Levante, en el Japón y en la China meridional. Los banqueros venecianos, lombardos y florentinos crean los Bancos, las letras de cambio y el préstamo. Ese esfuerzo múltiple no es sin embargo coordinado a un propósito común. Mientras tanto España va realizando dolorosa y lentamente su unidad y Francia lo ha conseguido ya en parte. La Europa central aspira a re-

sucitar la unidad del Imperio Romano de Occidente. Frente a ese espectáculo de debilidad y de fragmentación, Italia se debate en luchas intestinas y la Santa Sede de Roma es víctima y otras veces victimaria de esa fragmentación italiana. Ni el tratado de la *Monarquía* de Dante ni las terribles y sectarias invectivas de Savonarola ni la ternura de la seráfica Catalina de Siena consiguen cristalizar la idea de la unidad italiana. Cinco siglos después la unidad italiana se realiza porque comprende que frente a una Europa constituida en grandes naciones el fraccionamiento italiano es una debilidad mortal. Italia tuvo que rendirse al mandato de los hechos históricos y sociales más que a la bondad de las ideas políticas de sus hombres más ilustres. Por eso decimos que las formas políticas que adquieren los países europeos no son por cierto el producto de su inteligencia, sino el resultado de sus condiciones materiales, de sus intereses vitales, de sus aspiraciones sentimentales, de sus relaciones de convivencia.

Así al aparecer los Estados modernos, cuyas formas políticas han sido modeladas por las necesidades perentorias de la vida nacional (independiente de todo principio teórico) debían mostrarse diferenciados por sus características individuales. Sus formas, hijas de la necesidad, sirvieron a sus ideas y a sus actos. Y como ideas y actos ayudaban a la satisfacción de deseos y de aspiraciones, esas formas se fueron, sino perfeccionando, al menos adaptándose a través de los siglos a sus modos de vida y de relación hasta constituir los organismos complicados que hoy conocemos. Así se constituyeron las grandes monarquías; así se produjeron dentro de ellas las etapas de evolución que saliendo del absolutismo necesario en una época de ignorancia y de impericia popular para el gobierno, llegaron a las formas más avanzadas de la democracia. Y esas formas políticas, que fueron en un momento determinado el resultado de las necesidades vitales de la nación, al debilitarse y destruirse por ser anacrónicas, inútiles o nocivas, dieron paso a otras formas que respondían mejor a los intereses vitales y a las aspiraciones materiales de una época diferente, de una nueva manera de convivencia social y de una nueva forma de relación exterior. No todos los fenómenos de la evolución política europea han sido sincrónicos, porque las causas no han sido ni iguales ni simultáneas. Por esa razón Francia no pudo adquirir sino a fines del siglo XVIII lo que Inglaterra

conquistara al promediar el siglo XVII, es decir su fuerza parlamentaria.

No es de extrañar, pues, que las naciones insulares o marítimas y que las naciones del interior europeo tengan características propias, creadas por sus producciones, sus relaciones, sus modos naturales de sentir y pensar, sus ambiciones y sus deseos vitales. Los países cuya riqueza está más en las ciudades y en los puertos, conforman su estatuto y sus costumbres políticas de una manera muy diferente a los países cuya vida depende sobre todo de su producción rural y campesina. Tal es la razón por la cual Italia mostró sus formas oligárquicas de gobierno debido a la influencia de su burguesía y artesanado urbanos cuando en la Francia eminentemente rural existían todavía las formas de organización feudal. En el siglo XV la nobleza florentina o veneciana estaba constituida por banqueros y armadores, mientras que en el siglo XVI la alta nobleza francesa estaba constituida principalmente por señores campesinos a los cuales les estaba moralmente vedado ejercer la industria y el comercio.

La homogeneización europea, producida por el cristianismo, después de las invasiones y migraciones bárbaras, había operado sobre un mundo más o menos semejante en sus condiciones vegetativas y en sus formas de producción y que no realizaba sino un comercio muy restringido. Pero cuando la ciencia y la experiencia hicieron posible una navegación más fácil y segura, cuando el comercio comenzó a acrecentarse, cada unidad política comenzó a buscar, sobre sus propios recursos, los medios de su expansión y de su dilatación. Es en ese momento que se inicia la nueva diferenciación europea. Por esa razón cada país comienza a caracterizarse primero por la explotación inteligente de sus condiciones físicas y luego por las necesidades vitales que reclaman sus condiciones físicas y luego por las necesidades vitales que reclaman sus condiciones físicas para complementarse. En esas circunstancias los pueblos europeos empiezan a cambiar, de una manera organizada, lo que producían por encima de sus necesidades normales por lo que no producían y necesitaban. Esos problemas exteriores de la vida de los pueblos europeos condicionaron las relaciones con los otros países. Unos países exportaban trigo, otros hierro, algunos lanas, otros carbón, pero todos ellos importaban de los países compradores otros

productos o mercancías que ellos no producían y necesitaban. El desarrollo de los medios regulares de comunicaciones marítimas, fluviales y terrestres favorecieron la expansión industrial y la creación de los sistemas de cambios bancarios favorecieron las expansiones comerciales. Así en una paciente evolución de siglos se crearon las naciones exportadoras de materias primas, de productos manufacturados, de servicios y de dinero. Si una nación se distinguía en su economía por uno o dos de esos factores creaba un tipo económico que debía naturalmente reflejarse en su política. Según fuera su característica principal marítima o terrestre, urbana o campesina, industrial o agrícola, la forma política variaba por la diferencia de calidad del elemento social que gravitaba con más fuerza en su complejo nacional. En los países de tipo económico rural el feudalismo que fué su primer estadio político cedió el paso a la monarquía absoluta que podía dar mayor cohesión nacional a los sentimientos e intereses vagos de sus poblaciones campesinas. En los países de mayor desarrollo urbano y donde la industria o la navegación contaban en mayor proporción en el conjunto de los intereses nacionales, las organizaciones municipales fueron los pilares centrales del Gobierno y dieron nacimiento a los parlamentos modernos. En los países donde el principal elemento económico estaba constituido en las ciudades que servían de centro comercial y bancario y cuya industria era principalmente intermediario se vió aparecer la forma de gobierno oligárquico. Todas esas formas políticas respondían a caracteres naturales de la sociedad, a intereses concretos, a necesidades vitales. Y sobre las bases de esos elementos se fueron desarrollando los complicados organismos que constituyen hoy los Estados modernos. Que unas ideas centrales, fácilmente caracterizables, dominan la corriente histórica de las naciones europeas, es un hecho visible a todo observador de la vida europea. Las formas políticas de Alemania, de Francia, de Inglaterra, de Holanda, de Italia, han sufrido transformaciones en su contextura, pero en el fondo, en la esencia misma del Estado político de cada una de esas naciones se siguen agitando las ideas centrales y capitales de su razón de ser, de sus modos de vivir y de sus formas de relación. La Francia de Luis XI, de Luis XIV, de Napoleón o de la Tercera República sigue obedeciendo a los mismos mandatos históricos, como los ha seguido la Gran Bretaña de Elisabeth, de Cronwell, de Gladstone y

de Baldwin. Esos mandatos históricos son los que acentúan los particularismos nacionales y hacen diferentes las formas políticas que los representan. El escritor argentino Rodolfo Arrigoriaga en su obra *La parábola de la civilización*, que es a mi juicio uno de los trabajos más valiosos que ha producido la inteligencia argentina en los últimos años, decía, respecto a la organización política y económica de un determinado país, que la civilización ha sido mejor o peor con todos los regímenes políticos conocidos, como dando a entender que la civilización puede ser independiente de la forma política. Pero entreveía que la forma política podría ser un efecto inmediato de carácter étnico y por consecuencia efecto mediato del carácter geográfico del medio. Así es seguramente como lo hemos dicho más arriba al referirnos a la influencia de las producciones y de los cambios sobre las formas políticas del Estado.

Ahora bien, el Estado, independientemente de su forma política responde siempre a imperativos vitales de la nación y su funcionamiento tiende a acrecentar e intensificar la conquista de ventajas tangibles y mensurables para los miembros de la comunidad. A medida que el Estado moderno se desarrolla, cada uno con sus características particulares propias de su medio físico, de su potencialidad, de su expansión, el hombre se siente agitado por un sentimiento de satisfacción y de orgullo. Ese sentimiento adquiere en muchos casos conciencia social y conciencia histórica y por él los hombres tienden a formar una especie de mística que en medio del materialismo que los domina viene a ocupar el lugar de la religión. Ese sentimiento fué el que embargó a Cronwell y a Hampden, a Robespierre y a Saint-Just, a Cavour y a Mazzini, hombres representativos en un momento histórico de la vida de sus respectivos pueblos. Por eso notamos que una de las características más salientes del Estado moderno es el lugar destacado que entre sus múltiples funciones, éste da a la educación común, por cuyos canales los dirigentes de una nación que tienen una continuidad ideal, esclarecen las conciencias infantiles para darles, en los umbrales de la juventud, las bases morales de un nacionalismo que lo inmunice contra los peligros de las ideas disolventes o anarquizantes del Estado y de la sociedad.

¿Es el Estado moderno una construcción política destinada exclusivamente a la defensa de un interés particular, de un dere-

cho adquirido, un privilegio de casta o de clase? ¿Esa construcción política se ha ido acrecentando, complicando y extendiendo sólo para servir determinados principios? La experiencia y los hechos históricos nos demuestran que no. La inquina que algunos sociólogos o políticos han mostrado contra el Estado, so pretexto de que su organización obedecía exclusivamente al deseo de defender un interés de clase o de casta, ha ido debilitándose poco a poco hasta desaparecer casi totalmente, no sobreviviendo sino en la cabeza confusa de algunos anarquistas. El mundo moderno europeo se ha encargado de mostrar la falacia de los argumentos políticos y filosóficos de esos adversarios del Estado, sobre todo de los argumentos de Federico Engels. La Unión de las Repúblicas Socialistas Soviéticas es hoy quizás el más complicado de los Estados modernos y ha sido adaptado exclusivamente a los principios de una doctrina de partido que, como todas las doctrinas políticas "apriorísticas", es juguete de los hechos sociales y económicos imprevisibles. De toda manera se puede decir que la idea de Estado es una realidad en permanente evolución, que su contextura política y jurídica cambia constantemente, a veces con movimientos casi imperceptibles, con transformaciones al parecer insignificantes, pero que al sumarse a otras llegan, al cabo de cierto tiempo, a constituir un completo avatar de la idea primitiva. De ahí que a los fines de la apreciación social y política del Estado tenga menos importancia la denominación que se le da a la constitución que la acción de la constitución misma. Una monarquía electiva no es menos peligrosa que una presidencia a vida, como no es menos democracia una monarquía constitucional que una república oligárquica. Las construcciones políticas parecen responder, al menos por cierto tiempo, a necesidades vitales de una nación y no a caprichos o preferencias sentimentales o doctrinarias. El siglo XIX vió en Europa las agitaciones republicanas de carácter doctrinario que pregonaban las virtudes universales del republicanismo para curar todos los males sociales y por poco que se dejase rienda suelta a la fogosa y vaga imaginación de los oradores del tipo de Castelar, la República hubiera podido ser la salvación aun de los pueblos asiáticos más abyectos. Y ya sabemos en qué horrible caos de pasiones, intrigas y apetitos rodó España y su primera República en los tres cortos años

que tuvo de existencia, no por obra de sus adversarios monárquicos, sino por las ambiciones de su propias huestes republicanas.

Sería un error juzgar a Europa por las formas políticas que revisten los Estados que la componen. Esas formas políticas responden a necesidades históricas y casi siempre se adaptan a los particularismos nacionales; obedecen a necesidades imperiosas de su propia vida y de su propio destino. Todas ellas se explican y se comprenden. Esas formas políticas: monarquías constitucionales, repúblicas imperiales, estados corporativos, repúblicas parlamentarias, han sido adoptadas no por preferencias de orden doctrinario o teórico sino por necesidades reales, de cuya satisfacción depende o la unidad o la existencia misma de la nación. Lo que importa es considerar las causas que imponen esas formas políticas. En un país rico y próspero, cuya riqueza está repartida en numerosos sectores, cada uno de los cuales es importante, que tiene que cuidar intereses cuantiosos equilibrados dentro de la economía general del país, no es extraño que la democracia sea la mejor forma de gobierno en salvaguardia de todos esos intereses. Pero en un país pobre, sobrecargado de población, en donde pueden nacer constantemente los descontentos sociales, con su serie de luchas civiles, de tumultos de facciones, de desórdenes y de confusión, el gobierno autoritario y despótico puede ser el único remedio para restablecer el orden, para hacer eficaz el esfuerzo, para combatir la pobreza, para ahuyentar el mal. Este es un hecho que lo ha probado la historia mil veces y que seguramente lo está probando hoy. De manera que lo que importa es descubrir el sentido de los particularismos nacionales que al renacer en los estertores de la Edad Media y en los albores del Renacimiento fueron la causa de la deshomogeneización europea.

ENRIQUE VILLARREAL.

Londres.

SIGNIFICACION Y MUERTE DE LEOPOLDO LUGONES *

Antiguamente decían
A los Lugones, Lunones
Por venir estos varones
Del gran Castillo y traían
De Luna los sus blasones

(*Blasón de Asturias*)

TIRSO DE AVILÉS.

Nos hemos convocado en esta "colina inspirada" que él tanto amó para honrar la memoria esclarecida del argentino Leopoldo Lugones. Harto comprendo que en esta hora de angustia ideológica universal, cuando izquierdas y derechas embravecidas, erigiéndose en redentoras, se reprochan las unas a las otras todo el infortunio del humano linaje, no es fácil consentir *a posteriori* las posturas contradictorias de un hombre que exaltó con el mismo frenesí y denigró con idéntica violencia los principios más antagónicos de las derechas y las izquierdas; de un ciudadano que adjudicando a su conciencia cívica la impune veleidad del viento, salvó casi de golpe, sin la transición atenuante de una larga duda, todo lo que va del pendón rojo a la bandera de la patria, de la dinamita al incienso, del reparto comunista a la propiedad individual, de la barricada al cuartel, del amor libre a la sagrada coyunda y del ateísmo iconoclasta a la humilde adoración de Dios; de un pensador que al estallar la guerra de 1914 abrazó con amor la causa de Francia porque era la causa de la Democracia y de la Libertad y que al poco tiempo, en un brusco viraje, —cual el de un Tácito arrepentido que se inclinara ante Tiberio—, se convirtió en un enemigo acérrimo de la Libertad y de la Democracia, sin más resultado que

(*) El 28 de febrero el Dr. Enrique Loncán, consejero de la Embajada Argentina en París, conmemoró en la Sorbona a Leopoldo Lugones. El orador fué presentado por el presidente del Instituto, Mr. Ernest Martinenche. NOSOTROS reproduce esta conferencia hasta ahora inédita. — N. DE R.

el de tornar injustamente su fe sospechosa y el de poner una terrible tristeza en el corazón de la juventud de su tierra, que por aquellas razones lo había admirado y lo había querido tanto. Mas, así como la posteridad apenas toma en cuenta las ideas y las actitudes políticas de Dante, de Milton, de Víctor Hugo, de Schiller o de Camoens, por que esas actitudes e ideas, firmes o variables, fueron la expresión mínima de su genio, guardadas las distancias, saludamos ante todo y sobre todo en Leopoldo Lugones, a despecho de sus huracanados desvíos y de su versatilidad inofensiva, al poeta más grande que ha producido la nación argentina, a uno de los valores más puros de la civilización americana y a uno de los artífices más ilustres de esa lengua maravillosa que en las áridas mesetas de Castilla desde antes de los tiempos del Cid ha servido para cantar todo el valor y el amor, todas las cuitas y las glorias de un pueblo invencible y de una raza inmortal.

Por lo demás, si para explicar esa brújula loca que lo condujo a todos los mares y a todos los puertos del pensamiento político no se le quiere conferir como a Platón el derecho de rectificarse con lealtad y de haber buscado, sinceramente, en los ideales más diversos y en las fórmulas más distintas de gobierno, el *desideratum* de justicia para la mayor ventura de los hombres, sépase y divúlguese, por el legítimo decoro de su honra, que nunca jamás sacó provecho vil de sus mudanzas, y que tanto cuando la gran turba callejera le prodigaba su aplauso como cuando el jefe omnipotente del estado le brindaba su confianza, nada pidió ni quiso, ni aceptó en punto a gangas y honores, viviendo siempre al día, pobre como un maestro y sobrio como un pájaro, sin que el vecino banquete de los gozadores de la vida suscitara una sola tentación en su conducta privada, en todo momento limpia y estoica, como cuadraba al estoicismo de su alma y a la limpieza de su corazón.

CURRICULUM VITAE.

¿Quién fué, qué hizo, cómo vivió y murió Leopoldo Lugones? Trataré de responder en algunos minutos a estas preguntas que sólo podrían resolverse en un meduloso estudio de crítica literaria a la manera de Sainte-Beuve, para lo que no tengo preparación; mas lo haré sin vano patriotismo y desapasionadamente como cumple a esta insigne tribuna didáctica, ante jóvenes estudiantes venidos de

todos los ámbitos del mundo, sobre la base del precepto de Voltaire, según el cual, tratándose de obreros del espíritu sólo se debe consideraciones a los vivos pues a los muertos se les debe únicamente el homenaje rotundo de la verdad.

Leopoldo Lugones nació en 1874 en Santa María del Río Seco, villorrio de la provincia de Córdoba en cuya capital, colonial y universitaria, vivió los años de su adolescencia. En 1896 llegó a Buenos Aires, cargado de utopías libertarias, pero una carta del poeta Carlos Romagosa a Don Mariano de Vedia le abrió las puertas del periodismo burgués y luego las de la administración pública, a la que perteneció con puntualidad y disciplina hasta el día de su muerte, en un principio como funcionario del correo, después como inspector de enseñanza y al fin como director de la Biblioteca del Consejo Nacional de Educación. A raíz de su libro inicial *Los Mundos* y de sus composiciones ateneistas que habían de integrar *Las montañas del oro*, Rubén Darío le dió el espaldarazo haciéndole comprender que su gloria futura no dependería de la acción militante sino de su formidable talento literario. Esa profecía se cumplió al pie de la letra pues las treinta obras que van desde *Los crepúsculos del Jardín*, su tercer volumen, hasta el ensayo trunco sobre el Presidente Roca, su trabajo póstumo, constituyen otras tantas piedras preciosas del collar desparejo con que durante cerca de cincuenta años de labor intensa e ininterrumpida ha enhebrado las múltiples facetas de su genio. Autodidacta insaciable, su curiosidad no tuvo límites y devoró cuanto libro le vino a mano con una especie de desesperación alucinada y voraz. A su conocimiento del griego y el latín sumóse su familiaridad con diversas lenguas vivas lo que le permitió aquilatar en las fuentes directas de los clásicos antiguos y modernos las inquietudes más dispares del pensamiento humano: la historia, la filosofía, el arte, la literatura, las ciencias exactas, físicas y naturales, la música, la economía política, el derecho y la sociología, con todo lo cual construyó su extraordinario edificio enciclopédico del que nos ocuparemos después.

Combativa por su naturaleza y beligerante por su temperamento, salvo en algunos textos poéticos y científicos, toda la obra de este autor fué una perpetua ebullición de argumentos en torno de la sabiduría, de la belleza y de la verdad; ebullición incorregible que le ocasionó muchos adeptos y adversarios como escritor, histo-

riógrafo, crítico, sociólogo, filósofo, orador, periodista, conferenciante, maestro universitario sin título universitario, y sobre todo como expositor de doctrinas dogmáticas de carácter político y social. Los tres viajes que realizó a Europa en 1906, en 1912 y en 1924 sirvieron para enriquecer su experiencia, pero —genio y figura— no modificaron su carácter provinciano, sus maneras duras y su comercio exterior que permanecieron fieles a su criollismo integral y a su orgullosa timidez de hombre que nunca hablaba de su persona, pero que no se disgustaba cuando lo hacían los demás.

No es fácil determinar si el prestigio de Leopoldo Lugones culminó durante aquel quinquenio de 1910 a 1915 en que las *Odas Seculares*, *La guerra gaucha* y *El imperio jesuítico* suscitaron el asombro del público de habla castellana, o cuando en medio de la gran contienda europea se erigió en fogoso paladín de los aliados, o cuando dió en Buenos Aires sus famosas conferencias sobre el romancero pampeano *Martín Fierro*, pero lo cierto es que al proclamar en Lima con motivo del centenario de Ayacucho que había llegado para la humanidad con el imperio de las dictaduras “la hora de la espada”, túvose la sensación, por una rara coincidencia, que la hora del crepúsculo había comenzado para él. Desde entonces siguió editando libros, pronunciando discursos y escribiendo artículos en el diario *La Nación*, pero no obstante la marca inconfundible de su talento, sus palabras tuvieron un eco distinto, sus paradojas parecieron menos felices y sus ideas ultrarreaccionarias no llegaron a entusiasmar. De tiempo en tiempo, desde 1930, el maravilloso poeta daba una nota magnífica de su fantástico lirismo, mas cuando al día siguiente su prosa se empeñaba en resolver con recetas drásticas los grandes problemas filosóficos, políticos y sociales del mundo, recogíase la impresión de un enorme sol que se iba apagando en el horizonte. Y el 18 de febrero del año anterior ese enorme sol se puso para siempre. Cual un león cansado y herido, Leopoldo Lugones, a los 64 años, en ese atardecer estival se internó en las islas solitarias del Delta del Paraná y allí voluntariamente, misteriosamente, trágicamente, decidió contemplar las estrellas por última vez.

SIETE ARTICULOS SIMBOLICOS.

Nada puede definir con más elocuencia el perfil intelectual de Leopoldo Lugones como el contenido de los siete artículos que

publicó en los siete únicos números de *La Revue Sudamericaine*, que fundó en París al principio de 1914 en colaboración con Jules Huret y que dejó de aparecer a causa de la conflagración universal. En el primero anunció la inminente guerra europea y preconizó el panamericanismo; en el segundo estudió la crisis económica de la América del Sur como consecuencia del conflicto de los Balcanes; en el tercero realizó una clasificación botánica de las plantas silvestres en el hemisferio austral; en el cuarto disertó sobre la ubicación de la geometría en el plan de enseñanza media de las matemáticas; en el quinto esbozó un ensayo sobre la música y la danza de los gauchos argentinos como expresión del arte popular; en el sexto se ocupó del sabio francés J. H. Fabre con motivo de tres temas concretos de zoología; y en el último profundizó sus observaciones sobre los fósiles patagónicos descubiertos por nuestro eminente naturalista Florentino Ameghino.

Como se ve, las cuerdas de su arpa eran incontables y bastaría esa simple enumeración para advertir su raro enciclopedismo si no estuvieran allí en su acervo bibliográfico junto a sus obras estrictamente literarias producciones tan heterogéneas y desconcertantes como *El tamaño del espacio*, *Las industrias de Atenas* y *Las fuerzas extrañas*, que hacen pensar sin esfuerzo en los humanistas proteicos de la Edad Media y del Renacimiento, en el francés Vicente de Beauvais, en el florentino Brunetto Latini, en el inglés Bartolomé de Gianville, en el cartujo de Friburgo Jorge Reich, en el árabe Alvar de Sarageddin, y en cierto modo en aquel inomisible Juan Picolo de la Mirándola, a quien no alcanzó, en verdad, por su sabiduría, pero a quien se asemejó, sin duda, por su temperamento disputador y por su ambiciosa sed para abreviar hasta el fin las fuentes inagotables del conocimiento humano.

Algunos detractores sistemáticos de Leopoldo Lugones que hasta disintieran en la confección de su inconcluso e inofensivo diccionario de "lengua castellana", han encontrado alguna vez, como se los encontraron al docto amigo de Lorenzo de Médicis, lapsus y errores harto humanos y explicables en materias muy especializadas, pero ello no empuja a que la erudición del autor de *Filosofículas*, fué una erudición pasmosa e inconmensurable, sólo posible en un investigador de inquietudes geniales y de memoria fantástica, que durante cerca de cincuenta años no dejó un día sin asimilar una

idea y no permitió que una sola de esas ideas lo abandonara en el trance fecundo de la creación.

Este afán lugoniano por abarcarlo todo y por prodigarse sin medida en la siembra y en la cosecha puede ser un trasunto psicológico de la vastedad territorial de la República Argentina, más propicia en todos los menesteres al rendimiento extensivo de los amplios horizontes, que al cultivo prolijo e intenso de las huertas cercadas; y refleja sin duda ese ímpetu optimista, un poco jactancioso y pueril de los espíritus y de los pueblos demasiado jóvenes, que por ser tan jóvenes experimentan la voluptuosidad de sentirse precoces y por sentirse precoces conceptúanse elegidos por el destino para poseer de pronto todos los secretos del arte, todos los tesoros de la ciencia y si a mal no viene como el buen Don Quijote, nuestro gran abuelo que tenía alma de niño, todos los derechos y las armas para redimir al mundo.

EL ACREEDOR DE LA PATRIA.

Entretanto, digámoslo de una vez, la inmensa deuda de gratitud que los argentinos tenemos con Leopoldo Lugones no deriva tanto de esos alardes enciclopédicos como de haber puesto, a la manera de Goethe, las mejores energías de su cerebro y de su corazón al servicio del país y de haber dedicado durante cerca de medio siglo la mayor parte de sus tareas —que se iniciaban “todos los días a las seis de la mañana, frente a un pupitre alto, para escribir de pie como Víctor Hugo”—, a las preocupaciones más profundas y a las exigencias más nobles del interés público y del sentimiento nacional.

El mérito hondamente nacionalista de este ciclópeo cazador de imágenes se tradujo en una acción intelectual y en una obra bibliográfica que en tal sentido no admite paralelo con la de ninguno de sus contemporáneos, ya que ninguno de ellos podría repetir con tanta justicia como él:

*¡Feliz quien como yo he bebido patria
en la miel de su selva y de su roca!*

Las colecciones polvorientas de los periódicos *La Montaña*, *El Tiempo*, *Tribuna*, *El Diario* y *La Nación* de Buenos Aires, conservan páginas dignas de un Pascal, de un Swift, de un Courier o de

un Girardin, entre quienes el nombre del periodista Leopoldo Lugones es un nombre igualmente ilustre e inmortal. Durante más de veinte años he tenido la fortuna de ser su compañero como redactor de *La Nación* y no creo violar ningún secreto si afirmo que muchos entre los más notables artículos anónimos de esa tribuna de doctrina se debieron a su pluma, así se tratara del pequeño suelto efímero y trivial como el pan y la sal de cada día o del concienzudo trabajo sobre arduas cuestiones institucionales, conflictos políticos, problemas de la industria, materias económicas o asuntos de legislación obrera, todo ello encarado y resuelto por la concordancia feliz de su probidad sin límites, de su ilustración prodigiosa y de su siempre exacerbado patriotismo. Los futuros historiadores de la instrucción pública en la Argentina no podrán olvidar la acción del Inspector de Enseñanza Secundaria que colaboró con el ilustre ministro Joaquín V. González en iniciativas de gran resonancia para la cultura del país, como no podrán desprenderse de sus obras docentes *La reforma educacional*, *Didáctica* y *Prometeo*, obras medulares que no bastan para absolverlo de su doble culpa en perseguir por ceguera dogmática a los educacionistas privados y en haber abolido el latín en el programa de los colegios nacionales, pero que acreditan su fervorosa preocupación por el alto nivel intelectual y moral de la juventud que lleva en su entraña el porvenir moral e intelectual de la nación.

Mas donde ese animoso argentino compromete con más vehemencia el respeto intelectual de sus compatriotas, porque es donde emite la nota más alta de su argentinidad es en el soberbio tríptico nacionalista que deslumbró otrora a Ventura García Calderón: *El imperio jesuítico*, *La guerra gaucha* y la *Historia de Sarmiento*, tres ensayos magistrales de historia tirando a la epopeya, en los que se enseñan con palabras de bronce los orígenes hispano-indígenas de nuestra nacionalidad, el drama heroico-militar de nuestra independencia y el salto gigantesco de la República desde las tinieblas de la barbarie a la luz de la civilización. Bastarían estos tres monumentos para justificar el suyo —y para dar razón a aquel que dijo que esa *Historia de Sarmiento* era la historia del abuelo contada por el nieto— si no nos hubiera dado por añadidura, a fin de que fuéramos más orgullosos de nuestra estirpe, de nuestra patria y de nuestra raza, *Piedras liminares*, *El Payador*, *Elogio de Ameghino*,

Roca y esa magnífica oda a los Granaderos de San Martín donde el hércules sembrador de motivos criollos demostró que la cuchilla de su arado era irrompible y que tanto se clavaba, para su afán de honrar a la bandera, en la tierra blanda de las llanuras del litoral como en las crestas calcáreas de los Andes, donde para mayor belleza y alivio de su amiga la luna, entre el blanco y el azul del cielo todas las tardes se pone el sol.

EL AGUILA Y EL RUISEÑOR.

Mas, dicho sea en honor a la verdad, si Leopoldo Lugones es hoy una figura americana y universal, cuya alma vivirá perpetuamente en las bibliotecas, según lo codiciaba para sí mismo Plinio el Joven, débese ante todo a su incommovible condición de poeta, a haber evidenciado con su ejemplo que "todo es tumba sobre la tierra menos la palabra hermosa" y a haber esculpido en letras imperecederas la eterna ansiedad del hombre hacia los ideales más puros del amor, de la belleza y de la justicia.

La obra poética del bardo de *Odas Seculares* es tan suntuosa y ocupa un sitio tan prominente en la literatura moderna de habla castellana que cuesta explicarse cómo a semejanza de Rudyard Kipling y de Gabriel d'Annunzio, nuestro esteta insobornable dió en exponer su genio mezclándolo a los trajines terrestres de la política, siendo así que estos artífices de la quimera, habiendo sido elegidos por Dios para dirigir el tráfico de las nubes y para construir castillos en el aire tienen hartos cumplida su deuda con el destino al embellecer desde la altura de sus sueños la vanidosa querrela con que la lucha fratricida por el mando apasiona, enardece y empequeñece, inútilmente, la vida de los pueblos.

Si el tiempo lo permitiera y yo tuviese la aptitud necesaria, valdría la pena ensayar un estudio a fondo sobre el valor del estro lugoniano y su ubicación definitiva entre los clásicos del lirismo latino; sobre las influencias en su edad adolescente por parte de Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva y Rubén Darío, de quienes tomó el arranque inicial y sobre la gravitación de Góngora, Hugo, Poe y Mallarmé en el ritmo solemne de *Las montañas del oro*; sobre el influjo de los parnasianos y los simbolistas en el tono aristocrático de *Los crepúsculos del jardín*; sobre las vagas reminiscencias de Laforgue, Moreas y Samain en las cabriolas extravagantes de *El lunario sentimental*; sobre el aporte rotundo de las *Geórgicas*

en la no menos rotunda *Oda a los ganados y las mieses*; sobre el pálido reflejo de Baudelaire y de Verlaine en las estampas otoñales de *El libro de los paisajes*; y por último sobre su vigorosa reconciliación con el criollismo puro de su alma nativa en las estupendas estrofas de *Las boras doradas*, del *Romancero*, y de *Poemas Solariegos*, ante cuya lectura hasta los ciegos pueden reconocer todos los panoramas, todos los perfumes, todos los rostros y todas las sugerencias de nuestra patria.

Sólo me cabe remitirme a sus textos auténticos o a sus críticos más idoneos, entre ellos a mi ilustre amigo y compatriota Carlos Obligado, quien en su bello libro *La cueva del fósil* ha tenido la virtud de agotar el análisis y la admiración sobre aquel vate que cantó "en todos los tonos, todos los asuntos: el amor y el odio, la paz y la guerra, la luz y la sombra, la tierra y la luna", y que simultáneamente "ha sido familiar y oratorio, ingenuo y satánico, límpido y abstruso, trivial y profundo" como correspondía a la proteica vitalidad de su temperamento de luchador "desmesurado, contradictorio, múltiple, abundante, generoso y cimero."

La poesía de Leopoldo Lugones —que no en vano adoró a Wagner, a Beethoven y a Bach— y al decir poesía hablo también de su prosa, que es siempre un verso más musculoso y sin consonantes, hace recordar alternativamente al águila y al ruiseñor; al vuelo inaccesible de la primera cuando hay que remontar el alma a las regiones infinitas de lo épico y de lo divino, al trino insuperable del segundo cuando el corazón en presencia de una mujer o de una flor tiene que ajustar su ritmo a las melodías arrulladoras de un ensueño o a los suaves aromas de un jardín.

El juicio acerca de Leopoldo Lugones, ciudadano militante en diversas ideologías, para quien el verdadero carácter no consistió en "la empedernida rigidez sino en la templada flexibilidad que diferente al florete del garrote", todavía está sujeto a las lentas instancias de las generaciones futuras. Pero el nombre del poeta Leopoldo Lugones, cuyo verbo maravilloso le fué prestado directamente desde el cielo para ennoblecer la condición humana, ya está escrito en el panteón de las egregias glorias de América, y al lado de Rubén Darío, de Julio Herrera y Reissig, de José Santos Chocano, de Amado Nervo, de Olavo Bilac, de Salvador Díaz Mirón y de Ricardo Jaimes Freire, será recordado, en los siglos de los siglos, como uno de los aedas que allende el Atlántico supo cantar con más arte, fuerza

y armonía esa cosa tan sutil y tan profunda, tan efímera y tan poderosa, tan triste y tan alegre, tan fácil y tan difícil, tan engañosa y tan verídica, como es el ansia que tenemos los mortales de soñar con los ojos abiertos para que sea más digna y más fecunda la vida de los hombres.

EL BESO DE LUTECIA.

No sería decoroso ni justo ocuparse de Leopoldo Lugones desde esta cátedra eminente de la Sorbona, donde la efigie de Richelieu simboliza todo el genio de Francia, si no tuviéramos algunas palabras para aludir a la influencia del espíritu galo en la formación cultural de aquel pensador, que desde niño en su Córdoba arcaica coronada de cúpulas, recitaba en voz alta las canciones de Gesta y las leyendas milenarias de Víctor Hugo que fué la estrella poética de toda su vida.

Los futuros exégetas de la obra lugoniana discriminarán concienzudamente el aporte que en su erudición tuvieron los sabios, los filósofos, los políticos, los novelistas y los vates franceses de los últimos siglos y demostrarán hasta que punto las vigilias de Voltaire, de Montesquieu, de Rousseau, de Montaigne, de Michelet, de Taine, de d'Esparbés, de Renan, de Flaubert, de Zola, de Leconte de l'Isle, de Alfred de Vigny, entre muchas otras, están vinculadas al secreto de sus creaciones más puras y de sus páginas definitivas.

Entre tanto, es menos notoria su vinculación personal con escritores y poetas contemporáneos, a quienes frecuentó a veces hasta la intimidad durante sus estadas en París, especialmente en vísperas de la guerra de 1914, cuando en el cuerpo de redacción de *La Revue Sudamericaine* se encontraban a mano de su tertulia Georges Clemenceau, Paul Adam, Jules Payot, Pierre Baudin, Jules Huret, Camille Pelletan, Paul Fort, Salomon Reinach, Emile Verhaeren, Pierre Mille, Lucien Descaves, Camille Mauclair, Armand Gautier, Henry Davray, Abel Bonnard, Ernest Martinenche, Henri Roujon, Eugène Montfort, Fernand Vidal, Alfred Valette y otros príncipes de las letras y de las ciencias que se honraron con su compañerismo y su amistad.

El estallido de la contienda universal obligó a Leopoldo Lugones —que quiso aprestarse a servir en las filas bélicas de Francia— a abandonar este país al que amó entrañablemente como lo demos-

trara además en aquella célebre *Ballade de la Bonne Amitié* al final de un banquete en la Legación Argentina, donde en un francés sonoro y exquisito hizo el cumplido elogio de esta tierra maravillosa.

Mas el influjo de Francia que pulió y perfeccionó al artista en cuanto a la técnica de su literatura, a la mayor claridad de su estilo —ese recio estilo de sexo masculino como su coraje— y en cuanto a una conciencia más exigente de la probidad intelectual no modificó el fondo mismo de su alma, que se mantuvo siempre criolla con todas las características de esa raza a la que pertenecían los suyos desde hacía cuatrocientos años, como se jactó en proclamarlo en versos inolvidables:

*Que nuestra patria quiera salvarnos del olvido
Por estos cuatro siglos que en ella hemos vivido.*

Era en realidad más que difícil, imposible, que en aquel producto genuino de la vieja raigambre colonial, cuya cara ancha y trigüña y cuyo cuerpo macizo y retacón, del mismo modo que los labios espesos y los cabellos renegridos denunciaban el tipo autóctono de los montañeses sudamericanos que revelan ante todo ese duro empaque que les viene de su amistad con la piedra, era más que difícil, imposible, hacerle cambiar de idiosincrasia, sin que en ello hubiese una triste claudicación de su personalidad. Leopoldo Lugones, no obstante sus lecturas francesas y su convivencia entre los hombres más representativos de este país, no practicó nunca el arte sutil de la ironía, ni supo sonreír con gracia, ni disfrutó de esa agilidad inimitable de estos atenienses que son capaces de un "mot de sprit" hasta en el trance de morir por la patria; pero Leopoldo Lugones hubiera dejado de ser quien era si por razones de snobismo, o de éxito ocasional, o de acatamiento servil, hubiera renunciado a esa altiva vanidad de ser en los Campos Eliseos o en las calles polvorosas de Río Seco, un argentino chapado a la anti-gua, tan orgulloso de sus defectos y de sus virtudes como debe serlo todo hombre bien nacido que no le tiene miedo a la sombra de sus antepasados, ni a la luz del sol.

LO QUE NO DEBE MORIR.

Las circunstancias trágicas en que se produjo hace apenas un año la muerte de Leopoldo Lugones, merecerían ser silenciadas en

homenaje a su inapelable decisión, si ellas no se hubieran repetido dentro y fuera de la República Argentina en la que, en el término de pocos meses, cuatro de las más altas figuras del pensamiento nacional se quitaron la vida por su propia voluntad. Ese fenómeno que no es privativo de nuestro país, ya que en otras partes varios intelectuales han seguido esa ruta dolorosa, debe hacernos reflexionar acerca de la hora terrible que estamos pasando, en la que, sin entrar al análisis de los casos individuales, nos encontramos ante el hecho brutal de que algunas de las mentalidades más esclarecidas de nuestro tiempo se niegan a seguir viviendo entre nosotros.

No incurriré en el mal gusto de juzgar la actitud de los caídos ni en el de levantar la voz contra las causas concretas de esos renunciamientos que deben repercutir como un grito de alerta en lo más íntimo de nuestras conciencias. Sólo a Dios le corresponde apreciar el gesto de desesperación de quienes se resisten así despiadadamente a la compañía de aquellos que los admiran y los aman; pero los hombres que tenemos por capital una pluma en la mano y creemos lealmente que contra la ola de burdo materialismo que invade al universo es preciso oponer las vallas intangibles de la inteligencia, tenemos el deber de proclamar en alto los derechos primarios del pensamiento sobre todas las perversiones subalternas que hoy ponen en peligro a la dignidad humana.

Por eso, como tributo a la memoria del poeta argentino Leopoldo Lugones, honra y prez de las letras castellanas, en esta heredad luminosa y centenaria que está bajo la advocación de Santa Genoveva y donde soñaron antaño en plena juventud Molière y Racine, San Buenaventura y Santo Tomás, Descartes y Pascal, y donde se han perpetuado sin solución de continuidad los astros mayores del genio latino, me permito incitar a los jóvenes que me escuchan, venidos de todos los ámbitos del mundo, a que lejos de amilanarse ante la horda de bajos apetitos que está produciendo tantas víctimas, levanten el corazón y redoblen su energía por la sagrada defensa del espíritu, de esa llama divina, fecunda y alucinante sin cuyo imperio la vida no vale la pena de ser vivida y sin cuya soberanía absoluta e inalienable, el hombre merece ser considerado como la criatura más despreciable de la tierra.

ENRIQUE LONCÁN.

EL CLAMOROSO MENSAJE DE DIEGO RIVERA

EN la primavera de 1921, un hombre empezó a embadurnar de colores ostentosos los muros de los viejos edificios de la capital de México. La ciudad desfiló en masa bajo los andamios en los cuales habíase atrincherado el visionario y a la cuchufleta sucedió el sarcasmo y luego el rencor y la rabia y el anatema, y así que la faena se levantó a mil codos de la miseria del ambiente civil petrificado, sucediéronse, febriles de impotencia, todas las invectivas del odio y se alzaron las voces, poniendo lívidos los cielos del escándalo. A diez años de la revolución de Madero, imperaba aún en el país una agresiva e irreconciliable sensibilidad del más puro orden porfiriano. Durante los treinta años de paz feudal, en que el Gobierno de México se entregó en brazos de la ridícula aristocracia autóctona y de la otra, no menos ridícula, de chantajistas franceses, ingleses y españoles, convertidos de la noche a la mañana en gamonales y abarroteros en grande, la obsesión de la gente blanca que ocupó el mando —absoluto e indiscutido mando— durante lapso tan dilatado, estribó en ahogar toda posible emisión del sentimiento mexicano, ahogarla y desvirtuar luego los móviles creadores para, en su lugar, erigir calca parisiense o italiana. Es la época de los mármoles de Carrara del Teatro Nacional, remate grotesco, monumental y fastuoso de la dictadura del general Díaz, en el cual, si alguna vez tuvo entrada la voz de la tierra de México, fué sólo a través de la mistificación de la ópera de la más pura escuela de Verdi: así desfilaron, en los saraos del novecientos, Atzimba y Netzahualcóyotl disfrazados de Aída y Radamés y cantando en italiano. La pintura reducíase al montón de cuadros de caballete, de vil fisonomía y misérrima inspiración, de la Academia de Bellas Artes. A un paso de la capital, la selva tornaba a apretarse, como en plena Colonia —selva de enojadas noches sensuales en las que el gamo-

nal blanco cobraba el derecho de pernada sobre la virgen india cuyo clan debía callar y padecer sin sublevarse la horrenda afrenta, y en las que brotaba, rojo y caliente, el grito de las peonadas victimadas en el vientre de las haciendas.

Sin embargo, quizás fué hasta venturoso el hecho de que el sentimiento mexicano y la honda voz de la tierra permaneciesen ajenos al barullo oficial del fraude europeizante.—porque así no se falsearon o torcieron de rumbo e inspiración— y como soterrados en remoto yacimiento de entraña de pueblo. Cuando Diego Rivera acudió a esa auténtica tradición de la emoción mexicana, estaba intacta. México todo vibraba de una intensa vocación pictórica. El fenómeno del mundo devenía color para el alma del indio. La vida misma irrumpía en su ser, hechizada, grácil, ingenua, por los ojos. En todos los santuarios donde una grey conturbada congregábase a venerar a un patrono milagroso o a una Virgen amparadora, abundan las estampas que relatan un prodigio y en las cuales se revuelve una humanidad dolorosa y pueril, fastuosamente concebida con los mismos colores que regala la tierra. En este hontanar de pueblo y suelo descubre Rivera el secreto del mundo mexicano, que no había encontrado intérprete, que estaba amordazado por cien años de feudalismo criollo y al cabo reventó, como un fruto maduro, al contacto de las manos creadoras del inspirado.

El primer soplo de real conciencia mexicana se produce así. Lo que las políticas no pudieron realizar —porque al fin las políticas son zagueras y carecen de visión remota y de aliento trascendental— cobró dintorno en el mensaje de Rivera: el sentido de la nacionalidad mexicana. Y sin embargo, apenas si aquél había hecho algo más —fuera, naturalmente, de despilfarrar una consumada sabiduría en todas las técnicas y en todos los secretos de su arte— que recoger la espontánea, la fresca, la olvidada tradición popular de nuestra pintura de códices y ollas. Nunca antes había brotado verbo de tamaña sonoridad. Dirigiase derechamente al oscuro rebaño martirizado del campo y la ciudad, mismo al que confiaba el pintor la forja de una nueva y generosa civilización en su mensaje. Como en los días en que se hacía pintura subversiva en las catacumbas romanas y como en los mejores años del Renacimiento, el arte tornaba a vincularse con los sobresaltos de la época de que nace y a marcarle bravo derrotero y a suscitar agitación en todos

los tonos de la conciencia del hombre. No podrá ser considerado el artista, desde que surge Rivera en América, como un mero pájaro de delicado canto, festín y regalo de siestas egoístas y refinadas de ahitos; pero, menos aún, como sujeto disociado del disturbio bélico de la existencia. Del hombre emanan artista y arte. Hombría ante todo, sangre y cálidas vísceras inspiradas y coraje en el alma: no otra cosa fué el arte siempre que apareció en el mundo cumpliendo misión superior, cometido trascendental.

¿Qué dice ese clamoroso, ese herido, ese sublevado mensaje de Rivera que llamea en muros trastrocados, por obra de su genio, en erupciones? Todo lo que México tiene de venturosa delicia de tierra y de inocente dulzura de pueblo, y también todo lo que tiene de renegrida ferocidad primordial, anda aquí, embadurnado a lomos de las paredes en glosa patética. Nunca la protesta de un alma alcanzó ese tono sublime que sobrecoge el mensaje todo de Rivera y palpita en México, en Cuernavaca, en Chapingo. La visión del campo mexicano —tirón angustioso y aciago de antro de condenados— es lúgubre como el fin del mundo. Un viento tétrico sacude gestos y actitudes, y el peón encharca su martirio bajo el rigor de la encomienda, en tanto la gleba de siervos, en torno, irrumpe en la fiesta soberana del trópico y los cielos pesan de delirio, negros y sordos. Sinfonía de sonoridades inauditas, el mundo alucinado y trágico de Rivera asciende de patios a pisos superiores, escarpando escaleras, vertiendo su clamor en corredores, patios, claustros, aulas, crujías, y se desenvuelve como un proceso de humanidad que aspirase a consumir liberación y júbilo y finalidad triunfadora.

La protesta deviene totalidad, juego cósmico, confluencia geológica de mitos en lo hondo del horno mexicano en ebullición. La protesta y el trabajo: eso es todo en los murales de los grandes patios. Mientras los hilanderos tejen la trama de los jorongos y los rebozos, los tintoreros, que remedan demonios untados de pólvora, dan el color adecuado a las industrias maravillosas, y los alfareros, de manos hábiles y actitudes inmutables, moldean la arcilla de la cerámica encantadora. Los fundidores, que reciben en la cara el resplandor de la llamarada de las pailas, revuelven en ademanes serenos y despaciosos los brazos —que fulgen también como incandescentes remos de lumbré— en tanto las lavanderas de pelambres negríssimas, con ademanes igualmente armoniosos, a la orilla de los

grandes ríos poderosos como un totem, tienden la ropa al sol, entre el boscoso macizo de lianas y tulipanes. En alto promontorio, sobre la boca de la mina, cuyo tenebroso orificio emana vahos de infierno, un paria, crucificado, blanco de calzón y camisa, sufre la inquisición del capataz, que le hurga el oro entre los trapos y el pellejo, en una actitud brutal, empistolada, siniestra. Más lejos, las manadas de indios llevan a cuestras la carga aplastante que les humilla la cerviz como a bestias, y en las caras contraídas detona un vivo gesto de martirio. Clamores y colores del pueblo confúndense en el tianguis, donde los artistas populares de cobrizos pómulos exhiben los productos feéricos de la tierra, en puestos atiborrados de rojos y azules y amarillos ostentosos. En medio del apretado gentío descúbrese al propio Diego, con su cara de pelota y su clara sonrisa de niño. En una transparente atmósfera de nubes como vellones, celébranse los viejos ritos paganos del campo indio, en los cuales se festeja, a través de sospechosos patrones regionales, la sazón de las doradas mieses, merced generosa de la milenaria Coatlicue, la diosa del suelo y la simiente. Impregnados de un sobresalto de tierno amanecer, cielos cándidos de México cobijan el advenimiento de la primavera, que transita en aguas de chocolate en el Canal de la Viga, en trajinera perezosa igual a las que hace seiscientos años surcaban las aguas de Tenochtitlán conduciendo cargamentos inefables de flores. Cierra la visión enérgica de este México de Rivera —sacramental, terrible y verdadero— la repartición de los ejidos y su restitución a los pueblos indios, que desfilan en un sol de oro de mañana que inunda la tierra libertada.

A lomos de una escalera —la del palacio monumental de la Secretaría de Educación Pública— hace ascender Diego Rivera a la geografía de México, desde los trópicos hasta la alta meseta de Anáhuac. Seguramente es ésta una de las crestas culminantes de su obra redentora. La fuerza, la opulencia dramática, la belleza lírica, la bravura sinfónica de esta escalera, la hacen una de las más perfectas realizaciones del arte de todos los tiempos. En unos metros cuadrados no más, no más entre el espacio que media entre una planta baja y un tercer piso, el pintor estampó el vuelo alucinado de dos mil trescientos metros de altitud. Abajo, como sustentando el peso del mundo mexicano y en ámbito de claridades cegadoras, luce la marina fulgores extraordinarios. La visión rezuma sabor de primitivo código. El agua es creada por odres autóctonos y rueda,

feliz, manando de manos indias. Caras cobrizas y mofletudas en las cuales traduce Rivera arcaicos mitos helénicos, insuflan los vientos sobre el Océano, y debajo del haz de las aguas se revuelve, como en un acuario, la fauna temeraria e inocente de fieras y peces comestibles. La ascensión se inicia a seguido, con la enorme y perfumada selva asomándose a la marina, toda confabulación de enervante flora letal, letargo de hamacas cadenciosas y pomposas bóvedas que no filtran el sol de apoteosis. Viejos ídolos se pudren al pie de podridas raíces, y la raza de las muchachas montaraces, a la orilla de los pueblos y en las comisuras de un aire verdeliquen de tarde vernal del trópico, zambullen en el río sus cuerpos del color de la canela, en tanto las trenzas pluviales ruedan por los dorsos y como lianas se abrazan a las piernas. Aquí y allá, cascos de haciendas de tejados rojos, ingenios, trapiches, la esclavitud del peón y el ojo de tigre del capataz entre la caña. El trópico cede en pleno bosque enano de magueyes, riqueza fabulosa de los gamonales de Apan —la “aristocracia pulquera” del porfirismo de que habló, alguna vez, Vasconcelos— y azote del mexicano, hijo legítimo de Mecometzin, que a su vez era hijo legítimo del pulque nauseabundo y letal... Aparecen los síntomas del altiplano, severo y solemne, a colores crudos y tensos, con su aire hechizado y transparente de puna, infierno de desierto y llama por el día y por las noches pura pompa sideral de cielos fulgurosos, como los del caldeo. Corona la ascensión, con el jadeo ganando al cardíaco, el Valle de México, que agaritan rebaños de volcanes apagados y trágicos que asumen religiosas apariencias de pirámides, y donde, a contraluz de un cielo renegrido que acuchillan banderas rojas, los miserables entregan a la tierra a uno de los suyos...

Arriba, abajo, en patios y escaleras, lo mismo en la Secretaría de Educación Pública que en el Palacio de Cortés de Cuernavaca, Emiliano Zapata, el caudillo de los indios del Sur, reitera su presencia apostólica. Sus ojos son dolientes y mansos y su figura emana de un halo sangriento. A través de ellos la vieja raza sigue mirando a la tierra. La sigue mirando desde lo alto del arte de Diego Rivera, intérprete inspirado de un México que padece ebullición de horno, un México hechizado, dulce y a la vez terrible, un México que no ha podido ser.

MAURICIO MAGDALENO.

LO QUE DEBE LA CULTURA ARGENTINA A LOS ESPAÑOLES

Es una idea harto generalizada entre nosotros que los españoles, después de descubrir, conquistar y poblar las regiones del Plata, poco contribuyeron a su desarrollo cultural, y que en cambio éste se debió a otras influencias cuya importancia no raramente se ha magnificado sin razón.

Es corriente afirmar también que los españoles establecidos en la Argentina después de la Revolución de Mayo han sido eficaces propulsores del comercio y la industria, pero muy poco han aportado al florecimiento de la cultura nacional, debido a su espíritu "profundamente pragmático." En las líneas que siguen intentaré rebatir tales aseveraciones, apelando a datos concretos y aun a riesgo de repetir verdades conocidas, pero siempre oportunas. Cabe advertir de paso que quienes me han precedido en la tarea, como los señores José R. de Uriarte y Ricardo Monner Sans, en sus respectivas obras, *Los vascos en la Nación Argentina* y *Catalanes ilustres en el Río de la Plata*, adoptaron un punto de vista estrechamente regional y se circunscribieron a determinados períodos de la historia de nuestro país.

Las leyes de Indias, obra de jurisconsultos españoles, admirables en su estructura y de las que sólo puede decirse que desdichadamente fueron con frecuencia o casi siempre letra muerta en la práctica, estuvieron en vigor entre nosotros hasta sesenta años después de la Revolución de Mayo.

Durante el largo período colonial descollaron en la enseñanza algunos españoles de sólida cultura y de privilegiada capacidad para tan nobles tareas. Basta citar al sacerdote Pedro Guitián y Arias

(siglo XVIII), oriundo de Galicia, ilustre rector de la Universidad de Córdoba y fray José Antonio de San Alberto Campos y Julián, conocido casi exclusivamente con el nombre de San Alberto, obispo de Tucumán durante el período 1780-1785 y a cuya iniciativa se debió la creación del Colegio de Huérfanos de Córdoba, en 1782 y de la primera escuela de niñas de Catamarca, inaugurada en 1809.

La fauna de las regiones del Plata comienza a ser estudiada científicamente por el famoso naturalista Félix de Azara (1746-1811), oriundo de Barbuñales (provincia de Huesca). Después de tomar parte en la expedición a Argel (1775), donde fué herido, Azara integró la comisión encargada de trazar los límites entre las posesiones de España y Portugal en América. De 1781 a 1801 permaneció en el Paraguay y comarcas vecinas, dedicándose a pacientes estudios geográficos y zoológicos. Publicó obras que aun hoy son consultadas con interés y fruto, como *Viaje a la América Meridional* (1809, cuatro tomos y un atlas), *Ensayo sobre los cuadrúpedos del Paraguay y del Río de la Plata y América Meridional desde 1781 hasta 1801*. A la misma comisión demarcadora de límites perteneció el barcelonés José María Cabrer, llegado a Buenos Aires en 1781 y a quien la Primera Junta nombró director de una academia de matemáticas que no llegó a crearse.

Cabrer, héroe de la Reconquista de Buenos Aires cuando las invasiones inglesas y uno de los jefes militares que con más denuedo pelearon en la guerra contra el Brasil, acreditó aún otros títulos para merecer el recuerdo póstumo: tales son la laboriosidad con que salvó y coleccionó muchos documentos de trascendencia para el conocimiento del pasado argentino y su grande obra que con el modesto título de *Diario* es la más completa y auténtica historia de las cuestiones y trabajos sobre límites con el Brasil.

La primera academia naval que hubo en el país fué la Escuela de Náutica, inaugurada el 26 de noviembre de 1797 y puesta bajo la dirección del eminente ingeniero geógrafo español Pedro Antonio Cerviño, quien había emprendido una expedición científica al Chaco en 1783. Su compatriota Cristóbal Martín de Montúfar (1758-1842) se hizo cargo de la cátedra de cirugía y reemplazó en la de anatomía al doctor Cosme Argerich, porteño. Con Montúfar y Argerich colaboraron eficazmente en la enseñanza de la medicina los españoles Francisco de Paula del Rivero —elegido más tarde

presidente de la Academia de Medicina de Buenos Aires— y Agustín Eusebio Fabre, primer catedrático de anatomía, de 1801 hasta 1815, año en que fué jubilado.

La más antigua academia de pintura existente en el Río de la Plata fué la escuela particular fundada en Buenos Aires (1801) por don José Salas, ex alumno de la Academia de San Fernando. El *Telégrafo Mercantil*, primer periódico porteño, fué fundado el 1º de abril de 1801 por el coronel Francisco Antonio Cabello y Mesa, natural de Extremadura.

Con Cerviño llegó de España el agrimensor y maestro de náutica don Juan Alsina, padre del más tarde célebre estadista argentino don Valentín, gobernador de la provincia de Buenos Aires, y abuelo del no menos célebre don Adolfo. El compañero de Cerviño secundó a éste eficazmente en la dirección de la Escuela de Náutica en calidad de "segundo maestro." Cuando la Junta de Gobierno para llenar el vacío que dejó el cierre de la mencionada escuela, creó la de Matemáticas, en setiembre de 1810, no halló hombre más apto para su dirección que el teniente coronel Felipe Sentenach, hijo de Cataluña, al igual que el nombrado Juan Alsina. El ilustre militar no sólo aceptó tan importante puesto, sino que redactó íntegramente el plan general de la Escuela de Matemáticas, plan que sin modificaciones fué aceptado en todas sus partes por el gobierno popular.

Fundada la Universidad de Buenos Aires, fué su primer catedrático de matemáticas, de 1822 a 1826, el célebre ingeniero Felipe Senillosa, nacido en Barcelona en 1793 o 1794 y que después de actuar con lucimiento en la defensa de Zaragoza bajo el mando de Palafox y en los ejércitos de Napoleón emigró para el Río de la Plata en 1815. "La enseñanza del señor Senillosa —dice Juan María Gutiérrez— ganaba crédito de año en año por la variedad de materias que abrazaba." En 1817 remitió al Gobierno argentino un sucinto *Plan de educación* y en el mismo año publicó su *Gramática española*, compuesta por él en nuestro país y aprobada en 1822 por la Real Academia de la Lengua. Otro de sus textos, *Tratado elemental de aritmética* (1818) fué empleado con carácter oficial durante muchos años. Senillosa desempeñó, entre otros cargos, los de prefecto del Departamento de Matemáticas, presidente del Departamento Topográfico y miembro del Consejo Consultivo del

Gobierno. Fué autor de una carta topográfica de la provincia de Buenos Aires y con Juan Manuel de Rosas y el coronel Juan Lavalle integró la comisión nombrada para establecer una nueva línea de fronteras en 1825. Realizó importantes trabajos trigonométricos y geodésicos. Se le debe asimismo la determinación de los patrones que han servido de regla desde entonces para el cotejo de las pesas y medidas. Además fijó matemáticamente la relación de la vara con el metro (866 milímetros), adoptada sin modificaciones hasta el presente. Fundó el primer periódico argentino de carácter pedagógico: *Los Amigos de la Patria y de la Juventud* (1815 a 1816), y en su cátedra sostuvo que "la experiencia es el fundamento de todo buen sistema de enseñanza", apartándose así de la rutina y del dogmatismo de los métodos didácticos medievales.

La historia de la educación en varias de nuestras provincias durante largos períodos se sintetiza en la labor de algunos esforzados maestros españoles. Así Juan Grande en Santiago del Estero, José de la Quintana en Corrientes, su homónimo Ramón de la Quintana en Catamarca, José L. Cabezón en Salta. Cuando en 1804 la superioridad jerárquica ordenó el traslado de fray José de la Quintana a Buenos Aires, el Cabildo de Corrientes interpuso su influencia para que se dejara sin efecto tal medida, y logró su propósito. El prestigioso sacerdote fué jubilado con una retribución mensual de una onza de oro y se le acordó el título honorífico de "Benemérito preceptor de instrucción primaria", de acuerdo con un decreto del gobernador delegado don Mariano Antonio Ferré.

En Salta, el profesor de humanidades José L. Cabezón fundó varios colegios y ejerció el magisterio por espacio de 30 años. Gozaba de fama como latinista cuando llegó a Buenos Aires, en 1817, procedente de aquella provincia del Norte, y *La Gaceta* de esta capital lo recibió con grandes elogios, expresando que "Cabezón cuenta el número de sus amigos por el de sus discípulos. Su habilidad para la enseñanza, no siendo común, es muy inferior a la bondad de su carácter". En Buenos Aires permaneció dos años, de 1817 a 1819, desempeñando la cátedra de latín en el Colegio de la Unión del Sur, y después de la fundación de la Universidad volvió de Salta para tomar a su cargo el aula de latín "de menores" (1824 a 1827).

En 1820, el inglés Diego Thompson introdujo en el país el sistema pedagógico lancasteriano de enseñanza mutua, destinado a desterrar la escuela tradicional cuyo aforismo era “la letra con sangre entra.” El mismo Thompson fundó un colegio que llegó a tener 250 niñas y confió su dirección al español José Catalá, a quien llevó después a Montevideo para que ejerciera allí análogas funciones docentes.

El presidente Rivadavia nombró director general de escuelas, en diciembre de 1826, a un español que había acreditado sobresalientes méritos para tan elevado cargo: don Pablo Baladía, quien quince días después de asumir el mismo funda dos escuelas de niñas, en Luján y San Antonio de Areco.

En la enseñanza superior descuella el jurisconsulto hispano Rafael Casagamas, profesor de derecho civil y de derecho natural en la Universidad de Buenos Aires (desde 1831 a 1857), donde fueron sus discípulos Carlos Tejedor, José Evaristo Uriburu, Félix Frías, Bernardo de Irigoyen, Vicente Fidel López, José María Moreno y otros argentinos de descollante actuación futura.

Una de las figuras más conspicuas de la enseñanza pública en nuestro país durante la época de Rosas fué el padre jesuíta Francisco Majesté, oriundo de Valladolid (1807-1864), que ejerció la dirección del Colegio Republicano Federal y obtuvo la cátedra de derecho canónico de la Universidad.

Sarmiento, poco afecto, como se sabe, a España, “que le había hecho pasar malos ratos”, según expresa en cierta parte de sus escritos, no pudo menos de tributar cálidos elogios al profesor Juan Manuel Bonifaz, “joven español residente hoy en Montevideo”, como se lee en *Recuerdos de provincia*. Su autor tuvo en tanta estima el *Método de lectura, en quince cuadernos*, de Bonifaz, que lo publicó a sus expensas, en 1841, “para hacerlo conocer en el país”, y fué adoptado —son palabras de Sarmiento— en colegios y escuelas con buen éxito para la enseñanza primaria.

Más tarde se destacaron en las funciones docentes los intelectuales españoles Elíseo Cantón (padre del eminente médico argentino del mismo nombre), que realizó una eficaz labor cultural en Tucumán; Manuel Blancas, profesor de pediatría y miembro de la Academia de Medicina; Juan Coris, primer rector del Colegio

del Salvador de Buenos Aires; Francisco Ramón Cabré, José María Bustamante, Juan Bautista Fernández, profesor de filosofía; Juan Manuel Fernández de Agüero, autor de la curiosa obra *Principios de ideología elemental abstractiva y oratoria*; Juan Gandásegui, erudito latinista; José J. Guarda, rector del Colegio del Salvador, de esta capital, desde 1864 a 1868; Lorenzo Jordana, fundador en Concepción del Uruguay de una escuela particular que sirvió de base para la creación del Colegio Nacional de esa ciudad entrerriana; Agustín Mariano Alió, que ejerció el rectorado de dicho colegio; Bernardo Parés, José Niebla, etc., etc.

Por los años de 1870 llega a nuestras playas, en la falange de inmigrantes peninsulares, el señor Aquilino Fernández, natural de Pamplona, literato, maestro de vocación, compositor y editor de actividad múltiple y proficua. La innovación esencialmente práctica de la enseñanza primaria en materia de textos, atlas, esquemas, fotografías y proyecciones luminosas, le debe una valiosa aportación. Sus libros, en especial el *Atlas general de la República Argentina*, *Elementos de geometría* y *El Argentino*, curso metódico de dibujo, eran bien distintos de otros pedestres y chapuceros que suelen secar las lozanías de la infancia. Una de sus más felices iniciativas fué crear en Mercedes (provincia de Buenos Aires) una compañía vocal infantil que actuó con gran éxito en aquella localidad y más tarde en los teatros Colón y de la Opera de esta capital.

También se deben importantes innovaciones didácticas al profesor Guillermo Navarro, nativo de Valladolid, ex director de la Escuela Superior de Catedral al Norte e inspector técnico, fundador del primer museo escolar argentino.

Antonio Atienza y Medrano, de Almería (1852-1906) ofrece el caso interesante de un español cultísimo que desde su llegada a la Argentina se dedicó con afán al estudio de nuestros problemas educativos, sugiriendo en diversos trabajos soluciones útiles y esencialmente originales. Desempeñó cátedras en establecimientos oficiales, honró la tribuna de numerosas instituciones de cultura y fué uno de los redactores de *El Monitor de la Educación Común*. Su obra *La escuela argentina y su influencia social* contiene un sutil análisis de todos los problemas que atañen a la instrucción pública, y fué ponderada con justicia por el doctor Benjamín Zorrilla, presidente del Consejo Nacional de Educación.

El padre Vicente Gambón, de Graus (provincia de Huesca) se distinguió como un metódico y escrupuloso expositor de la historia argentina y en sus textos se adoctrinaron muchas generaciones de jóvenes. Llegó al país en 1879 y enseñó matemáticas, retórica e historia en el Colegio del Salvador de Buenos Aires.

Juan José García Velloso (1849-1907), de Albacete, fué el primer profesor de literatura española en la Facultad de Filosofía y Letras de esta capital, desde su inauguración en 1896. De él ha dicho Ricardo Rojas que "con fervor español enaltecía a los poetas de España", lo que no le impedía estimar los valores de la literatura argentina. También se dedicó con brillo al periodismo como director y redactor de *El Río de la Plata*.

Félix Martín y Herrera, radicado en el país desde la edad de ocho años y fallecido en 1904, ex vocal del Consejo Nacional de Educación y presidente del Banco Municipal de Préstamos, fué un ilustrado profesor de economía política en la Facultad de Derecho de Buenos Aires y corresponsal de afamadas sociedades científicas europeas.

Miguel de Toro y Gómez, nacido en la ciudad andaluza de Loja (1851-1922), ex secretario particular de Sagasta, enseñó por primera vez entre nosotros con criterio científico la filosofía y la gramática histórica castellana, en cuya labor han sido sus continuadores Américo Castro, Manuel de Montoliú y Amado Alonso.

Ricardo Monner Sans, de Barcelona (1853-1927) supo infundir a sus alumnos hondo amor por las letras hispanas y realizó una verdadera cruzada por la pureza y corrección del idioma. Su influjo fué tan decisivo y beneficioso que se ha podido aseverar que desde la iniciación de esa campaña en pro del habla nuestros intelectuales empezaron a escribir con mayor esmero y a preocuparse por la aplicación de los preceptos gramaticales. Monner Sans despertó y acicateó entre nosotros la "conciencia idiomática" y cultivó con maestría el arte del bien decir.

En la crítica literaria es de justicia recordar a Más y Pi y a Torrendell, tan vinculados al periodismo porteño. En la jurisprudencia basta citar los nombres de Carlos Malagarriga y Enrique del Yalle Iberlucea, el segundo de los cuales, ex senador nacional, perteneció al cuerpo docente de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de La Plata.

En el campo científico han sobresalido y conquistado prestigio muchos españoles de talento. Don Silverio Domínguez (nacido en Logroño en 1852), discípulo predilecto del sabio Jaime Ferrán, llegó al país en 1874 y fundó la cátedra de bacteriología en la Facultad de Ciencias Médicas de Buenos Aires. Distinguióse en el estudio de la tuberculosis y fueron en extremo notables sus trabajos bacteriológicos, en los que se le tuvo por alta autoridad. Entre sus numerosas obras, la *Extraña evolución del bacilo coma* mereció ser traducida al alemán y premiada por la Academia Imperial de Medicina de Berlín, en 1889.

El doctor Avelino Gutiérrez, natural de Santander, ex director del Hospital Español de Buenos Aires, es autor de un plan de reforma de la enseñanza de la anatomía —materia de la que ha sido profesor titular en la Facultad de Ciencias Médicas metropolitana— tendiente a darle un carácter más objetivo y práctico. Parecida innovación llevó a cabo en la Universidad de Córdoba el anatomista español Pedro Ara.

Al doctor Enrique Herrero Ducloux (nacido en Alfaro, Logroño) le cabe el honor de ser el primer doctor en química recibido en la Argentina.

Otros prestigiosos profesores universitarios y publicistas contemporáneos de origen hispano son: Julio Rey Pastor, autor de innovaciones en la enseñanza de las matemáticas; el arquitecto Eugenio Giralt, recientemente fallecido; ingeniero Aníbal A. Ortiz, doctor Luis de Prado, señor Cándido Villalobos Domínguez, Manuel García Morente, Julián Daniel Infante, etc.

En los dominios del arte también afluyen en abundancia a los puntos de la pluma los nombres de españoles establecidos en el Río de la Plata, a partir de Blas Parera, autor de la música del Himno Nacional. Entre los modernos cabe citar a León Fontova, Andrés Gaos, Miguel Cánaves, Manuel Carbonell de Villar, José García Yacot, Ramón Ibisate, Florentino Lacalle, Francisco Miranda y Berridi, Luis V. Ochoa, Ricardo Pastor, Domingo Sánchez Deya, José María Vásquez, Ramón Vilaclara.

También en empresas técnicas de gran significación han dado pruebas de superior capacidad algunos españoles de proficuo dinamismo, como en el caso de Juan Biale Massé, médico, abogado y agrimensor, uno de los constructores del gigantesco dique de San

Roque, en Córdoba; o en el del doctor Antonio Palau, a quien se debe el descubrimiento de las fuentes termales de Rosario de la Frontera, tan concurridas en las temporadas veraniegas.

Sólo he querido presentar un esbozo del rico material que podrá hallar quien acometa la tarea de documentar la valiosa contribución de los españoles radicados en la Argentina a la cultura del país, tarea que a fe no huelga si se considera que son muchos los que niegan o desconocen tal influjo civilizador.

ANTONIO PORTNOY.

COPLAS

COPLAS DEL CORAZON QUE TE GUARDA

I

YA que me conoces algo
sabrás que mis coplas son
la voz de mi corazón
por donde contigo salgo.

II

Por el camino de Ansilta
quise alejarme de tí,
y al saber que te llevaba
en el corazón, volví.

III

Me queda lo imponderable
que tuvo en sí nuestro amor:
después de muerta una estrella
nos sigue dando fulgor.

IV

Te guardo en mi corazón
como al racimo la parra;

te llevo siempre conmigo
como al rumor lleva el agua.

COPLAS PARA TU BOCA

I

ME besó la primavera
en el primer beso aquél:
beso claro y o'oroso
a sol, a fruta y a miel.

II

La tierna flor de tu boca
morada quedó una vez;
fueron los pétalos nuevos
que el amor te hizo nacer.

III

Tu amor me ha dejado algo
que no lo puedo olvidar:
aquella tarde tu boca
tuvo calor maternal.

IV

Habla tu boca florida
y yo no la siento hablar:
tu boca para el silencio,
tu boca para besar.

COPLAS PARA LA HERIDA RECIENTE

I

OTRA vez no digas eso:
ni que te mueres de amor,
ni que el amor es eterno.

II

Y qué importa que me quieras
y me des el corazón;
lo interesante es que pueda
sentirte cariño yo.

III

Ojalá que todo el mundo
sólo de tí me hable mal;
necesito que seas mala
para poderte olvidar.

IV

Trata de no recordarme
cuando con el otro estés;
dale lo tuyo, si quieres,
no lo que yo te dejé.

COPLAS

I

Tú me miras recelosa,
yo te miro dolorido;
estamos amortajando
aquel ensueño querido.

II

¡Ya no nacen las palabras,
ya no nos duele el amor,
y sin embargo qué hondo
nos parecía a los dos!

III

Ya ves lo que me ha quedado
de tanto sufrir y andar,
la manía de cantar
traduciendo lo llorado.

IV

Total no fué nada grave,...
al fin una noche sola;
ojalá no la recuerdes
en la noche de tu boda.

ANTONIO DE LA TORRE.

ROMANCES DE LA SECA

I

LAS albas despiertan ágiles
detrás de los horizontes
(blancos fletes piafadores,
espuelas en los talones)
y se plantan en el cielo,
echando al hombro la noche.

Cielo rubio, transparente,
chorreando sobre los campos;
sobre los ranchos petizos,
encogidos, cabizbajos;
sobre la vana represa,
sobre el camino empolvado.

Quietud tremenda, cerrada,
punzante, inmensa quietud;
ocre silencio que hiende
con sus aristas de luz
la campana de la angustia
volcada en el cielo azul.

Sábana blanca, la tierra,
blanco sucio de miseria—
sin un manchón de alegría,

sin un puñado de hierbas:
parche en que gime la nota
de la esperanza ya muerta.

Día sequizo, transparente,
mirador de las angustias;
detrás: la pena arraigada,
el dolor y la amargura;
delante: anhelo apretado,
el anhelo de la lluvia.

Caravana de los días
interminables, amargos;
caravana de las penas
galopando por los campos;
caravana de los hombres
que alzan al cielo las manos.

II

Desata el trompo del viento
la cuerda del remolino
y se lanza por los campos,
por los montes y caminos,
abriendo brecha sonora
con la punta del silbido.

Furia, recóndita furia,
azuza al malón alado
que entre alaridos y gritos
desmelenas los quebrachos,
abate los viejos talas
y degüella los sembrados.

Trigo de fecundidades,
la tierra se vuelve harina;
el molejón de los vientos
la tritura, y la tamiza
un cedazo de distancias
para volverla más fina.

Tierra y viento, por el aire
van castigando los campos,
bajo el castigo del sol,
desde la aurora al ocaso,
sin piedad y sin reposo
con la crueldad de su látigo.

Días de viento interminables,
de viento norte que quema,
que desparrama las nubes
y pone arista en las penas.

Silbido del viento norte,
miserere de la seca.

HORACIO G. RAVA.

Santiago del Estero.

LETRAS HISPANO-AMERICANAS

CARLOS RODRIGUEZ PINTOS.

I. — Un joven estudiante de ingeniería, que suele hacer versos —y buenos—, deja caer en la tertulia con voz queda, con aire fatigado, estas palabras, que suenan como un responso:

—Ahora mi deseo más ardiente es crear ingeniosas máquinas útiles, no bellos versos.

Las composiciones del joven aspirante a ingeniero descubren al observador ese anhelo, confesado ahora, de crear máquinas ingeniosas: su arte sufre la enfermedad universal del momento, *tecnicitis*.

Casi enseguida leémosle un corto poema. Lo ha escrito alguien que no se cree poeta: ha sentido la necesidad de concretar sus ideas y sentimientos en un momento dado... Y lo ha hecho, trasladándolos al papel.

El joven estudiante de ingeniería y poeta renegado exclama:

—Es excelente. El autor descubre una gran sensibilidad... pero usa ciertas combinaciones de vocablos que no son del momento...

Los demoledores de una retórica siempre son corifeos apasionados de otra nueva. ¿Y el arte?

Sin embargo el juicio estaba hecho, inconscientemente tal vez: "el autor descubre una gran sensibilidad". ¿Qué otra cosa debe descubrir un poeta, en primer término?

El joven ingeniero en ciernes había juzgado equitativamente, dejando a un lado su preocupación *técnica*, también expuesta con lógica.

Sensibilidad. Antena que capta. Batería que almacena. Almacigo prodigioso del que brotará, bajo formas múltiples, la belleza, esencia de toda creación. La sensibilidad es el transformador, el alambique por el cual se filtran las esencias dispersas. Cuando se ha

querido anularla, el arte ha perdido jerarquía convirtiéndose en bajo menester que nos resistimos a calificar.

¿Las formas? Retórica y, por tal, elemento subalterno y subalternizado a la misma sensibilidad. Retórica necesaria, evidentemente. Como toda retórica visible sólo a posteriori.

Conviene esta disquisición para introito al comentario de la obra poética de Carlos Rodríguez Pintos porque toda ella es producto de una magnífica sensibilidad, tensa y vibrante.

Hace años, durante un estío montevidiano, conocimos al poeta, que comenzaba entonces su canción de juventud: algunos versos, pocos, quintaesenciados; refinamiento, clima estético, voraz apatencia de belleza. Luego, el viaje. Ausencia. Labor reducida, siempre, pero densa, perseguidora de lo definitivo. Busca de la expresión personal. Y en otro estío montevidiano, hace un mes, frente a

Ce toit tranquille où marchent des colombes

hemos vuelto a ver de nuevo al poeta, ya macerado por los vientos del camino, dueño de su arte, inquieto, desnudo de inútiles prendas después de haberse adornado con los amuletos de las retóricas en boga.

Casi toda la obra de Carlos Rodríguez Pintos en nuestro idioma podemos hallarla en *Distancias y un poema en el océano* que obtuvo el Premio Nacional de Poesía del Ministerio de Instrucción Pública del Uruguay. En francés, *Les noms* y *Un suicide* la completan. Además algunos poemas recientemente publicados. *Ercilla* anuncia una antología de su obra, seleccionada por el propio autor, a la que pondrá prólogo Alberto Zum Felde.

Siguiendo una costumbre ahora renaciente Rodríguez Pintos ha compuesto, ilustrado e impreso él mismo, en su prensa de mano la mayor parte de sus poemas, en tiradas de *amateur*, limitadas a pocos ejemplares numerados, renovando así la tradición del artista artesano que termina con cariño la ejecución de su obra de arte y pone en todos los detalles su sello personal, una muestra más de su sensibilidad.

II. — Alberto Zum Felde ha señalado exactamente la posición de Carlos Rodríguez Pintos en la literatura de nuestra lengua: "El expreso París-Madrid ha trazado hasta hoy el meridiano de su poesía". ¿Quiere decir esto que su dilatado vivir en aquellas tierras ha

sido la causa de este embanderamiento? No, respondemos. Allá como aquí Rodríguez Pintos vivió, por temperamento, dentro de ese clima literario. Como viven hoy muchos poetas hispano-americanos que jamás traspusieron el Atlántico. Es cuestión de modas, la mayor parte de las veces. De sensibilidad otras. Y, casi siempre, de educación literaria libresca. No se busca la expresión a través del propio temperamento y de la influencia de lo circundante en éste, sino se la busca por la experiencia de terceros, sin reparar en la disparidad que pueda existir en la posición de cada cual.

Los fenómenos literarios, como los atmosféricos, obedecen a múltiples causas, que, pudiera decirse, están en el ambiente y tienen ancha zona de influencia: toda la dependiente del área de las fuerzas motrices. Y no se limitan al campo de una misma lengua. Se filtran a través de los vericuetos idiomáticos a favor de la expansión que tiene todo fenómeno espiritual.

Una ojeada sobre la poesía universal del momento nos pone frente a símiles tendencias, aun en los lugares más apartados entre sí — si hoy puede decirse que hay lugares apartados. Fuera de unos cuantos poetas, desde su nacimiento lo bastante fuertes para ser ellos auténticamente, la mayoría obedece, hasta que se encuentra o se anula, al vaivén de las influencias — de otros poetas, de estéticas, de clima, de mil causas, en fin.

Senda áspera y larga. Si se quiere, depuradora. En el camino van desgarrándose las vestiduras. A veces hasta el cuerpo. Queda, al final, si se llega, el alma. Y entonces es el momento de cantar.

El camino de Carlos Rodríguez Pintos le ha deparado una lucha perenne, mantenida con ánimo y decisión. Hecho de nervios, quiere adormecerlos. Hombre, pone sordina a su humanidad, como señala Zum Felde. Es la batalla entre el temperamento y la voluntad. Piensa que ha llegado demasiado tarde a un mundo demasiado viejo y quiere corregir el error del tiempo "brulant les étapes" hasta ponerse al día en expresión y en sentimiento con la tónica del momento. En el fondo, exasperada, la sensibilidad fina, quintaesenciada, si bien se esconde entre pliegues de abstrusidad expresiva, complaciéndose en el juego frío de la inteligencia y los símbolos, mantiene su reino.

III. — Abrimos *Distancias* y la primera composición “Canción de la distancia”, en la cual brilla esta metáfora de la más pura estirpe conceptista

*Gallos de luz devorando
la sorda sal de mi sangre.*

descubre enseguida con estos dos versos:

*—Callado amor; tu tristeza
bajo el claro azul, ¡qué grande!*

y estos otros:

*Puentes de dulces derrotas
para mi labio y su carne:
la voz,
la ausencia,
la tarde.*

esa exasperada sensibilidad que se traduce en sentimiento a despecho de toda fórmula vana que pretenda aherrojarla.

No llevan fecha las composiciones de este libro. Ignoramos si aparecen en él dentro de un orden cronológico. Debemos, pues, adivinar la precedencia en la creación por la técnica. Esta va afinándose paulatinamente. El poeta se despoja de palabras vanas a medida que avanza en el tiempo. En “Mar alta” junto a un magnífico

Yegüero de yeguas verdes,

encontramos

Ancho viento de quimeras.

Esta última palabra elevada a la quintaesencia del descrédito por la retórica modernista, disuena inexplicablemente en el retorcimiento pictórico del resto de la composición, logrado con sobriedad de vocablos y figuras.

Del tríptico “Columbarium”, que le sigue, compuesto entre las tumbas del *Père Lachaise* la primera parte, “Cuerpo”, no tiene la densidad y el lirismo de “Alma” y “Ceniza”.

Varios plurales seguidos —y perdónesenos tan menudo análisis en obsequio al valor que concedemos a la poesía de Rodríguez

Pintos— amén de otros más distanciados, endurecen la flexible línea del resto del poema bellamente logrado. Son estos:

*Distancias imantadas.
Lejanías vencidas
fijando en permanencias...*

En cambio, hallar esta síntesis:

*Complicidad del ala
del trino y de la rosa.*

para nombrar al alma, significa expresar con profunda armonía y dignidad el poder de vuelo, canto y perfume de lo espiritual y descubre hondas raíces de lírico, como estos versos de "Cenizas", la última parte del tríptico:

*Entre el ayer sin Angel
y el mañana sin Tierra
dormida está la forma
en la Forma perfecta.*

"Canción del recuerdo", "Tu cara", se mantienen en la misma línea pasional, diríamos, tan poco afecta a quienes emplean las mismas huellas expresivas de Rodríguez Pintos.

"Aniversario", ejemplifica la lucha entre temperamento y voluntad a que aludimos más arriba. El poeta no logra detenerse en lo eterno sin acordarse de Taine cuando decía: "Il y a un âme dans chaque chose, il y en a une dans l'Univers; quel que soit l'être brut ou pensant, défini ou vague, par delà sa forme sensible luit une essence secrète..." Y penetra en esa esencia secreta que casi siempre halla un eco en su alma, para devolverla en verso fino, sobrio, matemático, pero henchido de calidez.

Y así se concreta la personalidad de Rodríguez Pintos. Escrutamos las páginas de *Distancias* por un lado y otro; y hasta en "Poema en el océano", muestra de surrealismo agudo, tan lacerante, aparece erecta la angustia de su sangre y de su alma. Así dice:

*...porfiadas y tristes
como mi corazón...*

A pesar de vivir —y vivir intensamente— en la época de la deshumanización, Rodríguez Pintos es cada día que pasa más humano, más hecho de materia y espíritu.

La moderna poesía española, por reacción contra una retórica gastada, se armó de rebuscamiento y culteranismo, para ir, poco a poco, encontrando el camino de los sustantivos, al que no todos han llegado. Dentro de esa evolución ha hecho su obra Rodríguez Pintos. Zum Felde señalaba la influencia París-Madrid. Bien. Es que Madrid también sufre la del primer término de la fórmula. Por consiguiente debía manifestarse en Rodríguez Pintos. Ahora que no se sabe muy bien si el agua bebida lo fué en el hontanar o en el arroyo. De todas maneras, agua del tiempo.

Esa influencia ha sido formal. Ha servido para perfeccionar los medios expresivos del poeta, para afinarlos. Pero todo lo demás es auténtico y personal.

No creemos, sin miedo a equivocarnos, que Rodríguez Pintos dé a su arte un giro más cercano a nuestra América, aun cuando los temas se inspiren en ella. Es muy él su actual expresión.

Una de sus condiciones, sin embargo, podría contribuir a que nos equivocáramos: el poder pictórico que luce. Sus metáforas tienen la necesaria precisión sintética y el colorido exacto. Ejemplos abundantes en las "Aguafuertes del *tablao* y del *redondel*", tan sabrosamente castizas. Pero no sabríamos decir por qué nos parecen hijas de un esfuerzo más literario que espontáneo.

Emilio Oribe, con una justicia que le enaltece, nos señalaba a Rodríguez Pintos, hace muy pocos días, como un valor en las letras hispanoamericanas.

Y es razón que nosotros imitemos el gesto, con estas líneas.

E. SUÁREZ CALIMANO.

REVELACIÓN DE LA IMAGEN, por *Ernesto Pinto*. Montevideo. Impresora Uruguay. 1938.

PRUEBA de cómo la poesía puede manifestarse en prosa la da el nuevo libro de Ernesto Pinto.

Hace algo más de un año, Manuel de Montoliú decía, en un bien madurado artículo aparecido en *La Prensa* bajo el título de "Poesía y Prosa", que "*poesía*, pese al concepto vulgar que se ha

perpetuado hasta nuestros días, no se refiere en absoluto a la forma externa del lenguaje en que se halla expresada". Y agregaba: "encontramos verdaderos poemas escritos en la forma libre y suelta de la prosa".

En la misma fecha (14 de noviembre de 1937) Leopoldo Lugones insistía una vez más desde las columnas de *La Nación* en que "sin verso no existía poesía", pues sus elementos indispensables eran el ritmo y la rima. Protestaba airadamente dada su reducción del lenguaje poético al fenómeno musical, de que se llamase poeta a quien no se sometiese a la versificación.

Tan cierta puede ser la existencia del poeta en unos cuantos renglones que no tengan melodía ni acentuación periódicas, como la ausencia del mismo en palabras dispuestas rigurosamente según los cánones de la versificación. Montoliú hacía presente que la polémica derivaba de un falso planteamiento de la cuestión ya vista por Aristóteles, y que al concepto de *poesía* no se le podía oponer el de prosa sino el de *no-poesía*, y por lo tanto la otra antinomia sería *prosa-verso*.

El carácter diferencial está en que la poesía nos da imágenes y la prosa conceptos. Naturaleza poética puede tener por lo tanto un lenguaje no acondicionado en verso. El concepto de éste, como el de prosa, es puramente material, y el de poesía, espiritual.

Nadie negará el título de poeta al autor de *Platero y yo*, ni al de *Las canciones de Bilitis*. Nadie dejará de encontrar poesía en las palabras del epitalamio bíblico.

Ernesto Pinto hace visible en *Revelación de la imagen* un puro estado de emoción.

Tres hitos planta para señalar el recorrido de su obra: la presencia de la amada; la tenaz persecución de su recuerdo, y la paz beatífica de su ausencia. Divide el libro en cuatro partes, pero resulta vano este arbitrio por no tener mayor diferencia la idea central de los poemas de las distintas secciones. Esto ocurre en muchos casos; así "Los salmos de la ausencia" tienen como "Los salmos del tránsito y de la vida nueva", la presencia del recuerdo obsesionante, sin que existan otras ideas diferenciales.

Libro de los elogios pudo también haber sido titulado.

Ya las palabras iniciales que toma del *Cantar de los Cantares*: "las muchas aguas no han podido extinguir el amor, ni los ríos podrán

sofocarlo" advierten que, pese a toda contingencia posible, el amor se mantendrá incólume.

En las "Letanías a la presencia gozosa" los motivos de la Naturaleza aparecen al pronunciar el nombre de la amada, al formular su triple alabanza, al distinguir su voz entre millones de voces; y perduran en todo el trayecto de la obra.

La belleza física contemplada lleva el amor a su paroxismo. Pequeños poemas, algunos de ellos trabajos de orfebrería, se suceden para cantar los ojos, la frente, los labios, el cuerpo.

Tienen estas líneas el sabor de aquellos versos de Nábiga, en los que despertaba la voluptuosidad semita, hermosamente ingenua en el libre contacto con la Naturaleza y aún sin el peso de la predicación fanática del Profeta.

Cuando nuestro autor dice, hablando de los ojos, "pupila vegetal sutil y fina"; de la cabellera, "qué lejos mis dedos navegan por los arroyitos tibios y aromados de tus cabellos"; de los labios, "en el perfecto trébol de tus labios descubro la clave de todas las voces"; de la cintura, "se alza como un junco frágil a la orilla del arroyo, agitado por la marea cálida de mis caricias", aparece, sin que esto vaya en desmedro del libro, el recuerdo del canto de Nábiga. Escribámoslo: "ella ha mirado con la pupila de una joven gacela aprisionada; ... su cuerpo, frotado con azafrán, parece un ondulado manto amarillo; ... su talle es perfecto, se diría una rama ligeramente encorvada por su altura".

Pero, una diferencia es menester. Los poemas de Ernesto Pinto revelan que su autor es espiritualmente sexual. El poeta pagano tiene, como su pueblo, la embriaguez sensual del adolescente. Y hay palabras, como sensual o carnal, que, por sombrías, lastimarían la exquisitez de estas canciones. Ni aún convendrían al tercero de "Los salmos de la ausencia", que es nota de excepción en el conjunto.

Los soliloquios se suceden marcando momentos del proceso amoroso. Desde el instante en que declara "andamos ya unidos por los caminos del polvo y del astro", el lector siente que ese amor tiene calidad de cosa perenne.

Después de "La gris palabra" en la que quedan todas las promesas y "cae devastador el aguacero", se inician los "Salmos del tránsito y de la vida nueva". Y sostiene, día y noche, a través del

recuerdo, el dialogado con una muerta. "Por su virtud se revela la imagen"; es como "un ave atada a su pecho por el hilo invisible del amor".

Y nos dice:

"Cada hora antigua, por los dos vivida en común, se transforma en campanario que echa a rodar sus voces.

"Desde mi orilla a tu orilla el río oscuro. En mi playa y en tu playa gritan los recuerdos. Crecen las torres.

"¡Ah, de las campanadas tristes!

"¡Ah, de las campanadas alegres!

"¡Por los campanarios lloran nuestras almas separadas!"

Una floración elegante, fina, es la consecuencia de su angustia. Se suceden las alabanzas en un aquietado tono de conformidad, hablando "con su propia sangre, con su corazón que no le traiciona". "No soy el mudo que se deshace en la espuma de los gestos inútiles —dice— sino el incomprendido, a quien todos en la calle dan vuelta el rostro y arrojan de la puerta como a un perro sucio."

Ahora sabe que ella está en los lagos amarillos de las estrellas, en el aroma de la rosa, en la blancura de la nube y en la libertad sosegada de los horizontes.

Una mansedumbre bienhechora hay en su alma, que por oposición nos trae el dolor desgarrante del recuerdo en algunas de *Las canciones de Bilitis*, con las que literariamente se hermanan estos poemas.

Pero el clima espiritual del autor es otro. No tiene esos tintes agrios y lacerantes de la desolación de Bilitis después de haber perdido a Manasidika. Hay una postura beatífica, edificante. "Tu presencia me sorprende —dice— como una escalera de ángeles caída contra mi almohada. Y por ella trepo inflamado de fe, a recuperar mi paraíso cerrado". Ya en éste, —insensibilizados los cuerpos—, nada les hiere, nada les preocupa, sino la estrella. Pero, ante la magnitud del recuerdo, el poeta clama al cielo por el olvido. Ya es muy grande la carga, curva demasiado el alma y la carne.

Cristalinos poemas en los que se podría señalar cierto tono fraterno con *El Cantar de los Cantares* o con los versos de Nábiga; ya lo hemos dicho.

El autor se encuentra a sí mismo en su poesía, es su expresión

intuitiva. Ha sabido penetrar el mundo sensible, escogiendo allí los elementos que lleva a la intimidad de su conciencia.

En cuanto a la elaboración formal no se advierten esfuerzos constructivos, ni aristas demasiado salientes, ni abuso de "expresiones geométricas". Las más de las veces las metáforas reposan en comparaciones felices. Pero, perjudica la insistencia de determinadas imágenes, que rompen la belleza del conjunto. Se abusa hasta la fatiga de los ángeles, de las estrellas, de los cielos.

Resulta empalagosa esa superabundancia: "tu rostro encantado de ángel", "pasarán a tu lado los ángeles"; "un ángel que no veo debe acompañarte"; "te mantienes en la gracia casta de los ángeles"; "han emigrado a mi lado todos los ángeles"; "entregas tu amistad a los blancos ángeles"; etc. Y así, empobreciendo la arquitectura, se suceden las repeticiones. Incomprensibles en un escritor que, como Ernesto Pinto, revela una extraordinaria flexibilidad imaginativa, y sabe trazar líneas serenas, elegantes, para encerrar un material espiritual que no es de la cantera común.

GRACIELA PEYRÓ DE MARTÍNEZ FERRER.

LETRAS FRANCESAS

LA poesía de inspiración católica que tuvo tan grandes cultores en la época de Francis Jammes, de Le Cardonnel, de Paul Claudel, ha tomado hoy día una importancia aun mayor en las letras francesas, ya que no son pocos los poetas de valor que siguen la huella de sus mayores. Entre ellos, Armand Godoy es quizá el que más merece nuestra admiración, no sólo por su talento peético, sino por la riqueza nueva que dió a la poesía francesa. Como lo expresa el profesor Emile Schaub-Koch: "La gran reforma de Armand Godoy consiste en el hecho de haber, no agregado la música de acompañamiento al poema, sino de haberla en cierta manera integrado a él. Nadie mejor que Godoy tuvo conciencia del valor musical de las palabras. Se sirvió de ellas no sólo poéticamente, sino musicalmente, lo que Verlaine se había limitado a indicar, completando a la vez a René Ghil, quien había cometido el error de desconocer todo lo ajeno a la música."

Es pues por el valor y el significado de la poesía de Godoy en la literatura francesa contemporánea cómo este poeta ha suscitado ya muchos estudios, tantos que se le han contado doscientos ochenta y tres comentarios. Sin embargo, según escribe el profesor EMILE SCHAUB KOCH en su libro *Armand Godoy* (1), sólo hoy empezamos a tener la perspectiva necesaria para enunciar, con cierto fundamento, un juicio equilibrado y justo sobre la obra del autor de *Le Brasier Mystique*.

Después de los trabajos de Pietro S. Pasquali, de Antonio Jácono, de Carlos Deambrosis Martins, de André Devaux o del abate Léon Côte, en los que el entusiasmo a menudo reemplaza

(1) Albert Messein, éditeur. París.

la serenidad propia del crítico, el libro de Schaub-Koch traduce un meritorio esfuerzo para evitar la repetición de lo ya dicho y tratar aquellos puntos que aun no se estudiaron o que lo han sido sólo discretamente.

A pesar de sus deficiencias, este estudio constituye, a mi juicio, el primer intento de explicación coherente de la vida y de la poesía de Godoy.

Si dejamos a un lado algunas apreciaciones y consideraciones sobre el catolicismo de Godoy, de las cuales lo menos que podemos decir es que están fuera de lugar (Cf. p. 64), si no consideramos el hecho de haber exagerado el lugar que ocupa Godoy en la moderna poesía católica de Francia (para el autor parecería que no existiesen poetas como Jammes, Le Cardonnell, Claudel, Marie Noël), si descuidamos la impresión contradictoria que nos da a menudo, ya de que el ensayista es un viejo profesor anquilosado por la rutina universitaria, ya de que es un joven estudiante balbuciente, si cerramos los ojos ante las citas demasiado largas, las digresiones, la forma a veces presuntuosa y hueca y la torpeza con que trata algunos puntos, el *Armand Godoy* de Schaub-Koch es un libro eminentemente útil y que puede muy bien servir como introducción a la lectura del poeta. Esta obra contiene efectivamente un sinnúmero de puntos de vista interesantes, es rico en perspectivas, en paralelos, en comparaciones sugestivas que proyectan a menudo una gran luz sobre el caso Armand Godoy.

El autor ha estudiado con visible preferencia la técnica del poeta, su formación, las influencias sufridas. Para ello lo ha integrado al movimiento literario de su tiempo y a la tradición espiritualista francesa, insistiendo sobre la importancia de la conjunción de Godoy con Baudelaire primero y sobre todo con Royère, y por su intermedio con el Musicismo.



Emile Schaub-Koch, en el libro que acabamos de citar, escribe, que "la obra cristiana de Godoy es una suerte de oratorio bíblico, con responsos, oraciones, salmos y hasta bailes como en la época de las misas primitivas", y que "agrega a la iconografía cristiana tradicional, la Mar, el Bosque, la Naturaleza entera." Nada ilustra más este juicio que la última reedición de *Le Poème de l'Atlanti-*

que (1). Estos sonetos, transposiciones visuales de ocho marinas del pintor Néstor, resumen la humanidad profunda, el sentido musical y el sentimiento de la Divina Presencia del poeta.

Si comparamos esta obra con sus primeras *Chansons Créoles*, advertimos cuanto ha adelantado Godoy en pocos años. En sus primeros versos sentíamos cierto temor, cierta prudencia en la prosodia; aquí vémosle abandonarse a una inspiración liberada de todo lo que la ataba. Salvo algunos detalles que demuestran que en aquel entonces aún Godoy no estaba en posesión de un instrumento poético bien definido, ya sentimos en *Le Poème de l'Atlantique* su habilidad asombrosa en el manejo de los grandes versos de trece, catorce y quince sílabas. Salvo algunos amaneramientos en la forma y algunos artificios, Godoy emplea estos versos con una frecuencia y una facilidad admirables, sin un ripio, sin una torpeza; los vuelve necesarios llenándolos de un significado múltiple que constituye su razón de ser y su vida.

El libro empieza con un emocionante envío a Francis Jammes, el maestro del Divino Dolor. Después cuatro sonetos pintan el océano a distintas horas, al amanecer, al mediodía, al atardecer y a la noche. Cuando digo: pintan, no es del todo exacto, ya que no se trata aquí de una descripción objetiva, pues el alma atormentada del poeta se negaría a hacerlo. Godoy humaniza al mar, le presta sus sentimientos y su sensibilidad, le da el habla y una vida semejante a la nuestra.

En fin, cuatro sonetos que se equilibran de dos en dos: "Marée Basse" y "Pleine Mar", cuya fuerte inspiración es de una belleza patética; "L'Orage" y "Mère Calme" que cierra el libro con un pensamiento de esperanza:

*Je l'attends. Il viendra de nouveau sur mes claires
Vagues que son regard seul pouvait apaiser.
Il viendra me frôler de ses pieds tutélaires
Dont le contact divin fut doux comme un baiser.*

*J'aspire le soleil, de sa bouche. Je flaire
Le murmurant encens de son grand coeur brisé,
Et tous les turbillons de ma vieille colère
Se fondent dans l'Amour que j'avais accusé.*

(1) Bernard Grasset. Paris.

*Viens, Jésus, mon Jésus adoré! Goutte à goutte
Ma douleur tombera sur ta douleur. La voûte
De l'Infini devient le sourcil d'un enfant.*

*Je ne crains ni le ciel, ni l'homme sans chimère,
Ni la Vie aux yeux clos, ni la Mort éphémère.
Je sais que ton sourire est là qui me défend.*



No sólo es Godoy un gran poeta y un gran católico, sino también un gran patriota. No porque haya dejado el idioma materno por el francés, no porque quiera a Francia como si hubiese nacido en la patria de Verlaine, ha dejado de sentir un amor entrañable a su "Cubita bella".

Ha celebrado a la Perla de las Antillas en sus primeros versos y sus poemas actuales aun están henchidos de toda la fuerza de aquella tierra tropical, pero lo que le une sobre todo a sus compatriotas es el culto a Martí. Para que conociesen en Francia al que fué un verdadero místico de su patria cubana, ha traducido la mayor parte de los versos de este gran hombre de nuestra América reuniéndolos bajo el título de *Poésies* (1).

Nada más difícil que traducir un poema; hasta diría que es imposible. Sabedor de la dificultad, Armand Godoy no traduce sino que, partiendo del pensamiento, del movimiento, de la atmósfera del poema, lo crea de nuevo. No son traducciones propiamente dichas, sino adaptaciones.

Yo sé de Egipto y Nigricia,
y de Persia y Xenophonte;
y prefiero la caricia
del aire fresco del monte.

Je sais d'anciennes sagesse
Et de bibliques campagnes.
Je préfère les caresses
De l'air frais de mes montagnes.

Yo sé las historias viejas
del hombre y de sus rencillas;
y prefiero las abejas
volando en las campanillas.

Je sais les histoires vieilles
De l'homme et de ses névroses.
Je préfère les abeilles
Bourdonnant parmi les roses.

(1) En venta en *La Phalange*, 33 rue Franklin. París (XVIe.).

Yo sé del canto del viento
 en las ramas vocingleras:
 nadie me diga que miento,
 que lo prefiero de veras.

Yo sé de un gamo aterrado
 que vuelve al redil y expira—
 y de un corazón cansado
 que muere oscuro y sin ira.

Je sais les chants de la brise
 Et les chants de la lumière.
 Le paysage me grise,
 Mais les chants, je les préfère.

Je sais un cerf qui se traîne
 Et, près du bercail, expire,
 Un coeur triste, à bout d'haleine
 Qui meurt obscur et sans ire.



Enfances de ALEXANDRE TOURSKY (1), constituye una prueba de que nuestra época, a pesar de las apariencias, es tan rica en poetas auténticos como pueden haberlo sido los tiempos pasados.

*Peut-être un soir, sentiras
 Tu l'émoi du Ciel Suprême,
 Te consoler en ses bras
 De tes anciens blasphèmes.*

*Et tu fuiras, ne traînant
 Qu'un soleil d'ombre légère:
 Le sillage éblouissant
 Du sillon de ta misère.*

El volumen toma su título del primer poema en que el autor canta a la niñez enferma:

*... lorsqu'on est malade et triste, on n'a plus d'âge:
 On ne vit que bien peu, lentement, tièdement.
 Les anciens mystères s'éclaircissent, nuages
 Chassés par la maladie et plus rien ne ment.*

*Au coeur, soudain craintif de cette possession
 Et puis l'on a pour vous des tendresses nouvelles,
 Comme pour un ami cher qui part, à qui l'on
 Veut laisser un bon souvenir Et les dentelles*

(1) En venta en *La Phalange*, 33 rue Franklin, París (XVIe.).

*Des rideaux, la pendule avec son vieux berger,
Les détails qui semblaient autrefois inutiles,
Comme ils parlent avec patience aux allongés...
Jadis morne, qu'il est gai, le bruit de la ville...*

Con esta sencillez, espontáneamente, Alexandre Toursky escribió sus poemas que se inspiran todos en el amor inmenso y humilde que brota de los seres y las cosas hacia el Salvador. El arte, muy sutil de *Enfances* modula armoniosamente una interpretación cristiana del dolor, según la cual el sufrimiento, lejos de marchitar la alegría del mundo, la exalta y vivifica.



Los *Poèmes* (1) y las *Poésies Arides* (2) de ANDRÉ BELLIVIER nos ofrecen unos versos hijos del ensueño y la meditación:

*Et lente et lente était la fuite de ce fleuve
Nocturne, tordu comme une bête blessée,
Avec sa carapace aux écailles aigües
Et qui luttait, luttait contre sa propre fuite.
Et lente et lente était notre fuite identique
O mon coeur!*

En los primeros poemas, *Interférences* (1925-1930) hay un profundo sentimiento poético que palpita bajo las estrofas, a veces un poco torpes. Visiblemente en aquel entonces el poeta buscaba aún su instrumento. Su poesía sufre, pues, a menudo de las palabras que se combinan pesadamente; sin embargo los versos hermosos abundan:

*Aux confins où la mer s'abandonne au soleil...
Les matins embaumés précédés d'oiseaux bleus...
Au large d'une rive à jamais exilée...*

La Nuit Inclinée, escrita en 1932, muestra ya una seguridad más grande en el manejo del verso. Espiritualmente André Bellivier, que anteriormente se complacía en meditar sobre la muerte, siente

(1) Collection des Deux Amis. F. Sant'Andrea, éditeur. 28, rue d'Assas. Paris.
(2) Editions des Iles de Lérins. Sainte-Marguerite de la Mer.

ahora la necesidad de huir de esa idea y se vuelve hacia la naturaleza:

*Retourne en ta patrie où la lumière blonde
Transforme le regard en domaine limpide,
Sans pesanteur, ni force,
Sans cratère, ni lave, . . .
Retourne vers les champs . . .*

Sin embargo su inquietud le impulsa hacia una verdad, una seguridad absoluta. Quisiera creer, pero

*Même en rêve,
Il ne gravite rien que des lambeaux de nuit.*

Poco a poco, la forma se va depurando y en *Poésies Arides*, su última obra, su arte llega a un clasicismo fundamental en que el verso, despojado de lo accesorio, nunca tiende a expresarlo todo, sino que por un juego sutil y armonioso, sugiere en nosotros la simpatía —en su sentido etimológico— que nos hace partícipe de las emociones y de los sentimientos del poeta:

*Sois mon pressentiment.
Conduis-moi à travers la cécité des choses,
Alors qu'elles se posent
Pour graviter dans le mystère et le silence.

Je n'avais foi que dans l'écriture du corps:
La sueur, les angoisses, les opacités
Des orages et les éclairs qui transfigurent.
Et maintenant ma main n'a plus rien qui la calme;
Les choses dorment dans l'attente infinie.
Je suis si avancé dans ma vie, dans mon songe;
Je ne peux même plus disposer de ma mort.*



De NICOLÁS BEAUDUIN hemos recibido *Mare Nostrum* (1), "poema épico de la Latinidad", que ha sido elegido por *Le Livre Français*, bajo los auspicios de la revista *France-Amérique*, y recomendado al público lector.

(1) Editions du Trident. París.

Escritor activo, muy fecundo, fundador de varias revistas (*Les Rubriques Nouvelles*, *La Vie des Lettres*, etc.) durante varios años Nicolás Beauduin se sintió atraído por las más novedosas teorías poéticas. Pero su evolución artística es paralela a la de tantos otros que son revolucionarios de jóvenes y tradicionalistas cuando

En leurs veines le Temps a fait couler sa glace.

Antes de la Gran Guerra escribió muchos versos fogosos y torturados que se volvieron patrióticos durante el período 1914-1918 (*L'Offrande Héroïque*). Más adelante se entusiasmó por el simultaneísmo de Charles Vildrac y compuso versos sobre varios planos. Hoy, en fin se siente neo-clásico.

Los poemas "épicos" (?) de *Mare Nostrum* son convencionales, meras construcciones versificadas, inspiradas en un paganismo formal, que carecen de todo valor evocativo. Son versos que tienen el olor de los viejos archivos, de los bibliotecarios rancios, sin vida, sin amor, sin fervor alguno; recuerdan los de un Jean-Antoine de Baïf, pero sin el candor, el entusiasmo que encontramos en el escritor renacentista. Como Pierre Gringoire podría adoptar la divisa: "Raison partout, Tout par raison, Partout raison"; pero la Razón y la Poesía son como la Caridad y el Agradecimiento, no se juntan nunca.

Nada más decepcionante que la lectura de estos poemas, y digo decepcionante porque encontramos a veces un verso que es una promesa de poesía:

Oh! qui dira des Dieux les desseins et les rêves!

pero los que le siguen nos muestran que es sólo una promesa:

*Néréides, vos chants aux Sirènes unis,
Des troupeaux de Protée en groupe au ras des grèves
Vous berchiez les ébats en vos rythmes bénis.*



La señorita ADÉLE GARCÍA SALABERRY ha escrito unos "poemas" que ha reunido bajo el título de *Toi en Moi* (1). Más que poemas son confesiones más o menos líricas donde hallamos la me-

(1) Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso. Buenos Aires.

lancolía, la sensibilidad y la angustia ante la incógnita del Destino de la mayoría de las obras femeninas. El idioma bastante correcto, con algunos que otros errores sin mucha importancia.



Desde hace tres o cuatro años, la Librería Garnier se preocupa en rejuvenecer sus ediciones de clásicos griegos y latinos poniéndolas al día de acuerdo con los más recientes descubrimientos en lo que se refiere al texto, y con las exigencias del público estudiantil y culto en lo que se refiere a la traducción y a las notas explicativas.

M. MAURICE RAT, a quien debemos ya una magnífica antología de poetas latinos, acaba de traducir los epigramas amorosos y votivos de la Antología Palatina y los de la Antología de Plauto (1).

Después de mostrarnos como se ha formado la Antología Griega y después de hacer la historia de las diversas ediciones, desde la *Anthologia epigrammatum graecorum* de Juan Lascaris, en 1494, hasta la de Pierre Waltz, empezada en 1928, pero que aún no ha sido terminada, el señor Maurice Rat nos dice, en breves aunque sustanciosas páginas, cual ha sido la influencia de la Antología Griega sobre la Literatura Francesa. En las numerosas notas explicativas, el sabio traductor compara numerosas veces los epigramas helénicos con los versos y los poemas de escritores franceses que hacen palpable esta influencia.

Si la mayoría de los epigramas que contiene la Antología no son sino imitaciones de los escritores clásicos por los de los siglos siguientes (hay que recordar que entre los más antiguos recogidos por Meleagro y los de los últimos autores recopilados por los continuadores de Cephalas, transcurren más de diez y seis siglos) y que por consiguiente, muchos de los epigramas no son más que un vano ejercicio de retórica, hallamos sin embargo, en muchos de ellos, el eco de verdaderos sufrimientos, de alegrías auténticas, de una sabiduría profundamente humana. Pero quizá el verdadero interés de estos versos no depende de su lirismo. Las aventuras de los enamorados, la enumeración de los instrumentos agrícolas o de los artesanos, la de los vestidos o de las joyas que hallamos en los votivos,

(1) Librairie Garnier. París.

evocan ante nuestros ojos todo un mundo desaparecido, con un relieve, una vida admirables. Son sobre todo los poetas alejandrinos los que han sentido el interés que despierta todo ser humano en el ejercicio de las funciones que le son propias, ya se trate de un famoso guerrero, ya de un mísero esclavo.

De ahí que muchos de estos epigramas, tan elegante y fielmente traducidos por Maurice Rat, constituyan una suerte de florilegio de la poesía de los humildes, de ahí que pocas sean las obras de la antigüedad clásica que nos dan una información tan completa de la vida de todos los días de aquellas épocas pretéritas. Y es este carácter el que justifica, a pesar de las numerosas repeticiones, de la frialdad y de los lugares comunes que abundan en ella, la predilección del público culto por la Antología.

La edición de Maurice Rat no puede ni pretende reemplazar a las ediciones más sabias de un Hugo Stadtmüller o de un Pierre Waltz, ya que carece del texto griego; pero constituye una obra indispensable para todos los que quieran poseer una excelente traducción de todos esos versos que deleitarán numerosas generaciones de espíritus exquisitos. He de agregar que ciento veinte y siete páginas con mil trescientas cincuenta notas eruditas facilitan la lectura de estos epigramas y ofrecen un sinnúmero de comparaciones sugestivas que proyectan una luz nueva sobre muchos autores de la antigüedad grecolatina y sobre muchos escritores franceses.

ARIEL MAUDET.

TEATROS

COMIENZO DE TEMPORADA. TEATRO DEL PUEBLO: *Ni siquiera el Diluvio*. ESCENA ESPAÑOLA: *Madame Capet. Marianela. Un mundo loco*.

UN ANTICIPO POCO PROMISORIO.

No llega muy decorosamente representado el teatro nacional con lo exhibido durante el primer mes de la temporada. La media docena de compañías que han iniciado el fuego no son más que la prolongación de todo lo malo que se llevó la anterior, la repetición de lo mismo con notorias agravantes. Está visto y probado que nuestro teatro comercial sigue desarrollándose sin ninguna inquietud, presto siempre a mantener un nivel inferior y ajeno a toda preocupación orientada a mejorar la calidad de la producción. Es y será por mucho tiempo, su destino. Sus conductores lo han constreñido a una forma standard, como la única, según ellos, capaz de interesar a los públicos. Eso detiene la incorporación de elementos nuevos, los propósitos de una renovación, tanto de valores como de medios, por los cuales se viene bregando desde que pasaron aquellos primeros tiempos en los que se trabajaba con desinterés lucrativo y gran amor por la cosa artística. De nada vale que de tarde en tarde, como un tanteo de mejor suerte, se permita manifestarse a uno que otro buen intento, si ha de ser ahogado a poco, sin constituir ejemplo o aliciente, por eso que, por ser mediocre y subalterno, impónese como normal y corriente. Media docena de compañías nacionales están actuando ya con resultados distintos en el favor del público, pero ninguna ha traído en este mes inicial nada que la distinga o la singularice.

TEATRO DEL PUEBLO.

En cambio, tenemos en este teatro independiente, de vida estable, el contraste con el cuadro que ofrece la escena mercantil. Inició esta nueva temporada con el estreno de una obra de aliento, de autor argentino, *Ni siquiera el Diluvio*, tríptico dramático de Eduardo González Lanuza, escritor que viene haciendo sus primeras armas en el escenario del Teatro del Pueblo.

Ya la elección del asunto constituye un acierto desde que aparta al autor del peligro de caer en lo trivial y le permite utilizar un instrumento de expresión que roza lo satírico y hasta lo grotesco sin disminuir la sugestión y belleza del lenguaje. En este aspecto finca el mérito de este nuevo trabajo escénico de González Lanuza, que sería suficiente para calificar su labor si no contara esa obra con otros elementos nobles. *Ni siquiera el Diluvio* pone de relieve una excelente condición del sentido del teatro, aun cuando no todos sus momentos escénicos acusen la mano firme de un experto, la posesión de esa experiencia que, llamándosele oficio, es por sobre toda otra consideración, lo fundamental y básico en la obra artística. Para sostener el eterno tema de que los hombres no se han entendido nunca ni se entenderán jamás, le ha proporcionado un bello motivo el relato del Viejo Testamento que comprende desde el Diluvio hasta la torre de Babel con todas las tribulaciones del patriarca elegido. Las bajas pasiones humanas, a pesar del cataclismo, de los seres elegidos, han quedado intactas en el arca de Noel, en su propia descendencia, y de allí han de salir para germinar nuevamente y expandirse por la tierra que no conocerá la paz ni se librará del egoísmo, la dominación y las tiranías. Una alusión que hoy puede encontrar una resonancia en lo circundante, sin que por ello, por lo eterno y permanente del tema, pueda achacarse al autor la preconcebida intención de buscar lo actual. *Ni siquiera el Diluvio* tiene esa calidad y jerarquía que hacen perdurable la obra de arte cuando logra identificarse con lo que hay de permanente en lo humano.

En otro medio, la obra de González Lanuza, no obstante sus partes endebles, bastaría para destacarlo entre los buenos autores, para consagrarle como tal. Y la eventualidad de que otro oponente sea capaz de igualarle en la nobleza de su trabajo escénico, de pro-

ducirse, no ha darse seguramente en los escenarios dedicados a ofrecer lo de todos los días.

La compañía de Barletta, formada de jóvenes animosos y entusiastas más que avezados a la escena, dió una interpretación aceptable a la obra del señor González Lanuza, que requiere, en muchos momentos, intérpretes de más envergadura. De esos elementos, entre los que se cuentan algunos bien dotados y de porvenir, hay que destacar la convincente y mesurada interpretación de la actriz Josefa Goldar, formada en el Teatro del Pueblo. *Ni siquiera el Diluvio* tuvo a su servicio una magnífica presentación escénica, cuyo único lunar fué el cuadro demasiado ajustado a los medios de expresión realistas, del último episodio del Arca.

ESCENA ESPAÑOLA.

Llevada seguramente por el afán de encarnar un personaje familiar a la escena universal, y hoy a la pantalla, papel que se cuenta entre los más tentadores para las actrices de primera magnitud, Margarita Xirgú inició la presente temporada del Odeón con el estreno de la versión castellana de *Madame Capet*, obra en la que Marcelle Maurette enfoca a la heroína desde un punto de vista personalísimo, y, desde luego, acomodado a una interpretación parcial y tendenciosa. Esta misma reflexión nos provocó el estreno en francés realizado en ese mismo escenario por Cecile Sorel, y vimos en aquella ocasión una oportunidad para la espectacular actriz de lucir, junto con sus actitudes, la suntuosidad de sus vestuarios. El pretexto histórico sirviendo a una obra teatral, el cual, además de resultar favorable al brillante marco escénico, no ocultaba la tendencia a "interpretar" holgadamente un episodio de la Revolución.

Los elementos teatrales de *Madame Capet* tienden deliberadamente a colocar en situación de privilegio a la actriz destinada a encarnar la figura dominante de la obra. La encarnación de esa María Antonieta, que ha de conquistar por el expediente de la piedad, la simpatía, la adhesión conmisericordiosa de los auditorios, es empresa tentadora para la comediante, más todavía cuando puede poner en juego los recursos de un generoso temperamento y una rica gama de matices. Así, y solamente así, debe haberlo entendido la gran actriz española al incorporar esa obra a su repertorio y ese

personaje a la nutrida galería que nos ha ofrecido hasta el presente. Lo atestigua la fisonomía dada a la heroína, diferente, desde luego, de la de su antecesora francesa en ese mismo escenario. Margarita Xirgú, interesándose mucho más por lo interior, acentúa con mayor relieve el carácter deliberadamente concedido a esa María Antonieta, "la desventurada reina de Francia", que lo es mucho más para ese particular enfoque de la autora a que me he referido. En ese aspecto, en el de indentificarse con el propósito de la autora a través de una concepción especial del personaje, Margarita Xirgú impuso una labor interpretativa que ha de considerarse como otro de sus grandes aciertos, pese a la habitual inclinación de quienes sólo ven el personaje a través de su particular concepción o comparativamente con el modelo más cercano a ese sentir personal. Su labor hay que apreciarla en relación con la materia que se le ofrece, y, en ese aspecto, el menos expuesto a falsas valoraciones, la actriz española ha dado la mejor prueba de su ductilidad y de la comprensión del personaje como creación escénica.

Madame Capet cedió luego el cartel a *Marianela*. El personaje de Benito Pérez Galdós, llevado a la escena por los hermanos Alvarez Quintero con afectuosa solicitud y fidelidad, se cuenta entre las realizaciones que contribuyeron a cimentar el prestigio de Margarita Xirgú, puesto que fué ella quien lo animó escénicamente hace más de dos décadas. Si en la producción del escritor español *Marianela* constituye un punto débil, no cambia por eso su jerarquía al transformarse en obra de teatro por el ingenio y la pericia de Serafín y Joaquín Alvarez Quintero. Todo lo anticuado, directo y de factura endeble que puede haber en ella obtiene compensación en la labor de la actriz por la humanidad y el acento con que reviste al personaje.



La actriz argentina Lola Membrives, que ha dedicado toda su vida al teatro español y al repertorio extranjero, que forma sus elencos con actores hispanos y que ha merecido ser incorporada por decreto al cuerpo de profesores del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico, ha iniciado sus actividades del presente año con el estreno de una obra francesa, *Un mundo loco*, de Sacha Guitry, traducida por el escritor español Pedro Massa. Incorpora

esta actriz a su repertorio esa pieza, después de la búsqueda directa realizada durante su reciente viaje a París.

Tengo entendido que, por propias declaraciones, la señora Membrives procura darle una nueva fisonomía a su repertorio y, por ende, introducir una variante en su labor habitual. Y debe ser así por lo que deja ver la obra merecedora del honor de iniciar otra de sus innúmeras temporadas en Buenos Aires. *Un mundo loco* nos muestra a la actriz con un acento distinto al someterse a encarnar un tipo lejanamente distante de esos que cimentaron su prestigio artístico. Si esto satisface una inquietud de la distinguida comediente, o endereza su negocio teatral hacia otros aspectos supuestamente más rendidores, es materia que ella primero, y el público después, establecerán a su debido tiempo. Por el momento queda una evidencia, y es la comprobación de los escasos valores agregados a la labor interpretativa de la actriz y al aspecto cuantitativo de lo mejor de su repertorio.

Un valor esencial debe reconocérsele a *Un mundo loco*; su frivolidad, no siempre mantenida en el mismo nivel. La liberalidad de Sacha Guitry para componer su teatro, tan acendradamente personal y tan poco convincente para los que buscamos cierta unidad y armonía en la obra de arte, aun dentro de la más absoluta disparidad de sus medios constitutivos, nos desconcierta en aquello que precisamente le asegura los sufragios de su público parisiense. Esta pieza es algo así como la travesura desenvuelta de un actor que se debe mimado, comprendido y hasta estimulado por un sector tan incondicionalmente adicto que ni siquiera es ajeno a su intimidad. Y son muchas de sus intimidades las escogidas por Sacha Guitry para el pretexto de sus obras con las cuales busca, y lo consigue, comunicarse gayamente con su auditorio. La pieza que nos hiciera conocer Lola Membrives no es otra cosa que la prolongación desde la escena de una amable y frívola "causerie", un poco salpicada de incongruencias y que no es capaz de evitar la caída en la vulgaridad del último acto, el menos interesante, en el que los fuegos de artificio han ido apagándose.

OCTAVIO PALAZZOLO.

TEATRO EXTRANJERO

LA TEMPORADA DE MARIA MELATO

EN 1938 la empresa del Teatro Ateneo trajo de Italia al más grande de sus actores, Ermete Zacconi, octogenario glorioso que se mostró en las tablas tal cual lo había visto el público argentino quince años atrás. Ahora la misma empresa nos ha ofrecido la visita de una actriz inolvidable, cuando todavía no se habían extinguido los ecos de sus dos ya distantes temporadas: una con Sabattini (que en 1937 formó parte del elenco de Renzo Ricci) y Marcaci, buenos intérpretes ambos; otra, secundada por Betrone, actor de medios escénicos no siempre acordes con los de ella.

El primer viaje dejó la impresión de que en María Melato había entonces una artista en la línea ascensional de su carrera. Lucía una voz melodiosa y de vario registro, su gesto era expresivo, armonioso el ademán, agradable su figura. Dió varias obras de D'Annunzio, lo cual no era poco durante el reinado de la lacrimógena comedia sentimental, de la llamada comedia brillante y de la comedia de aparentes ribetes dramáticos que cultivaba, con los suyos, el señor Niccodemi. Si éste se arriesgaba impertérritamente a montar verdaderas obras —tal *La figlia di Iorio*— el único actor capaz de afrontar los compromisos del papel era Ruggero Lupi, hoy desaparecido. Los demás, incluidos Vera Vergani y Luigi Cimara, ignoraban con alegre desenfado la responsabilidad que pesaba sobre ellos.

En cambio, cuando la señora Melato encarnó a las heroínas de D'Annunzio, quienes tiempo antes habían aplaudido a la Duse solían parangonarlas, y aunque el juicio más autorizado no la equiparaba a esta sacrificada inspiradora del excelso poeta, ya la tentada comparación valía, de por sí, un elogio.

Desde entonces han pasado casi tres lustros. Hoy la señora Melato, cuyo afecto por la Argentina parece muy sincero, está de retorno. ¿Hemos de decirle cuánto lo celebramos? Recién antecedida por otras actrices italianas, su reaparición permite ajustar de nuevo la escala jerárquica: Laura Adani, actriz de comedia ligera... y nada más; Paola Borboni, estudiosa actriz que puede intentar el drama; María Melato, actriz que logra empinarse, de tanto en tanto, hasta las cimas de la tragedia.

De nuestra huésped actual conservó Buenos Aires la imagen de su Anna, la ciega dolorosamente vidente de *Cittá morta*. Ahora, por sobre sus otras creaciones, nos ha reimpuesto la Silvia Settala de *Gioconda*.

Nuestra prensa le ha hecho justicia y esto debe bastarle. Si el público —italiano y argentino— no ha sido tan numeroso como merecía, acháquelo a que hay mucha gente sólo habituada ahora a extasiarse ante los astros de la pantalla o a rugir frenéticamente ante los campeones del deporte. Un conterráneo suyo, Silvio D'Amico, repite en *La crisi del teatro* esta observación al aludir en particular a Italia, observación que —comprobada— no ha de afligirnos demasiado: allí como aquí, los entusiasmos de cada cual son proporcionales a las posibilidades de su cerebro.



Escribo este artículo a quince días de levantado el telón. He de referirme, pues, a contadas obras y, apenas, a un estreno "absoluto". Lo fué *Il primo peccato* de Salvator Gotta, autor desconocido entre nosotros y cuya tarjeta de presentación ostenta blasones de muy inferior categoría. El caso de Mima de Collareto, la protagonista, está mal desarrollado en la obra y pésimamente concluido. Aquella mujer, madre de Pía, guarda el secreto de que Ricardo Aliotti fué su primer pecado, pecado involuntario y único. Está a punto de revelarlo cuando el seductor corteja a Pía, pero las circunstancias la obligan a tolerar el casamiento, aun sintiendo por aquel suceso de su juventud una repugnancia nunca aminorada. Este argumento contenía en potencia los elementos de un drama recio. El drama, sin embargo, se desvanece a lo largo de cuatro actos monótonos, donde cualquier eventual situación es resuelta con mano, más que débil, tímida. Pobre la acción. Los personajes, borrosos.

Si al señor Gotta ha de juzgársele por este *Primo peccato* —que no es el primero según tengo entendido— bastará catalogarlo como comediógrafo de insuficientes aptitudes dramáticas.

Tra vestiti che ballano, sin ser estreno, constituyó otra novedad en el repertorio. Esta obra de 1927 no es de las mejores de Rosso di San Secondo, escritor siempre interesante pese a sus visibles altibajos artísticos. El asunto del drama gira alrededor de Anna Orlova, princesa rusa que ahora, en el extranjero, es modista. Viste a las damas de la ciudad y les diseña sus modelos con lápiz experto. En cada cliente joven vislumbra como una reencarnación de la hija adorada que perdió en su país al estallar la revolución antizarista. Un día, después de peregrinar mucho, llega el viejo Nicolás con las alhajas de la princesa que ha logrado salvar del saqueo. Y este servidor humilde razona a su manera sobre la vida: todos nosotros —dice— nos mantenemos en pie alentados por alguna pasión. Tuvo él la suya. Tiene todavía la suya Anna Orlova, quien halla confortación en la enternecedora manía de prolongar ilusoriamente la existencia de su hija. No es extraño que así ocurra: el espíritu forja sus quimeras para amortecer la propia pena, haciéndola soportable. Tema hondo, con el cual Pirandello compuso varias de sus grotescas sonatas. Rosso di San Secondo, a diferencia del maestro, equivoca el tono. Complica el asunto de *Tra vestiti che ballano* mediante un conflicto de índole policial que, en su decurso, oscurece la idea generatriz. Al primer acto lleno de promesas, sigue un segundo muy ingenuo y el tercero muy melodramático, donde cobra imprevisto relieve la magnífica escena entre la protagonista y una demente. El epílogo es del todo inocuo.

Rosso di San Secondo, excepción hecha de su bella y no superada *Marionette, che passione!*, esparce al principio semillas dramáticas que parecen anunciar opimo fruto, mas estas semillas germinan viciosamente y a ellas se entrelaza la zarza parasitaria de los episodios y la zarza concluye por trabar los movimientos del autor. Formulados estos reparos, aplicables a casi toda su producción, ha de admirarse el soplo lírico que la vivifica y la destreza con que funde realidad y fantasía en la mayor parte de sus piezas.

La señora Melato ha repuesto *La vena d'oro* de Guglielmo Zorzi, teatralmente bien realizada, de buena factura literaria, pero a la cual falta le levedad poética que el tema requería. Su tercer

acto es de una claridad excesivamente cruel: un hijo que llama al hogar a quien ha de ser el amante —platónico o no— de la madre. Cuanto allí se dice descarnadamente, debió insinuarse mediante un diálogo sinuoso, cargado de sobreentendidos y entrecortado de silencios. Piense el lector con qué cautela dialéctica habrían escrito este acto final un Jean-Jacques Bernard o un Denys Amiel.

También se ha representado *La porta chiusa* de Marco Praga, comedia dramática de evidente desequilibrio en su plan. Anudado el asunto al terminar el primer acto y casi desenlazado al cerrarse el siguiente, sobra después el tercero, fríamente discursivo.

Repuestas *L'ombra* de Niccodemi y *Maternità* de Bracco, se advierte que ambas han envejecido con pasmosa rapidez. En cambio, *Casa paterna* de Sudermann, más lejana que aquéllas, adquiere ahora significación de época. Magda es una hermana menor de la Nora de *Casa de muñecas*. Pero Sudermann sólo pidió a Ibsen la exterioridad del debate escénico sobre los derechos de la mujer, y aprendió la técnica efectista del melodrama en Sardou y sus congéneres.

La figlia di Iorio, elegida para la noche inicial, ha perdido algo de sus primitivos valores. No así *La Gioconda*, de bien graduada trama, con un tercer acto de extraordinaria intensidad pasional y con un acto último —el de la Sirenetta— envuelto en melancólica poesía. Silvia Settala, uno de los símbolos que corporizó D'Annunzio en el teatro y que ha de sobrevivirle. Símbolo del fracaso, pues triunfa despiadadamente el arte sobre la vida, aunque la vida se eleve hasta la más pura abnegación. Y también símbolo fuera del teatro, si se recuerda que las gráciles, aladas manos de Eleonora Duse —su Silvia ocasional— fueron luego emblema de imploración inútil.



No ha de decirse en estas líneas si María Melato ha perfeccionado su peculiar modalidad artística o si, al contrario, ha decrecido ésta en hondura y en espontaneidad. Quede abierto el interrogante. Pero ha de decirse que cuida siempre la composición de sus personajes y que en alguno, como Magda, pasa con suma pericia de la jovialidad insolente a la imprecación desgarradora.

Su compañía, que es bastante homogénea cuando lleva a escena comedias dramáticas o dramas, no está por lo común a la altura de las tragedias de D'Annunzio. Piero Carnabuci, primera figura

con mucho "oficio", abusa de la recitación enfática y del trémolo susurrante, y en ciertas obras se comporta algo a la manera de los divos de ópera. El galán Gino Sabbatini, si no malogra sus promisorias cualidades —demostradas en *La porta chiusa* y en *La vena d'oro*—, será un actor de muy moderna escuela. A un característico sobrio y estimable, Angelo Calabrese, se le han repartido papeles que no son de su cuerda: tal Lazzaro di Roio.

La claqué, alevosa.



María Melato saludó al público la noche de su arribo. Lo hizo con un coherente discurso de circunstancias... que le dictó el apuntador. Quiso evitarse los tropezones de la improvisación, sin tener en cuenta que el público siempre los perdona gustosamente y hasta los aplaude a veces.

Tal costumbre es inadmisibile. Cuando la actriz o el actor representa, finge la ficción —excútese el pleonismo— y en esta ficción se apoya el teatro. Pero cuando la actriz o el actor se dirige al público, no ha de fingir lo natural, so pena de falsear cuanto manifiesta en primera persona. Persona y no personaje. Hacerse personaje de sí mismo importa obligarnos a asistir a una insólita interpretación que simula no serlo. El noble engaño del teatro, del arte en general, es un engaño consentido. Este otro donde lo natural se finge —créalo la señora Melato—, no puede consentirlo el público.

JOSÉ MARÍA MONNER SANS.

LIBROS Y AUTORES

LA ARGENTINA, FUTURA GRAN POTENCIA MUNDIAL, por *Segundo L. Moreno*. Buenos Aires, 1938.

EN estos últimos años se ha observado un progreso notable en lo que se refiere al estudio del país. Con la sola excepción de los manuales de geografía, puede afirmarse que todo lo demás ha ganado, tanto en intensidad como en extensión. ¿Por qué, preguntará el lector, continúa la geografía en aquella situación de inferioridad? Por lo pronto, una de las causas debe atribuirse al desconocimiento casi absoluto que han tenido y tienen los geógrafos de lo que es la vida argentina después de 1914, año en que se realizara el último censo nacional. A este inconveniente hay que agregar la carencia de datos oficiales, deficiencia que responde a que la mayoría de las provincias no tienen bien llevadas sus oficinas de estadística, dando por cierto que estas oficinas existan en todas las provincias y que funcionen en los territorios nacionales.

El libro de Segundo L. Moreno, *La Argentina, futura gran potencia mundial*, es el resultado del conocimiento personal del autor y de las valiosas fuentes de información que ha consultado para escribirlo. Cuando el escritor es un estudioso y conocedor del país, la obra difícilmente no puede ser sino lo que es ésta: un trabajo rico en observaciones y certero en la terapéutica que aconseja, para la evolución de nuestro pueblo. Conocer el país, utilizar el mayor número de documentos, no es todo; faltaba algo y ese algo se llama la capacidad para señalar el error, pensando sólo en el bien de los demás y olvidándose que, por esto mismo, se crea un número casi infinito de inconvenientes, por los rozamientos que esta circunstancia produce. Dicho de otro modo, necesita el escritor una valentía extraordinaria que puede compararse con la actitud asumida por los discípulos del estoicismo. Cuando se estudia un pueblo y se habla en un lenguaje claro, no sólo no se ganan indulgencias, sino que se corre el riesgo de perder todo o parte de lo adquirido. Moreno, con *La Argentina, futura gran potencia mundial*, ha prestado un servicio de valor in-

cuestionable a la juventud de nuestro tiempo, que necesita, acaso más que nunca, de la fuerza moral que sólo se enseña eficazmente con el ejemplo.

En este trabajo ha sido vista la realidad argentina en toda su integridad. El campo, la ciudad y la urbe constituyen los eslabones maestros de este libro. El campo desempeñará, según Moreno, un papel salvador, ya que la ciudad, más aún la urbe, está poco menos que envenenada. Por desgracia, el campo es un convidado de piedra en los momentos en que el Congreso distribuye anualmente los beneficios de aquella hijuela que se llama presupuesto nacional. Las ciudades y la urbe se quedan con casi toda la cuantiosa suma de los recursos, en tanto el campo no recibe sino la aportación turística del mandatario, del legislador y del funcionario.

No es que Moreno sea —en la acepción exacta del término— un defensor; lo que ocurre es que su argentinidad lo coloca en esa situación, porque el campo permanece como una cosa de nadie, en el acervo legislativo de estos últimos años. Realmente la posición de Moreno es la que debe adoptar todo estudioso: la del apolítico, usada esta palabra en el significado de no prohiar sistemas y regímenes con ojos de afiliado o de correligionario.

El capítulo que se destina a la solución del problema político, como los capítulos referentes al problema de las comunicaciones, al problema de la educación y a la organización de la cultura, son los de mayor trascendencia.

“Durante los últimos 30 años —leemos en la página 66 de su libro— el país creció, más por obra de su propia vitalidad, que por la obra previsoras de los gobiernos”. “Hemos tenido —añade en la página 67— salvo períodos intermitentes, un parlamento ocioso, negligente, politiquero, sin asomos de sensibilidad de cuerpo para los dolores del pueblo a quien representaba y así se ha permitido que en vastas zonas del país reinara la miseria, a tal punto que millares y millares de niños no se alimentan suficientemente y van semidesnudos a las escuelas.

Los conceptos transcriptos ponen de manifiesto —mejor que cualquier apreciación nuestra— lo que es el criterio de Moreno acerca del papel que debe desempeñar la política en toda democracia y particularmente en las democracias de América. Como todo depende de la política, frente al comité, dice, hay que levantar una escuela, es decir, convertir en escuela al comité, para que ésta transforme al compadrito arrabalero en ciudadano consciente y al peón analfabeto del interior del país, también en ciudadano celoso defensor de sus derechos y deberes cívicos.

Libro patriótico, escrito con el alto propósito de que la República pueda ser muy pronto una gran potencia mundial es éste de Moreno, cuya lectura proporcionaría al gobernante y al legislador, una visión exacta de lo que es el país y de lo que éste necesita.

LA MARIPOSA QUEMADA, novela por *Mateo Booz*. Edit. Club del Libro. Buenos Aires, 1938.

TRES temas se enlazan en esta novela: el traslado de unos provincianos a la Capital Federal, el adulterio, y las vicisitudes de una vocación literaria. En cuanto a la moraleja nos cuesta decidirnos entre "Conservate en el rincón", etc. y "Al que nace barrigón..." como denunciadora esta última, de fatalidad vocacional; ambas sirven al mismo fin.

Joaquín Alcántara, escritor provinciano de cincuenta años, casado con Leonor Orosco, padre de dos hijos: Simón y Cochita, católico, hombre de excelente posición económica, abogado sin pleitos ni bufete, siente un día la necesidad de horizontes más amplios que los de su Santa Fe natal, y decide instalarse en Buenos Aires, en procura de fama literaria.

Este traslado significa para él la adquisición de algunas relaciones de ínfimo orden intelectual, la intervención en varios incidentes callejeros por motivos religioso-sociales —era en tiempos de la "Gran Coleta"—, y fuertes quebrantos de fortuna como consecuencia de embarcarse en la especulación de la baja del marco. Para Leonor los dos años de Buenos Aires se traducen en tres adulterios y en su muerte ocurrida en un choque, mientras paseaba en automóvil con su amante, a las tres de la mañana.

Deshecha su fortuna por la especulación y el dispendio, roto su matrimonio por el desengaño y la muerte, el maduro escritor vuelve a su vieja casa santafecina y en el ardor de la creación estética, se mitigan sus penas y desaparece la realidad de las cosas.

Dijimos más arriba que ésta era una novela con moraleja. En efecto, después de su lectura no nos es posible dejar inadvertida la manifiesta intención que el autor, tiene de aleccionarnos sobre los peligros de la gran capital. Estos peligros son tan concretos y reales, y es tan potente el flúido de la Babilonia en cuestión, que apenas ha puesto Leonor sus pies sobre el barco que la conduce a Buenos Aires, ya se inician los prolegómenos del primer adulterio. No queremos regatear por adulterio de más o de menos, pero tres amantes, uno detrás de otro, nos parecen excesivos tratándose de una mujer que en veinte años de matrimonio ha sido fiel, que, por la posición social de su marido ha debido codearse con mucha gente y en algunos casos con gente encumbrada, y cuyo contacto con la desmoralizadora gran ciudad no va más allá de pasear por las calles y probarse uno que otro sombrero. La fulminante caída de Leonor se nos presenta con más crudeza aún si se considera que en ningún momento el cariño materno significa un reparo para su conducta. Por fortuna Booz la mata en el tercer adulterio, sin duda para no recargar la lista.

En cuanto al escritor Alcántara, que ha venido a conquistar fama y secundariamente a acrecentar su fortuna ¿cuáles son sus actividades en Buenos Aires?

En dos años se pasea abundantemente, visita a un par de amigos, asiste a una tertulia de sacerdotes, da y recibe bofetadas en dos mitines, religioso uno y antirreligioso el otro, concurre a un café de literatos, a un club de artistas, con mesa de juego, y a la lectura de una obra de teatro en casa de un aficionado a la literatura; da una fiesta en su casa; se entrapa. No es precisamente lo que se proponía hacer en Buenos Aires; mas ya se sabe que las grandes ciudades...

Pero no tanto en lo que le acontece como en la gente con quien hace amistad, es donde se manifiestan la intención moralizadora y el pesimismo un tanto recargado de la novela. He aquí una breve lista de las personas que Alcántara conoce en Buenos Aires:

Raúl Villalón: supuesto cronista internacional, le saca la firma para una obligación por 10.000 pesos, que después no paga. Es el primer amante de su mujer.

Alberto Concha Ortiz, conferenciante español; editor de "números únicos" de revista, de esos que hacen su negocio halagando la vanidad de los tontos adinerados. En la mesa de juego, le pide a Alcántara que ponga veinte pesos a un número, dinero que le devolverá en seguida. Cuando éste lo hace, Concha Ortiz retira la ficha y se marcha tranquilamente a cambiarla. Concluye abriendo una cigarrería, donde también vende libros pornográficos.

Fabra y Villadecamps, escritor catalán, cuyas obras nadie conoce, vive del sablazo y es de aquellos a quienes la banca de la ruleta subvenciona disimuladamente con unos pocos pesos, en cada reunión a que concurren.

Valcarrado y Almirón, "técnico teatral" sin obras, que también sablea.

Montufar, antiguo marmolero de Santa Fe, ahora escultor de vanguardia. Está casado con una brasileña adinerada cuyos amores extraconyugales soporta. Es el segundo amante de Leonor.

El doctor Satorra, hombre adinerado y literato de afición. Tercer amante de la mujer de Alcántara.

El resto de los personajes es también por este estilo.

Como la novela se desarrolla paralelamente en un ambiente de catolicidad —Alcántara es muy religioso y apegado a las gentes de sotana— nos falta presentar a los sacerdotes que aparecen en ella.

A este respecto es evidente una constante intención satírica. Cuando Alcántara, conversando con el guardián de San Francisco, en Santa Fe, se entera de los proyectos de éste para mejorar su iglesia, ofrece su contribución para las obras. En el acto el sacerdote agradece, averigua la hora más cómoda de retirar el cheque, recuerda que tiene una obligación que cumplir y se marcha. Cuando asiste a una tertulia con sacerdotes y lo informan de los donativos que se hacen para la "Gran Colecta", se suscribe con \$ 50.000. Inmediatamente la reunión se da por terminada. Crudo interés en ambos casos.

Las gentes de iglesia de la novela son propagandistas de cierta combativa mezcla social religiosa que se usó allá por 1918 y 1919; y algunos curas, simples y espesos. En mejor lugar pone al padre Santa Lucía "con la mundana distinción de su persona" y al padre Bruguera, con "sus manos perfumadas y pulidas como las de un "croupier". Ni uno solo de ellos, con jerarquía espiritual.

Para cerrar este inventario de objeciones, diremos que nos resulta un poco chocante y grotesco que Alcántara sea nombrado árbitro en un duelo entre Villalón y Montúfar, ambos amantes de su mujer, duelo motivado por un altercado ocurrido entre ellos en presencia de Leonor.

Sobre los materiales apuntados y algunos otros secundarios, con el contraste entre la vida provinciana, con sus virtudes y defectos y mediocridad, pero siempre "mejor", y la de Buenos Aires, más grande, potente y bulliciosa, pero siempre "peor", Mateo Booz ha compuesto una novela agradable, bien equilibrada en sus proporciones, ingeniosa a ratos, satírica en muchas oportunidades, y escrita en un estilo sencillo, claro, flúido y elegante.

RAFAEL B. ESTEBAN.

LA CIUDAD CAMBIÓ LA VOZ. Novela por *Mateo Booz*. Santa Fe, 1938.

LA próspera carrera económica de Felipe Talavera, inmigrante llegado niño al país, debía servir de pretexto al autor para describir el enorme crecimiento de Rosario. Un propósito magnífico, que, de realizarse, hubiera colocado a Mateo Booz en muy destacado lugar en nuestro mundo literario. ¿Qué le impidió realizarlo?

Lo primero que se echa de ver en *La ciudad cambió la voz* es que, a menos que lo reclamen a uno ocupaciones más urgentes, puede llegarse sin fatiga hasta bastante pasada la mitad del volumen. Como lo hemos visto a propósito de *La mariposa quemada*, este novelista conoce su oficio; su prosa, si no acusa riqueza verbal, si resulta a veces un poco fría y monótona, si carece de matices, tiene, en cambio, una pulcritud y corrección que se mantienen a través de todas las páginas.

La acción del libro, si prescindimos del trascendental propósito que se enuncia en el título, da de sí una novela ingenua y superficial, pero aceptable. Un poco encandilado por el fondo epopéyico que se proponía darle a su obra, el autor olvidó la parte interna de sus personajes, a tal punto que su labor aparece detenida en las exterioridades de acontecimientos que, además, carecen de la importancia, la heroicidad, el sentimiento o la belleza capaces de hacerlos merecer la perduración en el recuerdo.

Desde el estricto punto de vista de la técnica, suele recordarnos a Baroja.

Terminado el armazón, o sea la historia de Felipe Talavera y familia, era el momento de rellenar la novela con lo esencial. Podía,

entonces, el autor, usar dos procedimientos: o enfocar directamente la ciudad, descubriendo su crecimiento a medida que transcurrían los días de los Talavera, o hacer incidir el medio en los acontecimientos que constituyen esa historia familiar. El autor eligió el segundo.

¿Cómo se acompasan el crecimiento de la ciudad y la vida familiar y social —en ascenso— de los Talavera?

Primero, en que Felipe Talavera hace fortuna trabajando en un “Registro”; segundo, en que el crecimiento de Rosario, que desarticula los moldes tradicionales de la sociedad y produce, al mismo tiempo, cierta mezcla social, le permite casarse con una ex compañera de viaje, cantante en un establecimiento dudoso de la ciudad; tercero, en la nueva orientación de los negocios de Felipe Talavera, que participan del oportunismo de un momento de gran esplendor; cuarto, en la diversa orientación de sus hijos, de los cuales, uno es una especie de tradicionalista orillero, de pelo engrasado y taco militar, luego norteamericanizado y unido en matrimonio con una yanki; otro un obre-rista, libertario, poeta romántico, derivando a director de diario oficialista y político de los del candelero; un tercero, deportista; y una hija buena, hacendosa, tierna, etc., que se casa con un noble francés emprendedor, quien tiene algunos tropiezos, pero, a la postre, resulta buena persona.

Como se ve, no es suficiente. Pudo el autor del libro hacer algo muy estimable con este procedimiento; pero el eco y la sangre que de la vida de Rosario hace llegar hasta sus personajes, son pobres y pálidos al extremo de hacer fallar su intento.

De Mateo Booz habíamos leído, hace alrededor de tres lustros, dos hermosas novelitas en las publicaciones “semanales” de la época. El placer estético que entonces nos proporcionaron nos acompañan aún, como una calificación de la jerarquía literaria de su autor, que no se desdice ni aún frente al trabajo múltiplemente fracasado que analizamos.

RAFAEL B. ESTEBAN.

LOS GAUCHOS A PIE. Novela por *Carlos Alberto Leumann*. Sopena. Buenos Aires, 1938.

CUANDO después de Rodeo del Medio solían preguntarle al Chacho cómo le iba, acostumbraba el desterrado a responder: —Y como me ha de ir ¡en Chile y a pie!

La frase es bien significativa. Gaucho y caballo son un grupo de indivisible personalidad, célula de libertad, de desdeñoso —bárbaro, diría Sarmiento— desentendimiento de lo social.

Es seguro que no habrían de faltarle, en Chile, caballos al Chacho, si su deseo era montar. Pero en el destierro cabalgar era simple gimnasia, no medio que lo liberara o lo hiciera orgullosa potencia dentro

de la sociedad a la cual pertenecía. Evidentemente no podía mirarla desde lo alto de su caballo.

Cirilo Flores, el personaje de la novela de Leumann, tenía su pingo y su rancho. Con su casa, que dentro de sí mismo lo hacía castellano, y su caballo, que lo convertía en caballero, ya no precisaba nada más en el mundo. El día que necesitó emplearse para vivir, dió origen a la novela de Leumann, porque es sabido que en ninguna estancia aceptan al gaucho con su caballo y esta separación era una tragedia para el pobre Cirilo, a quien desde este momento empezamos a compadecer.

Dos problemas plantea la obra que comentamos, uno social y otro técnico.

El social atañe a nuestra posición frente a la raza gaucha vencida, anulada y preterida por nuestro afán europeizante. Como no es la oportunidad de explayarnos con un volumen sobre el tema, quede constancia de nuestra simpatía por estos hombres nobles, virtuosos y esforzados sobre cuya sangre se hizo la Independencia y consolidó la nacionalidad.

Nos toca ahora referirnos al problema técnico. *Los gauchos a pie* es libro polémico, cuyo asunto gira en torno a la humanidad o inhumanidad, posibilidad o imposibilidad de que los gauchos sean admitidos a trabajar en las estancias con su propio caballo.

El juez Gilberto Moreno conversa con Cirilo, peón de la estancia "La Firmeza", de su amigo Juan Esteban Ramírez. De estas conversaciones de puebleros con hombres de campo, nunca resulta nada bueno. ¿Por qué está Cirilo tan triste, cuál es su oculta tragedia? La tragedia de Cirilo consiste en que, como en ninguna estancia lo aceptan con su caballo, ha tenido que separarse de él. El juez Moreno se indigna; un rato más tarde increpa a Juan Esteban, por su costumbre de no emplear gauchos con caballo y, entre otras cosas, lo llama cobarde. Juan Esteban, naturalmente, se ofende; pero al doctor Moreno le sale una aliada en Julia, cuñada del dueño de casa, que no sólo comparte sus ideas sobre el gaucho —psicología y desenvolvimiento histórico— sino que siente hondamente la tragedia de Cirilo a pie.

¿Es que Julia no sabe que en la estancia donde vive, los peones no se admiten con caballo? Cuando una mañana Julia y el buen juez Moreno suben a buscar el rosillo de Cirilo, el malintencionado lector piensa que lo que ella busca, en realidad, es marido. Y lo encuentra.

Cirilo se va de la estancia sin despedirse, Gilberto y Julia se casan y durante algún tiempo realizan diligencias para encontrar a Cirilo y darle caballo; todas fallan, incluso la de pedirselo a la virgen de Pompeya.

Pero volvamos al tema que ha sido la causa de la pelea y separación de Julia y su hermana, la esposa de Juan Esteban: ¿puede y debe un patrón admitir a sus peones, en el caso de que sean gauchos, con su caballo?

Por trasposición tratemos de resolver esto con un planteo más urbano: ¿puede un hidalgo —de los de capa y espada— ser admitido de esa guisa a trabajar en una oficina? Verdad que ya no es tan hidalgo quien emplea y mutila así su omnímodo señorío y libertad; pero de todas maneras dudo de que algún patrón soportara un dactilógrafo con tan presuntuoso indumento, con motivo de que semejante perpetuación arqueológica lleva implícita una unidad sentimental que sería cruel destruir.

No faltará un lector que arguya: ¿Pero si ya nadie va de capa y espada a la oficina, ni a ninguna parte? Es cierto. Y doy traslado al señor Leumann: Acaso ya tampoco haya gauchos de los de a caballo.

Lo que queda por contar de *Los gauchos a pie*, es así: Gilberto Moreno, como juez, condena a veinte años de prisión a un asesino. Posteriormente duda de la justicia de su fallo y lo revisa. El criminal —que se ha confesado tal desde un principio—, resulta ser el gaucho Cirilo. Es inocente, pero echa sobre sí la culpa y la pena. Lo hace para castigarse por haber seducido a cierta paisanita Fidela, que tiene un hijo, es arrojada de su casa, hace mala vida y termina muriendo en el hospital, como en ciertas novelas.

En esta justicia que Cirilo se impone para su culpa, ve Leumann un ejemplo del carácter noble y sufrido del gaucho, lo exalta con ese motivo, y hace bien.

Los gauchos a pie, es, en realidad, una novela corta y de tesis. El autor descubre su veta y la sigue hasta terminar, conduciendo la acción con eficacia, sin que en ningún momento decaiga el interés del relato.

En cuanto a los personajes anotemos a Cirilo —más simbólico que logrado—, a Julia, de la cual el autor nos presenta la parte de psicología que conviene a la acción, a Juan Esteban Ramírez, prototipo de estancieros, sobre el cual se carga la parte polémica de la obra. Los demás son simplemente decorativos.

El estilo es el cálido y efusivo de los alegatos.

RAFAEL B. ESTEBAN.

MIGUEL DE MONTAIGNE, de Ricardo Sáenz Hayes. Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1939.

DESPUÉS de seis años de ausencia ha vuelto a Buenos Aires, aunque por breve tiempo, Ricardo Sáenz Hayes, agente general de *La Prensa* en París. El prestigioso periodista y escritor, uno de nuestros más cultos y agudos ensayistas, ha vuelto con un libro de excepción bajo el brazo: una magnífica edición de Espasa-Calpe Argentina, de una obra largamente meditada sobre *Miguel de Montaigne*, cuya publicación demoró la guerra de España y de la cual NOSOTROS adelantó un extenso capítulo en su número 9 (diciembre de 1936). Es un libro de 436 páginas, de formato mayor, esmeradamente impreso en Tolosa,

en los talleres de los hermanos Douladoure, la más antigua imprenta de Francia. Estudio minucioso, completo, severo, de la personalidad, la obra y el pensamiento del grande escéptico, y de su posteridad y resonancias en los principales países de Europa y en ambas Américas, podemos adelantar que se incorpora brillantemente a la bibliografía crítica argentina.



LAS “Cien obras maestras de la literatura y del pensamiento universal” que se propone publicar la Editorial Losada, en esmeradas ediciones, ya alcanzan a diez, con la última aparecida, las *Tragedias* de Esquilo, en la excelente traducción directa del griego de Fernando Brieva Salvatierra (1880). La Introducción de Pedro Henríquez Ureña, director de esta colección, resume la evolución y caracteres del teatro trágico griego.

Han precedido recientemente a las *Tragedias* de Esquilo las *Novelas Ejemplares* de Cervantes, en dos tomos, y *El Conde Lucanor*. Es una gran satisfacción saber que Buenos Aires ya puede ser hoy centro hispanoamericano de tales ediciones clásicas.



Por falta de espacio nos vemos obligados a dejar para el próximo número, la larga lista de los libros y folletos recibidos en el corriente año, que an adelante anunciaremos siempre.

· ·
· ·

CRÓNICA

TRES AÑOS DE VIDA

NOSOTROS cumple con el presente número tres años de vida de su segunda época. Fundada en 1907, vuelta a fundar en 1936 después de poco más de un año de suspensión, es en su género, con sus treinta años largos de continuadas publicaciones, la revista de habla española que ha llevado más dilatada existencia.

Pero NOSOTROS no se ampara en su ancianidad. Nació en 1936 a nueva vida y pide un puesto de combate entre las revistas recién llegadas. Sus páginas siguen siendo tribuna de las más prestigiosas firmas del continente; pero se ha mostrado capaz de renovarse, abriéndose a las recientes promociones con el mismo espíritu cordial con que siempre lo hizo. Quisiéramos, sin embargo, no ser mal entendidos: cuando una revista responsable dice abrir sus páginas a la juventud, no se obliga a publicar los ensayos de quienes hacen sus primeras armas, cosa que suele acontecer preferentemente, por una inclinación acaso unilateral en los principiantes, en el campo de la poesía. El país necesita jóvenes y brillantes ensayistas, observadores agudos de todos los aspectos de la realidad, que no está exclusivamente confinada en el arte, y menos aún en el solo cultivo del verso.

NOSOTROS quiere ser sobre todas las cosas una revista argentina, americana. Respeta a los que tienen vueltos los ojos nada más que hacia Europa, y por cierto no desdeña ocuparse —como lo muestra en todos sus números— del pensamiento y el arte europeos; pero entiende que hay que cultivar también nuestro propio jardín, aunque modesto, y a esa tarea se dedica con preferencia. En esta hora tremenda en que escribimos, cuando nadie sabe si al aparecer estas líneas el Viejo Continente no estará envuelto en llamas, la tarea a que llamamos a la juventud es más necesaria que nunca. Para ella pedimos el apoyo de todos nuestros colaboradores y amigos.

LA DIRECCIÓN.

LUIS MELIAN LAFINUR

ACABA de fallecer en Montevideo, a la edad de 89 años, una de las más ilustres personalidades del vecino país. El doctor Luis Melián Lafinur era el último sobreviviente de la gran generación uruguaya que, nacida a mediados de la segunda mitad del siglo pasado, tuvo tan descollante acción en las intensas luchas cívicas de ese tiempo y tan brillante influencia en la cultura del Río de la Plata. El extinto, que era actualmente el decano de los abogados de la república hermana, se destacó desde muy joven por su talento y sus excepcionales condiciones de carácter, que hicieron de él, durante toda su vida, un ejemplo de virtud cívica y uno de los más enérgicos combatientes contra los gobiernos despóticos que en algunas épocas han oprimido al Uruguay. No bien recibido de abogado en su ciudad natal y en Buenos Aires, con una tesis sobre *La Neutralidad*, enseñó Derecho Civil en la Universidad de Montevideo y fué miembro luego de su Consejo Directivo, cargo del que lo destituyó el tirano Santos por haber defendido la libertad de la cátedra. La intelectualidad de esa época se había refugiado en el célebre Ateneo del Uruguay, del que Melián Lafinur fué presidente. En ese centro dió frecuentes conferencias y publicó además en sus Anales, algunos de sus mejores trabajos literarios, como ser los estudios que forman su libro sobre *Las mujeres de Shakespeare*, obra de alta crítica, en la que al cabal conocimiento de la obra del poeta inglés, se añade un sutil sentido psicológico y un estilo ameno y elegante. El Dr. Melián era asimismo un gran conocedor de la lengua y la literatura latinas y en su rica biblioteca tenía la colección de clásicos de Nisard anotada de su puño y letra. Se había iniciado en esas disciplinas como también en la historia nacional, bajo el magisterio de don Vicente Fidel López, que le trataba como a hijo cuando residió en Montevideo, dada la amistad que unía entonces al joven uruguayo con su primogénito Lucio Vicente. Cultivó también el verso y sus composiciones poéticas se hallan reunidas en dos tomos: *Ecos del Pasado y Los Grandes y los Pequeños*. Se distinguía sobre todo como poeta civil, animado de hondo fervor por la causa de la libertad y de la justicia. Uno de sus críticos, Carlos Roxlo, ha dicho que "había nacido para la sátira grande" y en efecto, sus poemas de esa índole, inspirados por una indignación a lo Juvenal y en los que maldecía a los tiranos que afrentaban a su patria, alcanzaron gran re-

percusión en aquellos días, al ser leídos en reuniones memorables, a pesar de los peligros que acechaban a los opositores. Más tarde el Dr. Melián fué uno de los principales propulsores de la famosa revolución del Quebracho, contra Santos, en la que actuó como capitán, y cayó prisionero salvando su vida por milagro. Vuelto a Montevideo se le eligió diputado por su ciudad nativa y en la Cámara, durante dos períodos, se consagró como uno de los primeros parlamentarios de su país, en un tiempo de grandes oradores como los Ramírez, Bauzá, Pedro Bustamante, Herrera y Obes, Juan Carlos Blanco, y tantos otros maestros de la elocuencia. Al mismo tiempo desarrollaba una gran labor como periodista en algunos de los principales diarios de la época y pronunciaba discursos en los clubs políticos, aparte de su profesión de abogado que nunca abandonó y en la que llegó a conquistar una reputación inigualada. Convencido de la necesidad de que desaparecieran los dos partidos políticos tradicionales o sea el colorado y el nacionalista, que a su juicio no hacían más que perpetuar las discordias del pasado, fué uno de los principales fundadores del Partido Constitucional que contó al principio con los más eminentes ciudadanos del país. Disuelta esa agrupación, casi todos sus dirigentes retornaron a sus núcleos de origen. El Dr. Melián continuó fiel a sus convicciones hasta el final y ello le cerró el camino del gobierno en un país donde era necesario, para obtenerlo, pertenecer a alguno de los dos grandes partidos actantes. No por ello se desentendió nunca de la cosa pública y en manifestaciones independientes o en oportunos folletos políticos de gran difusión, afrontó los problemas de la hora y señaló con profunda sagacidad la solución conveniente a los intereses de la República. Por más que su intransigencia política lo condenaba naturalmente al ostracismo, su saber, su prestigio y sus aptitudes superiores hicieron que algún gobierno bien inspirado utilizara sus servicios en provecho de la Nación. Así representó al Uruguay, junto con Gonzalo Ramírez y Martín C. Martínez, en la tercera Conferencia Panamericana celebrada en Río de Janeiro en 1906. Inmediatamente fué nombrado Ministro plenipotenciario en Estados Unidos, Méjico y Cuba, cargo que ocupó durante varios años con notable eficacia. Habiendo renunciado a su misión diplomática por no permanecer más tiempo alejado de su patria, volvió a ella y fué electo diputado por tercera vez, renovando en la Cámara, en medio de memorables

debates, su actuación resonante de otros tiempos. Todavía se recuerdan, entre otros, sus grandes discursos sobre la reforma constitucional y su campaña frente al oficialismo, en que ya anciano y casi del todo ciego, debía batirse día a día, acompañado de una exigua minoría en la que figuraban José Enrique Rodó, Emilio Frugoni y algún otro, contra una mayoría compacta y agresiva. Alternaba esa actividad política con sus labores de jurisconsulto e historiador, pues a pesar de su afección a la vista que terminó por convertirse en absoluta ceguera, dictaba a sus secretarios trabajos de enjundiosa doctrina y de prosa robusta y elocuente. Era una verdadera autoridad en cuestiones de Derecho Constitucional e Internacional Público y como penalista dió su medida en la célebre defensa de Avelino Arredondo, el matador del Presidente Idiarte Borda, no sólo salvando al acusado de la pena de muerte, sino obteniendo que su condena se redujera a muy pocos años de prisión.

El Dr. Melián Lafinur era considerado por sus compatriotas como el más erudito y profundo conocedor de la historia del Uruguay y aún de la América española. La riqueza de su archivo, formado a fuerza de pacientes búsquedas y sus constantes estudios le capacitaban, por lo demás, para realizar en este dominio una obra considerable. Es lástima que su falta de vista y otras circunstancias le hayan privado de componer una historia completa de su país. Se le deben sin embargo algunos trabajos llenos de mérito, entre otros el folleto *Los Treinta y Tres*, en el que por primera vez y merced a largas y concienzudas investigaciones logró establecer definitivamente la nómina verdadera y completa de los componentes de la heroica cruzada. Muy valioso es asimismo su voluminoso libro sobre *Juan Carlos Gómez*, la primera de una serie de numerosas "semblanzas del pasado" que proyectaba escribir y en la cual, en torno a la vida del ilustre tribuno, reconstruye una vasta época de la historia uruguaya y argentina.

El Dr. Melián Lafinur ha muerto permaneciendo fiel a los ideales y convicciones que alimentó desde su juventud y dando a su pueblo profundos ejemplos de desinterés y de patriotismo. Los últimos actos de su vida con relación a su país han consistido en rechazar una jubilación que le correspondía, que nunca había gestionado y que le fué ofrecida y en hacer donación al Estado, sin cargo alguno, de su magnífica biblioteca, cuya venta hubiera represen-

tado una pequeña fortuna, pues era, sobre todo en libros y folletos raros de historia americana, un verdadero tesoro.

Hijo de una argentina, Florencia Lafinur, hermana del poeta Juan Crisóstomo, el Dr. Melián sintió siempre gran afecto por nuestro país, cuyos progresos admiraba y aplaudía y donde tuvo amigos fraternales como Lucio V. López, Miguel Cané y muchos más. Es justo que su muerte haya sido lamentada también entre nosotros, por tratarse de un espíritu representativo, como pocos, de la cultura americana y de la fraternidad rioplatense. — VIR.

“Agonía”

DESDE el mirador de NOSOTROS, de donde se divisan más de treinta años de movimiento literario y espiritual argentino, observamos siempre con curiosidad y simpatía la aparición, ¡ay! casi siempre fugaz, de los animosos grupos juveniles que se deciden a lanzar revistas que expresen su inquietudes y sus aspiraciones. ¿Qué promete una cultura sin revistas como éstas que decimos, de cuyas páginas se parte para las arriesgadas aventuras y las grandes conquistas? Por eso, cuando una aparece anunciando un grupo nuevo, capaz y posiblemente triunfador, no es con ánimo celoso como la vemos surgir sino con una fervorosa esperanza.

Esto nos ha ocurrido ahora con *Agonía* —una linda y nutrida (232 páginas) publicación trimestral cuyo primer número, de enero-marzo, acaba de aparecer. *Agonía* se pone bajo el patrocinio del espíritu de Miguel de Unamuno, de quien toma por epígrafe este pasaje: “Agonía quiere decir lucha. Agoniza el que vive luchando, luchando contra la vida misma. Y contra la muerte...” Por ello llama originalmente “agonistas” a sus colaboradores, y protagonistas a sus tres directores: Miguel Alfredo Olivera, Patrich Orfen Dudgeon y Roberto Salmon, un argentino, un inglés y un francés. Miguel Alfredo Olivera es un joven amigo de nuestra casa; nos enorgullece y nos honra que al publicar recientemente en un folleto algunas opiniones sobre su primer libro, de 1937, lo haya hecho “con el carácter de un homenaje a los directores de la revista NOSOTROS, en la cual me inicié —dice—, cuyas palabras de aliento, sin ellos saberlo, fueron el estímulo externo determinante de la publicación de *Hojas secas*, mi obra desigual.”

Un brillante universitario y poeta, de escasos veinticinco años, es, pues, el animador de esta revista de selección, cuya presentación, vibrante de nobles inquietudes superiores, le pertenece en primer término.

Felicitémonos ante todo de que entre las dos fórmulas que hoy se combaten sobre la tierra: el Estado para la persona, o bien, el individuo para el Estado, *Agonía* escoja la primera. “Somos individualistas, o, por mejor decir, *personalistas* — escribe Olivera, acaso influido por la bella y libre conducta de la revista francesa *Esprit*. Y llega a tanto el respeto de *Agonía* por la personalidad humana, que sus directores han resuelto que sus colaboradores —entre los cuales hay varios escritores extranjeros— hablen “cada uno en su lengua, como en la torre de Babel”. Sería un tema fácil señalar este último criterio como un error,

por lo menos si mirado desde el punto de vista de la difusión y éxito de la nueva publicación. Pero no lo haremos. Precisamente el mérito de *Agonía* está en la valentía y originalidad con que encara el combate. No aspira a gustar al mayor número sino a descubrir al público amigo capaz de seguirla y alentarla; se pone, como lo dice Robert Salmon, "tritagonista", bajo el patrocinio de los espíritus libres.

El contenido del primer número es excelente. En español colaboran en él con maduros ensayos literarios, Amado Alonso y Angel J. Battistessa; en inglés, el erudito hispanista J. B. Trend, catedrático de la Universidad de Cambridge, y el joven y cultísimo profesor Patrich Orfen Dudgeon, actualmente residente en Buenos Aires; en francés, el penetrante crítico Jean Larnac, y Robert Salmon, también profesor en Buenos Aires; en alemán, el eminente psicólogo doctor Félix Krueger, hoy decano de la Facultad de Filosofía de Leipzig, quien dictó cátedra en Buenos Aires treinta años atrás; en italiano, sobre D'Annunzio, el escritor y periodista Ettore de Zuani. Publica además poesías de William F. Stirling, Jerónimo del Rey, Miguel Alfredo Olivera, Tristán Fernández, Walter Owen, Justo G. Dessein Merlo y Pablo Neruda, cada cual en su propia lengua.

No son lo menos interesante de este número las notas críticas sobre cuestiones de actualidad y sobre libros, teatro, pintura, música, cinema y radio, que forman las secciones finales. De los libros argentinos se ocupa en inglés Patrick Orfen Dudgeon. Señalamos entre esas notas una "a propósito de una mala exposición" (se refiere a la de los celebrados pintores polacos Styka) que firma Delfina Gálvez, crítica aguda e inteligente, hija de Manuel Gálvez y Delfina Bunge de Gálvez. Cierran el número unas "Excertas de don Miguel de Unamuno".

Agonía nace con una conducta dignísima y es expresión de una depurada cultura. A pesar de que disintimos de la adopción del texto polilingüe, la consideramos una de las más prometedoras publicaciones, en su género, aparecidas en Buenos Aires en los últimos años.

Los nuevos colaboradores de este número

MAURICIO MAGDALENO. — Escritor y periodista mejicano, nacido en Zacatecas en 1906. Residió en España en 1932 y 1933. La editorial Cenit, de Madrid, le publicó en 1933 sus tres piezas ahí representadas: *Pánico 137*, *Militiano Zapata* y *Trópico*. *Pánico 137* fué dada a conocer en Buenos Aires hace dos años por la Agrupación Teatral Juan B. Justo. Ha escrito cuatro novelas: *Concha Bretón*, *Campo Celis*, *El resplandor* y *Sonata*, esta última seleccionada para sus ediciones correspondientes a 1939 por el Club del Libro, A. L. A., y cuatro libros de ensayos: *José María Luis Mora*, *el Reformador* (1935), *Vida y Poesía* (1936) y *Trópico del Cáncer y Tiempo vivo*, respectivamente anunciados en Buenos Aires y Montevideo. En su patria colabora en *El Universal*.

ANTONIO DE LA TORRE. — Escritor sanjuanino, nacido en 1905. Ha publicado tres tomos de versos: *Vendimias líricas* (1928), *Canciones de Peregrino y Gleba* (1935). Tiene en prensa *Caminos de Tulum*. Autor de numerosos trabajos en prosa y conferencias pronunciadas en Buenos Aires, Mendoza, San Luis y San Juan sobre temas relacionados con la poesía y la expresión regional.

HORACIO G. RAVA. — Publicista y poeta santiaguero. Abogado. Dirige en Santiago la revista *Vertical*. Ha publicado un volumen de versos: *Astillas* (1938).