

N O S O T R O S

CAUDILLOS Y SECUACES *

EL impulso hacia el poder tiene dos formas: explícita, en los caudillos; implícita, en sus secuaces. Cuando los hombres siguen voluntariamente a un caudillo, lo hacen con el propósito de adquirir el poder para el grupo que él comanda, y asienten que los triunfos del caudillo son suyos. Muchos hombres no sienten en sí mismos la competencia necesaria para dirigir al grupo hacia la victoria y en consecuencia buscan un capitán que parezca poseer el coraje y la capacidad necesarios para alcanzar la supremacía. Este impulso aparece inclusive en la religión. Nietzsche acusaba al cristianismo de inculcar una moral de esclavos, pero su objetivo fué siempre el triunfo final. “Bienaventurados los humildes, pues heredarán la tierra”. O como dice explícitamente un himno bien conocido:

*The Son of God goes forth to war,
A kingly crown to gain.
His blood-red banner streams afar.
Who follows in His train?
Who best can drink his cup of woe,
Triumphant over pain,
Who patient bears his cross below,
He follows in His train. (1)*

(*) Publicamos a continuación el capítulo II, tan de actualidad, del libro del ilustre hombre de ciencia y sociólogo inglés Bertrand Russell, *Power. A New Social Analysis*. Este libro aparecerá próximamente publicado por la Editorial Losada, en su colección “Cristal del tiempo”, bajo el título de *El Poder en los Hombres y en los Pueblos*.

(1) El Hijo de Dios avanza hacia la Guerra — para ganar una corona real. — Su bandera roja como sangre ondea lejos. — ¿Quién la sigue en su curso? — Quien mejor pueda beber su copa de amargura — triunfante del dolor, — Quien paciente soporte su cruz oculta — ése sigue sus pasos.

Si ésta es una moral de esclavos, entonces todo soldado de fortuna que soporta los rigores de una campaña y todo político que trabaja activamente en las elecciones debe ser considerado como un esclavo. Pero de hecho, en cualquier empresa auténticamente cooperativa el secuaz no es psicológicamente más esclavo que el caudillo.

Esto es lo que hace soportables las desigualdades en el poder, que hace inevitables la organización y que tienden a aumentar más que a disminuir según la sociedad se va haciendo más orgánica.

La desigualdad en la distribución del poder ha existido siempre en las comunidades humanas desde los tiempos más remotos que nos son conocidos. Esto es debido en parte a la necesidad externa y en parte a causas que deben ser encontradas en la naturaleza humana. Muchas empresas colectivas son posibles únicamente si son dirigidas por algún órgano de gobierno. Para que se construya una casa es necesario que alguien trace los planos; para que los trenes corran por las vías férreas es necesario que ello no dependa del capicho de los maquinistas; para construir una carretera alguien debe decidir su trazado. Inclusive un gobierno elegido democráticamente es, sin embargo, un gobierno, y en consecuencia, por motivos que nada tienen que ver con la psicología, es necesario, si han de tener éxito las empresas colectivas, que haya algunos hombres que den órdenes y otros que las obedezcan. Pero el hecho de que esto sea posible y más todavía el hecho de que las actuales desigualdades en el poder exceden a lo que exigen las causas técnicas, solamente pueden ser explicados de acuerdo con la psicología y la fisiología individuales. El carácter de algunos hombres los lleva siempre a mandar, así como el carácter de otros los lleva a obedecer; entre esos dos extremos se encuentra la masa de los hombres corrientes, a quienes les gusta mandar en ciertas situaciones, pero en otras prefieren estar sujetos a las órdenes de un caudillo.

Adler, en su libro *Understandig Human Nature* ("Naturaleza del Entendimiento Humano"), distingue un tipo de hombre sumiso y un tipo de hombre imperioso. "El individuo servil —dice— vive gracias al gobierno y a las leyes impuestos por otros, y este tipo de hombre busca una posición servil casi compulsivamente." Del otro lado está el tipo imperioso, el cual pregunta: "¿Cómo puedo ser superior a cualquier otro?" Este tipo es buscado cuando se

necesita un director y se eleva al primer puesto en las revoluciones. Adler considera a ambos tipos como indeseables, por lo menos en sus formas extremas, y estima que son productos de la educación. "La mayor desventaja de una educación autoritaria —dice— reside en el hecho de que da al niño un ideal de poder y le muestra los placeres que son inherentes a la posesión del poder." La educación autoritaria, podemos añadir, produce el tipo de esclavo tanto como el tipo despótico, desde que inculca el sentimiento de que la única relación posible entre dos seres humanos que cooperan es aquella en la cual uno de ellos imparte órdenes y el otro las obedece.

El amor al poder, en varias formas limitadas, es casi universal, pero es raro en su forma absoluta. Una mujer que goza del poder en el manejo de su casa es probable que se estremezca al pensar en el poder político de que goza un primer ministro; Abraham Lincoln, por el contrario, no tenía miedo para gobernar a los Estados Unidos, pero le asustaba la guerra civil en su propia casa. Quizá Napoleón, si el *Bellerophon* hubiera estado a punto de naufragar, hubiera obedecido sumisamente las órdenes de los oficiales británicos para salvarse en los botes. Los hombres aman el poder en tanto que creen en su competencia para manejar un asunto, pero cuando se reconocen incompetentes prefieren seguir a un caudillo.

El impulso a la sumisión, que es tan real y tan común como el impulso a mandar, tiene sus raíces en el miedo. La pandilla de niños más ingobernable que pueda imaginarse puede hacerse completamente sumisa a las órdenes de un adulto competente en una situación alarmante, por ejemplo en un caso de incendio. Cuando se produjo la guerra, la sufragista Mrs. Pankhurst hizo la paz con Mr. Lloyd George. Cuando sobreviene un grave peligro el impulso de la mayor parte de los hombres les lleva a buscar una autoridad para someterse a ella; en momentos semejantes nadie sueña con la revolución. Cuando se produce una guerra, el pueblo tiene sentimientos similares con respecto al gobierno.

Las organizaciones pueden o no tener como propósito evitar los peligros. Las organizaciones económicas en algunos casos, como en las minas de carbón, implican peligros, pero estos son incidentales, y si fueran eliminados saldrían beneficiadas esas organizaciones. En general, el evitar los peligros no es una parte del propósito esencial de las organizaciones económicas ni de las organizaciones gu-

bernativas relacionadas con los asuntos internos. Pero los botes de salvamento y las brigadas de bomberos, así como los ejércitos y los buques de guerra, son organizados y construidos con el propósito de evitar los peligros. En cierto sentido menos inmediato, esto es también verdad de las corporaciones religiosas, que existen en parte para aquietar los temores metafísicos que están hondamente arraigados en nuestra naturaleza. Si alguien se siente inclinado a discutir esto, que recuerde himnos como el siguiente:

*Rock of Ages, cleft for me,
Let me hide myself in thee;
Jesu, lover of my soul,
Let me to thy bosom fly,
While the gathering water roll
While the tempest still is high. (1)*

En la sumisión a la Voluntad Divina hay un sentido de la salvación final que ha llevado al sometimiento religioso a muchos monarcas que nunca se hubieran sometido a un ser puramente terreno. Todas las sumisiones tienen sus raíces en el miedo, sea humano o divino el caudillo a que nos sometamos.

Se ha convertido en un lugar común que la agresividad tiene también con frecuencia sus raíces en el miedo. Yo me inclino a pensar que esa teoría ha sido llevada demasiado lejos. Es verdad en cierta clase de agresividades, por ejemplo, la de D. H. Lawrence. Pero dudo mucho de que los hombres que se hacen piratas sean los que están llenos de un terror retrospectivo de sus padres, o de que Napoleón, en Austerlitz, sintiese realmente que se las tenía que ver con Madame Leticia. Nada sé de las madres de Atila o de Gengis-Khan, pero más bien sospecho que echaron a perder con mimos a sus pequeños, quienes más tarde encontraron el mundo irritante porque a veces se resistía a sus caprichos. El tipo de agresividad que es consecuencia de la timidez no es, según pienso, el que inspira a los grandes caudillos; los grandes caudillos, podría decir, tienen una confianza excepcional en sí mismos, la cual no es solamente superficial, sino que penetra profundamente en lo subconsciente.

(1) Roca de las Edades hendida para mí — Déjame ocultarme en ti — Jesús, amante de mi alma, — Déjame volar a tu seno, — Mientras rueda la marejada, — Mientras la tempestad sigue surgiendo.

La confianza en sí mismo necesaria para un caudillo puede ser producida de varios modos. Históricamente, uno de los más comunes ha sido la situación de mando hereditaria. Léanse, por ejemplo, los discursos de la Reina Isabel en los momentos de crisis: se verá al monarca imponiéndose a la mujer, convenciéndola, y a través de ella a toda la nación, de que sabe lo que se debe hacer como no puede saberlo una persona común. En su caso, el interés de la nación y el de la soberana están en armonía; por eso es por lo que era "Good Queen Bess". Podía inclusive elogiar a su padre sin despertar indignación. No hay duda de que el hábito del mando hace más fácil conllevar las responsabilidades y adoptar decisiones rápidas. Un clan que sigue a su jefe hereditario actúa probablemente mejor que si elige su jefe echando suertes. Por otro lado, un organismo como la iglesia medioeval, que elige sus jefes teniendo en cuenta sus méritos y por lo general después de una considerable experiencia en los puestos administrativos de importancia, alcanzaba generalmente mucho mejores resultados que los que alcanzaban en el mismo período las monarquías hereditarias.

Algunos de los más hábiles caudillos conocidos en la historia han surgido en situaciones revolucionarias. Consideremos por un momento las cualidades que dieron el éxito a Cronwell, a Napoleón y a Lenin. Los tres dominaron a sus respectivos países en tiempos difíciles y se aseguraron el servicio voluntario de hombres capaces que no eran sumisos por naturaleza. Los tres tuvieron un valor y una confianza en sí mismos ilimitados, combinados con los que sus colegas consideraban como un juicio seguro en los momentos difíciles. Sin embargo, de los tres, Cronwell y Lenin pertenecían a un tipo y Napoleón a otro. Cronwell y Lenin eran hombres de profunda fe religiosa que se creían los ministros designados para una empresa extrahumana. Por lo tanto, su deseo de poder les parecía indudablemente justo y se preocupaban muy poco por las recompensas que el poder trae consigo —como el lujo y la comodidad— que no pueden armonizarse con su identificación con el objetivo cósmico. Esto es verdad especialmente de Lenin, pues Cronwell, en sus últimos años, tenía conciencia de haber caído en pecado. Sin embargo, en los dos casos es la combinación de la fe con una gran capacidad lo que les dio valor y les permitió inspirar a sus seguidores la confianza en su dirección.

Napoleón, en oposición a Cronwell y a Lenin, es el ejemplo supremo del soldado de fortuna. La Revolución le ayudó, puesto que le dió la oportunidad de ascender, pero por otra parte le era indiferente. Aunque satisfizo el patriotismo francés y dependió de él, Francia, como la Revolución, fué para él solamente una oportunidad: en su juventud hasta había acariciado la idea de luchar por Córcega contra Francia. Su éxito se debió no tanto a cualidades excepcionales de carácter como a su habilidad técnica en la guerra: cuando otros hombres hubieran sido derrotados él salía victorioso. En los momentos críticos, como en el 18 Brumario y en Marengo, dependió de otros para el éxito; pero tenía dones espectaculares que le capacitaban para apropiarse de lo que realizaban sus ayudantes. El ejército francés estaba lleno de jóvenes ambiciosos; fué su talento y no su psicología lo que dió a Napoleón el éxito cuando otros fracasaban. Su fe en su buena estrella, que finalmente le llevó a la caída, era efecto de sus victorias, no su causa.

Viniendo a nuestros días, Hitler puede ser clasificado, psicológicamente, con Cronwell y Lenin, así como Mussolini con Napoleón.

El soldado de fortuna, o el jefe pirata, es un tipo que tiene en la historia más importancia que la que se imaginan los historiadores "científicos". Algunas veces, como Napoleón, consigue hacerse a sí mismo el caudillo de grupos de hombres que tienen propósitos en parte impersonales: los ejércitos revolucionarios de Francia se concebían a sí mismos como los libertadores de Europa y así eran considerados tanto en Italia como en gran parte de la Alemania occidental. Pero el mismo Napoleón nunca buscó otra liberación que la que le pareció útil para su carrera. Con frecuencia no se pretende objetivos impersonales. Alejandro pudo haber pretendido helenizar el Oriente, pero es dudoso que sus macedonios estuviesen interesados en este aspecto de sus campañas. Los generales romanos, durante los últimos cien años de la República, no estaban interesados principalmente en el dinero y se aseguraban la lealtad de los soldados distribuyéndoles tierras y tesoros. Cecil Rhodes profesaba una fe mística en el Imperio Británico, pero esa fe proporcionaba buenos dividendos y a los soldados de caballería que contrató para la conquista de Matabeleland se les ofreció claramente

ventajas pecuniarias. La codicia organizada, con pequeño o ningún disfraz, ha desempeñado un gran papel en las guerras del mundo.

El ciudadano ordinariamente tranquilo, según hemos dicho, es conducido por el miedo a someterse a un caudillo. Pero esto difícilmente puede ser verdad de una cuadrilla de piratas, a no ser que no les sea accesible una profesión más pacífica. Una vez establecida la autoridad del caudillo, puede inspirar miedo a los individuos turbulentos; pero hasta que llega a ser caudillo y es reconocido como tal por la mayoría no está en situación de inspirar miedo. Para adquirir la situación de caudillo debe sobresalir por las cualidades que confieren la autoridad: la confianza en sí mismo, la decisión rápida, la habilidad para decidir las medidas justas. La autoridad es relativa: César puede hacer que Antonio le obedezca, pero nadie más puede hacerlo. Muchos creen que la política es difícil y que hacen mejor en seguir a un caudillo. Sienten esto instintiva e inconscientemente, como sucede a los perros con sus dueños. Si no fuese así, la acción política colectiva sería apenas posible.

Ese amor al poder, como motivo, está limitado por la timidez, que también limita el deseo de auto-dirección. Desde que el poder nos capacita para realizar mayor número de nuestros deseos que los que podríamos realizar de otro modo, y desde que nos asegura la deferencia de los otros, es natural desear el poder en tanto que no lo impida la timidez. Esa clase de timidez disminuye con el hábito de la responsabilidad e inversamente las responsabilidades tienden a aumentar el deseo de poder. La experiencia de la crueldad y de la hostilidad puede operar en varias direcciones: en los que se asustan fácilmente produce el deseo de escapar a la observación, mientras que los espíritus más audaces se sienten estimulados a buscar posiciones en las cuales pueden infligir crueldades más bien que sufrirlas.

Después de la anarquía, el primer paso natural es el despotismo, porque es facilitado por el mecanismo instintivo de la dominación y de la sumisión; esto ha sido comprobado en la familia, en el Estado y en los negocios. La cooperación igualitaria es mucho más difícil que el despotismo y está mucho menos de acuerdo con el instinto. Cuando los hombres intentan una cooperación igualitaria es natural que cada uno de ellos se esfuerce por alcanzar el

dominio completo, puesto que no entran en juego los impulsos hacia la sumisión. Es casi necesario que todas las partes afectadas reconozcan una lealtad común a alguien ajeno a todas ellas. En China tienen éxito con frecuencia los negocios familiares a consecuencia de la lealtad confuciana a la familia; pero las compañías de negocios impersonales parecen irrealizables, pues nadie se siente obligado a demostrar honestidad con respecto a los socios. Donde existe un gobierno elegido por deliberación, debe existir, para que tenga éxito, un respeto general por la ley, o por la nación, o por algunos principios que respeten todas las partes. La Sociedad de Amigos, cuando ha de decidir sobre algún asunto dudoso, no vota y decide por mayoría, sino que discute hasta que llega a adquirir "el sentimiento de la reunión", que se considera que es inspirado por el Espíritu Santo. En este caso se trata de una comunidad desusadamente homogénea, pero sin algún grado de homogeneidad no es posible gobernar mediante la discusión.

Un sentimiento de la solidaridad suficiente para hacer posible un gobierno mediante la discusión puede ser engendrado sin mucha dificultad en una familia, como la de los Fuggers o la de los Rothschilds, en un pequeño cuerpo religioso como el de los cuáqueros, en una tribu bárbara o en una nación en guerra o en peligro de guerra. Pero en lo exterior la presión es indispensable: los miembros de un grupo se unen por miedo de estar separados. Un peligro común es con mucho el medio más fácil de conseguir la homogeneidad. Esta, sin embargo, no resuelve el problema del poder en el mundo como un todo. Queremos prevenir los peligros—por ejemplo, la guerra— lo que es causa de cohesión, pero no queremos destruir la cooperación social. El problema es difícil psicológicamente tanto como políticamente, y si podemos juzgar por analogía, es probable que sea resuelto, si se resuelve de algún modo, por el despotismo inicial de alguna nación. La cooperación libre entre las naciones, acostumbradas como están al *liberum veto*, es tan difícil como entre la aristocracia polaca antes de la partición. La extinción, en este como en aquel caso, parece haber sido preferida igualmente al sentido común. La humanidad necesita un gobierno, pero en las regiones donde ha prevalecido la anarquía debe someterse en primer término únicamente al despotismo. En consecuencia, debemos asegurar ante todo el gobierno, aunque sea des-

pótico, y solamente cuando el gobierno se ha hecho habitual podemos esperar con éxito hacerlo democrático. "El poder absoluto es útil para construir una organización. Más lento, pero igualmente seguro, es el desarrollo de la presión social que reclama que el poder sea utilizado en beneficio de todos los que están afectados por él. Esa presión, constante en la historia eclesiástica y política, aparece ahora en el campo económico." (BERLE AND MEANS, op. cit., pág. 353. Se refiere a las corporaciones industriales.)

He hablado hasta ahora de los que mandan y de los que obedecen, pero hay un tercer tipo, a saber, los que se apartan. Hay hombres que tienen el valor de negarse a someterse sin sentir la arrogancia que produce el deseo de mando. Semejantes hombres no están fácilmente de acuerdo con la estructura social y de una manera o de otra buscan un refugio en el que puedan gozar de una libertad más o menos solitaria. A veces, hombres de ese temperamento han alcanzado gran importancia histórica. Los primeros cristianos y los primeros inmigrantes americanos representan dos especies de ese género. A veces el refugio es mental y a veces físico; a veces exige la completa soledad del ermitaño, a veces la soledad social de un monasterio. Entre los refugiados mentales hay los que pertenecen a sectas oscuras, aquellos cuyos intereses son absorbidos por manías inocentes y aquellos que se ocupan en recónditas y poco importantes formas de erudición. Entre los refugiados físicos hay hombres que exploran las fronteras de la civilización y exploradores como Bates, el "naturalista del Amazonas", que vivieron felices durante quince años sin otra sociedad que la de los indios. Algo del temperamento del ermitaño es un elemento necesario en muchas formas de excelencia, desde que capacita a los hombres para resistir la tentación de la popularidad, para realizar trabajos importantes a pesar de la indiferencia o de la hostilidad generales y para exponer opiniones que se oponen a los errores prevalecientes.

De estos que se apartan, algunos no son genuinamente indiferentes al poder, sino únicamente a obtenerlo por los medios usuales. Semejantes hombres pueden convertirse en santos o en herejarcas, en fundadores de órdenes monásticas o de nuevas escuelas de arte y literatura. Se consideran a sí mismos como gentes disciplinadas que combinan el amor a la sumisión con el impulso a la revuelta; el último evita la ortodoxia, en tanto que el primero lle-

va a la adopción sin examen de los nuevos dogmas. Tolstoy y sus seguidores ilustran este modelo. El solitario auténtico es muy diferente. Un ejemplo perfecto de su tipo es el melancólico Jacobo, que comparte el destierro con el buen Duque porque éste se halla en el destierro y luego permanece en el bosque con el mal Duque antes que volver a la Corte. Muchos inmigrantes norteamericanos, después de haber sufrido penalidades y privaciones sin cuento, vendieron sus granjas y se dirigieron hacia el Oeste tan pronto como la civilización les alcanzó. Para hombres de ese temperamento el mundo ofrece cada vez menos oportunidades. Algunos caen en el crimen, otros en una filosofía malhumorada y antisocial. El contacto excesivo con los secuaces produce misantropía, la cual, cuando no se puede alcanzar la soledad, conduce naturalmente a la violencia.

Entre los tímidos, la organización es promovida, no solamente por la sumisión a un caudillo, sino por la confianza que se siente al formar parte de una multitud en la que todos sienten de igual modo. En una reunión pública entusiasta, cuyo propósito es simpático para uno, hay un sentimiento de la exaltación, combinado con entusiasmo y seguridad. La emoción que se comparte se hace cada vez más intensa, hasta que desplaza a todos los demás sentimientos excepto un exultante sentimiento de poder producido por la multiplicación de los *ego*. La excitación colectiva es una intoxicación deliciosa en la cual el sentido común, la humanidad y hasta la propia preservación son olvidadas fácilmente y en la que son igualmente posibles las matanzas atroces y los martirios heroicos. Esta clase de intoxicación, como las otras, es difícil de resistir una vez que han sido experimentados sus deleites, pero al final lleva a la apatía, al cansancio y a la necesidad de un estímulo cada vez más fuerte si se quiere reproducir el fervor primitivo.

Aunque para producir esa emoción no es necesario un caudillo, pues se puede producir mediante la música o gracias a ciertos acontecimientos excitantes que presencia la muchedumbre, las palabras de un orador son el método más fácil y usual para suscitarla. El placer de la excitación colectiva es, en consecuencia, un elemento importante del poder de los caudillos. Es preciso que el caudillo no comparta los sentimientos que suscita; puede decirse a sí mismo como el Antonio de Shakespeare:

*Now let it work: mischief, thou art afoot,
Take thou what course thou wilt! (1)*

Pero es muy poco probable que el caudillo pueda tener buen éxito a menos que goce de poder sobre sus secuaces. Puede ser llevado, en consecuencia, a preferir una situación y una muchedumbre que hagan más fácil su triunfo. La mejor situación es aquella en la que existe un peligro lo suficientemente serio para hacer que los hombres se sientan bravos para combatirlo, pero no tan terrible que haga que predomine el miedo; una situación, por ejemplo, como el estallido de una guerra contra un enemigo que es considerado formidable, pero no invencible. Un orador hábil, cuando quiere estimular el sentimiento guerrero, produce en su auditorio dos capas de creencias: una superficial, en la cual el poder del enemigo es magnificado hasta hacer que parezca necesario un gran valor, y otra más honda, en la cual hay una firme convicción de la victoria. Ambas pueden simbolizarse en un lema como: "el derecho debe prevalecer sobre la fuerza."

La multitud que prefiere al orador es aquella más propensa a la emoción que a la reflexión, que está llena de temores y en consecuencia de odios, que se impacienta ante los métodos lentos y graduales y que está al mismo tiempo exasperada y llena de esperanza. El orador, sino es un cínico completo, desea adquirir una serie de creencias que justifiquen sus actividades. Pensará que el sentimiento es una guía mejor que la razón, que nuestras opiniones deben formarse en la sangre mejor que en el cerebro, que los mejores elementos de la vida humana son los colectivos más bien que los individuales. Si dirige la educación, la hará consistir en una alternación de ejercicios y de intoxicación colectiva, mientras los conocimientos y el juicio serán abandonados a los devotos de la ciencia inhumana.

Los individuos que aman el poder, sin embargo, no son todos del tipo del orador. Hay hombres de una clase muy diferente, cuyo amor al poder ha sido alimentado por su dominio del mecanismo. Tomemos, por ejemplo, el relato de Bruno Mussolini sobre sus proezas en el aire durante la guerra de Abisinia:

(1) Ahora, prosiga la obra; ¡Maldad, ya estás en pie! Toma el curso que quieras. (JULIO CÉSAR, acto III, esc. II, trad. de Luis Astrana Marín).

“Teníamos que bombardear las colinas boscosas, los campos y las aldeas... Todo ello era muy divertido. Apenas tocaban la tierra, las bombas estallaban en humo blanco y en una llama enorme y la hierba seca comenzaba a arder. Yo pensaba en los animales: Dios mío, cómo corrían... Cuando quedaron vacíos los lanzabombas, comencé a arrojar bombas de mano... Era muy divertido: no era fácil alcanzar a un gran Zariba rodeado de grandes árboles. Tuve que apuntar cuidadosamente al techo de paja y sólo conseguí hacer blanco al tercer tiro. Los infelices que se hallaban dentro, viendo que ardía el techo, salieron afuera corriendo como locos. Rodeados por un círculo de fuego, alrededor de quinientos etíopes hallaron una muerte horrible. Parecía un infierno.”

Mientras el orador necesita mucha psicología intuitiva para alcanzar el éxito, el aviador del tipo de Bruno Mussolini puede encontrar su placer sin más psicología que la que implica el saber que no es agradable morir abrasado. El orador es un tipo antiguo; el hombre cuyo poder se basa en el mecanismo es moderno. Aunque no del todo: léase, por ejemplo, cómo utilizaron los cartagineses a los elefantes al final de la primera guerra púnica, para pisotear hasta matarlos a los mercenarios amotinados. Su psicología, si no su ciencia, era la misma de Bruno Mussolini. Pero hablando comparativamente, el poder mecánico es más característico de nuestra edad que de cualquier tiempo anterior. •

La psicología del oligarca que depende del poder mecánico no se ha desarrollado todavía por completo. Sin embargo, es una posibilidad inminente y cuantitativa aunque no cualitativamente, completamente nueva. Ahora sería posible para una oligarquía preparada técnicamente, mediante el manejo de aviones, de navíos, de grandes centros de energía eléctrica, de transportes motorizados, etc., etc., establecer una dictadura que no exija la aquiescencia de los súbditos. El imperio de Laputa se mantuvo gracias a su poder de interponerse entre el sol y una provincia rebelada. Algo casi igualmente severo sería posible para una unión de técnicos científicos. Podrían destruir una región recalcitrante y privarla de luz, de calor, de energía eléctrica después de fomentar la dependencia

de esas fuentes de comodidad; podrían inundarla de gases ponzoñosos y de bacterias. La resistencia sería completamente imposible. Los dirigentes, estando habituados al mecanismo, contemplarían al material humano como se han acostumbrado a contemplar sus máquinas, como algo insensible gobernado por leyes que el manipulador puede operar en su propio provecho. Un régimen semejante se caracterizaría por una fría inhumanidad que superaría a todo lo conocido en las tiranías anteriores.

El poder sobre los hombres, y no el poder sobre la materia, es el tema de este libro; pero es posible establecer un poder técnico sobre los hombres que está basado en el poder sobre la materia. Los que tienen el hábito de manejar mecanismos poderosos y que por medio de ese manejo han adquirido el poder sobre los seres humanos, puede esperarse que contemplen imaginativamente a sus súbditos de un modo completamente diferente que los hombres que dependen de la persuasión, aunque sea deshonesta. Muchos de nosotros hemos perturbado licenciosamente en algún tiempo un nido de hormigas y hemos contemplado con suave contento la precipitada confusión que se producía. Observando desde lo alto de un rascacielos el tráfico de Nueva York los seres humanos dejan de parecer humanos y adquieren un aspecto absurdo. Si uno estuviese armado del rayo, como Júpiter, sentiría la tentación de arrojarlo entre la muchedumbre, por el mismo motivo que nos lleva a revolver el nido de hormigas. Este era evidentemente el sentimiento de Bruno Mussolini cuando contemplaba a los etíopes desde su aeroplano. Imaginemos un gobierno científico que, por miedo al asesinato, viva siempre en avión, excepto los descensos ocasionales en campos de aterrizaje contruidos en la terraza de altas torres o en medio del mar. ¿No es probable que semejante gobierno no tendría un interés muy profundo por la felicidad de sus súbditos? ¿No es más probable, por el contrario, que, dada la manera impersonal como contemplaría sus máquinas, cuando algo pretendiera sugerirle que después de todo no son máquinas, sentiría la rabia fría de los hombres cuyos axiomas son discutidos por sus subordinados y exterminaría hasta la más pequeña resistencia?

El lector puede pensar que todo esto no es sino una simple pesadilla innecesaria. Quisiera poder compartir esa opinión. El poder mecánico, estoy convencido de ello, tiende a engendrar una

nueva mentalidad que lo hace más importante que en ninguna época anterior para encontrar los medios de manejar a los gobiernos. La democracia puede haberse hecho más difícil gracias a los progresos de la técnica, pero se ha hecho también más importante. El hombre que tiene a su disposición un vasto poder mecánico es probable que, sino se le fiscaliza, llegue a sentirse un dios, no un Dios cristiano de amor, sino un Thor o un Vulcano paganos.

Leopardi describe la acción volcánica del Vesubio:

*Estos campos desiertos,
Bajo el peso borrados
De infecundas cenizas, y cubiertos
De lava endurecida
Que bajo el pie del peregrino cruje
Y donde al sol se anida
Y retuerce la sierpe ponzoñosa
Y el conejo que vuelve a su sabida
Oculta madriguera cavernosa,
Fueron alegres villas y labranzas
Do copiosas espigas se doraron
Y por sus lontananzas
Los rebaños mugientes resonaron;
Fueron ricos palacios y jardines,
Moradas deleitosas,
Donde los prepotentes
Consumaron sus ocios en festines,
Y ciudades famosas
Que el monte altivo al fin en sus torrentes
Anegó, con sus techos y sus gentes.
Hoy, en torno, la ruina
Envuelve todo aquí. (1)*

Ahora esos resultados pueden ser conseguidos por los hombres. Los han logrado en Guernica; quizá dentro de poco los consigan en donde ahora se extiende la gran ciudad de Londres. ¿Qué puede esperarse de bueno de una oligarquía que habrá llegado al dominio por medio de semejantes destrucciones? Y si fuesen Berlín y

(1) Traducción castellana de *La Ginestra* ("La Retama").

Roma, y no Londres y París, las ciudades destruidas por el rayo de los nuevos dioses, ¿podría sobrevivir la humanidad en los destructores después de semejante hazaña? ¿No comenzarían a encoherizarse los que tienen sentimientos humanos, y ahogando sus sentimientos de piedad, no se harían aún peores que los que no tienen necesidad de suprimir su compasión?

En otros tiempos, los hombres se vendían al Diablo para adquirir los poderes mágicos. En nuestros días adquieren ese poder por medio de la ciencia y se ven en la necesidad de convertirse ellos mismos en diablos. No hay esperanza para el mundo mientras el poder no sea domeñado y puesto al servicio, no de este o de aquel grupo de tiranos fanáticos, sino de toda la raza humana, blanca, amarilla y negra, fascista, comunista y demócrata, pues la ciencia ha hecho inevitable que todos vivan o que todos mueran.

BERTRAND RUSSELL.

TRES SONETOS

PECADO DE ADAN Y EVA

DETRÁS, aire, follaje, y dos centellas.
Y cuando Eva la poma vió en la mano,
—ya lo sabía Adán desde temprano—
encontróse en las suyas dos de ellas.

Y se perdieron por ocultas huellas,
y estalló para siempre el beso humano.
El entrecejo de Jehová fué vano,
y se vió el guiño, al fin, de dos estrellas.

Relente el Paraíso era y maleza,
con flora y fauna de guardarropía.
Y el flaco Adán bajaba la cabeza,

sin explicarse su melancolía.
Pero Eva se sabía, en su belleza,
dueña de la tristeza y la alegría.

EPILOGO AL SONETO DE VIOLANTE

CUANDO Violante vió que en un segundo
Lope de Vega terminó el soneto,
miró al maestro, que sonrió discreto,
y su pecho quedó meditabundo.

El pecho de Violante, un breve mundo,
por un tajo partido en dos direto,
casi el corpiño abandonó indiscreto,
erecto como era y furibundo.

Porque ella no quería la acrobacia
de que dió muestras el de la perilla
y la guedeja montañosa y lacia.

Ella soñó el soneto maravilla,
el que hiciera inmortal toda su gracia,
y su virtud azul de campanilla.

LA NIÑA DEL LINAR Y LA CEREZA

ERA una niña de un país lejano,
verja por verja de un mismo camino.
El pelo rubio como rubio lino,
y una cereza roja en una mano.

Y la agria voz de un hombrecillo enano,
bebedor, calvinista y muy ladino,
y siempre a mal traer con su molino,
girara o no la rueda al viento vano.

Y un día se cansó la niña toda
de enano, de molino y de cerveza,
y de raso vistió para su boda.

Y fué un cáncer comiendo su belleza,
columna en boj o campesina oda.
La niña del linar y la cereza.

NUEVO SENTIDO ETIMOLÓGICO DE POESÍA

CUALQUIER diccionario o enciclopedia al registrar la etimología de la palabra *Poesía* la deriva sin falta alguna del griego *poiesis*, que viene, a su vez, de *poiein*, hacer; mas como esto no satisface al hombre de letras que hay en el etimologista, procede a declarar que poeta es *el hacedor*, sugiriendo, por supuesto, *el creador*.

Tal etimología jamás ha coincidido con los más salientes aspectos o los más trascendentes de la Poesía, ya sean antiguos o ya modernos; pero el sagrado *poiein* continúa repitiéndose. No que yo juzgue que toda etimología debe llevar implícita una correcta definición de la palabra. Bastante familiarizado estoy con las biografías de muchos vocablos para saber que el valor semántico de una palabra en una época puede transformarse paulatinamente en otro. Pero podría esperarse una derivación más en armonía con la esencia o la naturaleza de la *Poesía*. Tal derivación del verbo *hacer* es algo que me he negado a admitir, sabiendo lo que sé acerca del lenguaje y acerca de la Poesía.

Solía volver el pensamiento a aquel profundo gnóstico, Orígenes, acerca de quien se lee en *La vida de Plotino*, que escribió Porfirio, lo que sigue:

“Herennio, (el pagano) Orígenes y Plotino habían acordado mantener en secreto las enseñanzas de Ammonio que habían recibido. Plotino cumplió su compromiso. Herennio fué el primero en romperlo, y siguió su ejemplo Orígenes. Este se limitó a escribir un libro titulado *De Los Números*, y bajo el reino de Galiénno, escribió otro para probar que el Emperador únicamente es el Solo Poeta (si fuera el libro

una adulación; lo que no es probable). Posiblemente, por tanto, significó: El Rey (del universo esto es, la divina Inteligencia) es el sólo Creador demiúrgico.”

Bien está, pues, que el poeta sea un hacedor, un creador, pero, y la Poesía ¿es una criatura o una creación, o es un acto? Esto sería un poema, no la Poesía. Sin embargo, prevalece el helénico origen del término, porque vivimos enamorados del dogma de que la cultura griega surgió de la nación griega sin deber contribuciones importantes a ninguna otra raza o cultura. No obstante, no es esto así.

La historia de las thalasocracias del Mediterráneo posee un particular encanto que han acentuado los descubrimientos arqueológicos de Creta, del Egeo y del Egipto durante los últimos cincuenta años. Aquellas sonrientes aguas están como florecidas de islas clásicas, cuyos solos nombres traen a la memoria líneas de belleza por siempre jóvenes, musicales nombres como Samos y Lesbos, Chios y Naxos, Paros y Lemos, Oliaros y Milo, empapados de la fragancia de la poesía helénica. Nombres de oscuro sentido que los griegos mismos nunca pudieron entender con los solos elementos de su propio lenguaje, porque eran nombres Fenicios. Los griegos habían conquistado el mar y tomado posesión de las islas, más no pudieron borrar la magia de su influencia.

Durante el siglo XIX los eruditos clásicos se inclinaban a negar o a desmedrar la ascendencia de la civilización fenicia sobre los griegos. Mas durante estos últimos veinticinco años ha ido montando la marea, aunque no sin resistencia de parte de algunos poos eruditos, quienes, apoyándose en Diodoro Sículo, rehusan aceptar el testimonio de Herodoto, Tucydides, Strabon. Esto no obstante, se reconoce ahora más fácilmente que hay numerosas palabras en griego que no pertenecen a su original familia.

En primer lugar la topología de las costas mediterráneas abunda en nombres fenicios. (*Cadmos*, de la raíz *kdm*, oriental; *Minoa*, repositorio, altar temporal; *Salamis*, un sitio de paz; *Tipha*, *Thisbé*, *Cabrion*, y las islas arriba mencionadas).

Otras palabras de origen fenicio son: *tauros*, *sitos* (trigo), *sésamon*, *seriphos* (ajenjo), *oiné* (viña), *oinos* (vino), *nebro* (servo), *ussopos*, *kuparissos* (canna), *butine* (lino), *chrusos*, *zephros*, *sipharos* (velo), *kalkos* (cobre), *kitharis* (cítara).

Lo son también otros nombres como *Kabira* (grande), *Semelé*, (de la raíz *sml*, envolver), *Olen*, (wholon, lo infinito, lo eterno), *Apollon* (*ap*; *ab*, padre y *wholon*, universal, Padre Universal nacido en Lycia, de *Luke*, luz), *Tiresias*, que vivió siete veces la vida de un hombre y siete veces cambió su sexo (de la raíz *drs*, (consultar el oráculo).

El helenista Víctor Bérard, traductor de la Odisea, escribe:

“...estoy persuadido de que la Grecia pelásgica recibió del Levante egipcio o semítico lo mejor de sus ritos, de sus cultos, de sus teogonías y cosmogonías y que los Aqueos sacaron de sus enseñanzas o de sus aportes heredados una buena parte de su mitología y de su religión...”

Europa, la bella Fenicia, hermana de Cadmos, seducida por Zeus deriva su nombre de *Eroba*, la “Occidental”, de la raíz semítica *ereb* con el sentido de tarde, puesta de sol u oscuridad, y los griegos se representaron a Europa como la región del crepúsculo y de las tinieblas.

Los principios de la historia griega abundan de recuerdos de influencias fenicias. Cadmo había traído el alfabeto de Tyro a Creta, luego a Beocia, diez y seis siglos antes de nuestra era. De acuerdo con Herodoto los fenicios llevaron de la Tebas egipcia la primera profetisa de Dodona; Layo y Edipo fueron la tercera y la cuarta generación de Cadmo. “Narraciones o documentos fenicios son la fuente de Homero.”

En la *Antología Griega* hay un poemita de Antipater de Sidonia y leemos allí que Homero nació en la Tebas egipcia y que sacó sus asuntos de los archivos del templo de Isis. En Diodoro Sículo, que Homero tomó mucho prestado de la Sibila Manto, hija de Tiresias, el origen de cuyo nombre ya conocemos.

Nuestros etimologistas también derivan la palabra *epopeya* del griego *epopoios*, formación de *epos*, canto y *poien*, *hacer*. Con lo cual nos quedamos tan insatisfechos como con la etimología de *Poesía*. El origen de esa palabra es fenicio: *apbo*, que significa *impulso* o *vuolo apasionado*, *entusiasmo* y *phobe* que significa *boca*, *discurso*, *voz*. *Epopoios* es pues un discurso apasionado, entusiasta.

Cuando en el *Fedro* Platón menciona las cuatro formas de divina locura, asigna a las Musas el poder de inducir la divina locura

poética y en su bellissimo diálogo sobre la inspiración poética *Ion*, leemos:

“Porque los autores de aquellos grandes poemas que admiramos no alcanzan excelencia mediante reglas de ningún arte, sino que enuncian las bellas melodías de su verso en un estado de inspiración, y, como si fueran *poseídos* por un espíritu que no es el suyo. Así los compositores de poesía lírica crean aquellos cantos suyos en un estado de divina insania, como las Corybantes, que pierden el dominio de su razón en el entusiasmo de su danza sagrada... Porque un poeta es en realidad algo etéreamente leve, alado y sacro y no puede componer nada digno de llamarse poesía hasta que se encuentre inspirado, y, como por decir así exento de razón. Porque en tanto que un hombre retenga algo de eso que se llama razón, es del todo incompetente para producir poesía o para vaticinar... Pues son los poetas los intérpretes de las divinidades, cada uno de ellos poseído por algún numen; y para hacer esto aparente, el dios deliberadamente inspira a los peores poetas con los más sublimes versos.”

Ahora bien, hay una palabra semítica, fenicia, *ish*, con el sentido de *sér superior*, deidad, como vemos en *Isis*, *Ishtar*, *Isa*, y la palabra *phone*, que, como ya vimos, significa *boca*, *discurso*, *voz*. *Poesis* viene de esas palabras fenicias y significa la voz del Numen, la *voz de Dios*. Una etimología que armoniza con la tradición de todas las grandes religiones del mundo, pues que mediante los Poetas las han recibido los hombres, como palabra divina. *Poesía es la voz de Dios, la voz del Numen*.

R. BRENES MESÉN.

Northwestern University.

LA SOLEDAD DE LOS ESPIRITUS EN LA ARGENTINA

No temamos decirlo: la última novela de Manuel Gálvez, que acaba de aparecer en Buenos Aires, *Hombres en Soledad*, es una obra magistral cuya importancia a la vez espiritual, moral y social sobrepasa largamente a lo que tenemos derecho de esperar de una obra novelesca. Hemos hablado frecuentemente de la obra de Manuel Gálvez para que sea necesario repetir en qué estima tenemos su talento; qué respeto profesamos por la valiente sinceridad con que él aborda ciertos problemas; todavía menos, subrayar con qué atención le miramos construir una obra sólida, vasta, variada, seria, en la cual el sentido profundo, libro a libro, va desplegándose. En los 30 volúmenes que ha publicado después de *La Maestra Normal*, aparecida en 1914, después que con *Nacha Regules* (1918) alcanzó la celebridad, ha afirmado constantemente sus dones incontestables de novelista, su sentido de la psicología y su curiosidad filosófica por cuanto atañe a la esencia misma de la sociedad en que vive. En sus libros, en *Historia de Arrabal* (una de sus obras maestras), en *La Pampa y su Pasión*, ha pintado diversos aspectos de la vida argentina. Esperábamos de su madurez la novela en la que pintaría, con su fuerza habitual, la sociedad de Buenos Aires en conjunto; esta novela acaba de ofrecérnosla. A propósito de *Hombres en Soledad*, debiéramos hablar una vez más de las cualidades literarias del autor, tanto más cuanto que este libro, acaso más que ningún otro (si exceptuamos las *Escenas de la Guerra del Paraguay*), revela la maestría a que Manuel Gálvez ha llegado, maestría que se manifiesta particularmente aquí en la composición, en la ordenación de este cuadro tan vasto y tan complejo. Pero, lo que desde luego importa es la significación profunda de esta obra, el

malestar que expresa, los orígenes y causas de ese malestar que pone en evidencia y sus estragos.

Este malestar, o, mejor dicho, este mal por el que tantos hombres (tantas mujeres también) sufren en Buenos Aires, hasta el punto de que ha podido servir al autor de eje para articular su estudio, el título de la novela dice bastante lo que es: ¡es la Soledad! Soledad absoluta del individuo en medio de una civilización naciente y que no solamente constituye en diversos grados la tragedia de cada uno, sino que está en el fondo de casi todas las tragedias.

Esta soledad arraigada —podríamos decir: congénita— Manuel Gálvez la muestra como cosa propia de la Argentina. Sin duda. Pero yo no creo engañarme mucho al afirmar que su libro sirve para toda la América Latina. La diferencia —y convengo que es una gran diferencia— es que, mientras en otros países, con excepciones muy raras, la soledad es sufrida con una especie de fatalismo resignado y por la misma causa aceptada y hasta cierto punto ignorada como maldición, en la Argentina son numerosos los espíritus que, dándose cuenta de esta soledad, la sufren interiormente. Se sublevan, buscan, sin lograrlo, romper esta soledad que favorece su secular tendencia a la tristeza y que acusa en ellos esa desesperación de vivir heredada de España; y, vencidos en la lucha por escapar a su hastío, no encontrando apoyo o socorro ni en ellos ni alrededor de ellos, sólo hallan una posible evasión en la nostalgia de Europa.

Lo que el libro de Manuel Gálvez —entre muchas otras cosas— tiende a probar, es que el mal de la soledad no existe en Buenos Aires exclusivamente para los individuos, sino que toma la forma —permítaseme la palabra— de una verdadera epidemia crónica: ¡la epidemia de la soledad! En otras partes los casos —hablo de los casos conscientes— son aislados. No por ello son menos dolorosos. Nos lo prueban algunos testimonios, a veces desgarradores, como la inolvidable *Danza de las Sombras* de Alcides Arguedas, confesión patética, documento acaso único en la literatura, en el cual Manuel Gálvez encontraría resonancias a ciertas armonías que él expresa.

La *Danza de las Sombras*, aparecida en Bolivia, y que suena como un grito en el desierto —grito desesperado en el desierto de

las almas— es la amarga expresión de un alma desengañada, pero también de un espíritu superior que su misma superioridad ha aislado.

En *Hombres en Soledad*, Manuel Gálvez ha extendido el asunto; ha querido mostrar que en Buenos Aires, esta desolada soledad no es privilegio de una *élite*, sino general: “no todos morirán por su causa, pero todos se sienten heridos.”

Sin duda los efectos de esta soledad están en consonancia con las sensibilidades, y los artistas la sentirán con más intensidad y de manera más aguda que los burgueses, cuyo horizonte es material y limitado; tanto más cuanto que el propósito de los artistas es entrar en comunicación con el Universo mediante la interpretación de su arte, y el Universo obstinadamente los rechaza. ¡Qué digo! Ni siquiera los rechaza: ¡los ignora! En Buenos Aires el artista, el escritor, todos aquellos que han hecho de la búsqueda de un ideal el motivo de su vida —es Manuel Gálvez el que habla— están más solos que nadie, porque la sociedad los considera inútiles, perezosos, parásitos. En una sociedad nueva, donde el dinero es lo único que cuenta, donde los hombres son juzgados y clasificados por los resultados aparentes, una carrera que no “da”, que no permite evadirse de la pobreza y que ni siquiera se preocupa por ello, ha de ser forzosamente despreciada. El aislamiento del artista en la América Latina nos ha llamado siempre la atención; más de una vez nos hemos ocupado de este problema, de este estado de cosas, y hemos tratado de discernir las causas: Manuel Gálvez las ha puesto aquí en evidencia con un acento que sin duda la experiencia hace tan patético. Y no solamente él precisa las causas, que son de un orden más general de cuanto comúnmente se supone, sino que ha insistido también sobre los efectos esterilizantes de esta soledad. Hay que poseer, en efecto, una singular fuerza moral para “predicar en el desierto”, y más aún para perseverar en una atmósfera hostil o simplemente desdeñosa. Escribir, cuando se ha tenido la desgracia de nacer con la necesidad de ese destino, puede, por momentos, engañar la soledad. El escritor se crea un mundo de ideas y de personajes, un universo que, en cierto modo, le permite “aguantar”, abstraerse, olvidar el vacío circundante.

Pero, desde el momento que publica, pierde esta ventaja. La indiferencia total, la triste indulgencia que acoge sus esfuerzos, no

solamente entre el público, sino aún y sobre todo en su círculo inmediato: mujer, familia, amigos, lo desespera. Cualquiera que sea su valor, y todavía más si es grande, el escritor en la Argentina no puede ser sino un fracasado, porque en el espíritu de sus allegados los dos términos se confunden. Es un fracasado, en efecto, para las gentes positivas, porque no gana dinero. ¿Y como podría ganarlo el escritor si tropieza desde luego, con la firme decisión que se tiene de no leerle? Desprecio de la cultura en la mayor parte del público, y en aquellos que se preocupan de ella, la convicción de que nada puede ser bueno si no llega de Europa.

Todas estas cosas Manuel Gálvez las ha analizado sin piedad, pero siempre cuidando de permanecer objetivo: son hechos que él comprueba con tristeza y sin rencor. Pero, donde su libro se torna realmente angustioso, es cuando profundiza la repercusión de esos hechos en el alma y en la vida misma de un ser, cuyas condiciones de existencia ha escogido el autor con extremada habilidad, un ser que no se siente solo por estar materialmente aislado, —al contrario, su familia es numerosa e importante— sino por la calidad de su espíritu o, si se quiere, de su alma.

El personaje, en efecto, sobre el que ha construido su novela, del cual hace en cierto modo el centro sensible de su estudio social, Gervasio Claraval, es un escritor de talento, un ensayista inteligente; pertenece a una excelente familia de provincia radicada en Buenos Aires y que, sin ser rica, no carece de alguna fortuna. Familia bastante numerosa, en la cual el padre, el viejo Claraval, es el resumen de todos los prejuicios, de todos los principios inexorables de la vieja sociedad provinciana: religión estrecha, reclusión de las mujeres, horror de los “artistas”, hostilidad hacia el “mundo moderno”, del que no vé sino la abyección. Personaje impresionante, reciamente construido, imagen de la autoridad inflexible, del “pater familias”; tirano familiar, él mismo, es por otra parte un solitario, sin amigos, sin relaciones, y para el cual la vida se divide entre Dios y la dominación de su hija menor, de 30 años de edad, en la que sofoca la libertad y hasta la misma sensibilidad.

Por su matrimonio, Gervasio Claraval pertenece a otra familia, los Toledo, que es una de las más distinguidas de la ciudad. Su suegro, gran señor fastuoso, elegante y sensual, no pide a la vida otra cosa que la satisfacción de sus deseos materiales. Este parece

ser el único personaje de todo el libro, que se siente casi feliz. Tiene un hermano, Melchor Toledo, político venerado, antiguo Presidente de la Cámara, y acaso —se cuenta con ello— futuro Presidente de la República. La fortuna de los Toledo es inmensa. Una de las hijas se ha casado con un tonto importante, Loira, arribista nato, que no obra sino con vistas a su ambición, y no consiente en recibir más que a gentes de la más alta situación, llegando a privar a su mujer de gratas amistades, si esas amigas no ostentan un nombre retumbante.

Hay también un cuñado joven, el Bebe Toledo, muchacho de 25 años, superficial, ignorante y juerguista, ídolo de la familia y que parece ser un ejemplar típico de su generación.

Alrededor de la familia Toledo, gravitan diversos tipos de la sociedad, escogidos por lo que tienen de característico. El mundo donde se mueve Gervasio Claraval comprende todo lo saliente de la sociedad, círculo ensanchado por sus relaciones con los escritores y con sus clientes, porque Claraval es también abogado. Esto permite a Manuel Gálvez, al estudiar cada personaje, hombre o mujer, al ahondarlo, examinar la sociedad de Buenos Aires en todos sus aspectos, bajo todas sus luces.

Por esta forma de componer su libro, Manuel Gálvez se acerca, nos parece, a la estética de Dickens (pienso en *Dombey e hijo*). Si señalo este parentesco, sin duda fortuito, es para subrayar la importancia de esta novela que hace de Manuel Gálvez el primer historiador de la sociedad argentina, como Dickens lo fué de la sociedad inglesa de su tiempo. Sin indulgencias, sin concesiones, con la sola preocupación de la verdad material tal como ella se le presenta y de la verdad psicológica, ha conseguido, escribiendo una bella novela, ofrecernos el retrato de una sociedad, en el que sin duda ella no querrá reconocerse. Pero ¿conocen ustedes una mujer bonita que consienta en reconocerse en el retrato que hace de ella un maestro? La sociedad argentina nos hace pensar forzosamente en una linda mujer: altanera, acaso un tanto vanidosa, pero que tiene su gracia, sus encantos, sus caprichos. Esta sociedad es, nos dirá Manuel Gálvez, más sensual que sensible, más materialista que idealista, más amablemente superficial que profunda; y gusta del lujo.

Tantos personajes diversos y tan vigorosamente dibujados, unidos por lazos sociales —familia, relaciones, intereses— pero opuestos por sus ideas, sus pasiones, sus individualismos, encuentran, bajo la pluma de Manuel Gálvez, cierta unidad inconfesada o si se quiere su “lugar geométrico.” Es que todos tienen, o casi todos, dos constantes ideas impuestas por la vida: la sociedad y la obsesión de Europa. Esta última, consecuencia de aquélla.

Estos son, en efecto, a través de las aventuras novelescas, pasionales, espirituales o simplemente cotidianas, los dos leit-motiv que vuelven sin cesar, expresados o sugeridos: la horrible soledad moral que estrecha a Claraval padre en su antro, o a Claraval hijo en su oficina, donde, sin amigos, sin amor, sin posible comunicación con su mujer incomprensiva y celosa, con sus camaradas —quienes, si por casualidad unen sus soledades, multiplican la suya sin romperla—, construye incesantes proyectos de viaje a Europa. La espantosa soledad moral, no exclusiva de las mujeres, de los escritores, de los “aburridos”, sino hasta de un Melchor Toledo, el gran hombre, que, furtivamente enjuga una lágrima —¡él, el impasible!— viendo un vapor zarpar para Europa. La soledad de las enamoradas sin amor, de las amigas sin amistad, la soledad aún más trágica de aquéllas, casadas jóvenes o solteras, que, habiendo cedido a su corazón o a sus sentidos, se ven arrojadas de la sociedad como parias; la soledad paradójica en fin, de todos esos seres que viven constantemente juntos, en grupos, en familia, en montones, y no tienen un hombro donde reposar la cabeza, un oído seguro donde descargar el peso de una confidencia.

Y de esta soledad, esta desesperación de soledad, que necesita de un chivo emisario, casi todos echan la culpa, no a sí mismos, sino —acaso injustamente— a la ciudad donde deben vivir, “ciudad sin atmósfera y sin alma, ciudad hostil”, en la cual la nostalgia de Dios es la única expresión posible de espiritualidad.

¿Dónde hallarán estas almas afligidas con el peso de sí mismas, una escapatoria, un consuelo? En el deseo, realizado o no, de una evasión, no interior, sino en el espacio. De allí esta obsesión de Europa, ese “mal de Europa” que tortura a la mayoría de los personajes de esta novela. ¡Europa! Livianos placeres para los unos; fiesta del espíritu para los otros; libertad para todos, y, para cada uno,

olvido de sí, medio de escapar al aplastante fastidio del "tête-à-tête" consigo mismo.

Escuchemos a los personajes de Manuel Gálvez:

Y desde luego, a Gervasio Claraval:

"Hay algunos individuos que viven principalmente por el espíritu y para el espíritu. En los pueblos de vieja cultura abundan estos hombres. Aquí, son escasos. Estos hombres necesitan, para poder vivir, de un ambiente espiritual. Yo soy uno de esos desgraciados. Sí, desgraciados, porque en esta ciudad no existe ni el anuncio de ese ambiente. En esta urbe tan dinámica y tan rica, la vida es vulgar y material. Y no podemos evadirnos, presos, como estamos, dentro de algo enorme que nos envuelve y nos ahoga. Yo me ahogo. Necesitaría irme a Europa, a respirar aires espirituales..."

"Nadie sabía —dirá más adelante el autor— a qué cumbre de angustia alcanzaba en Claraval el "mal de Europa."

"Considero un imbécil al que, pudiendo vivir en Europa se queda aquí", dice también Claraval.

Después, es Arnol, el socio de Claraval (página 99):

"Para un europeo, y especialmente si es sacerdote, esto debe ser horrible. La frialdad hostil hacia todo extranjero le ha de hacer imposible la vida." Y el sacerdote contesta: "¡Quién sabe si haya precisamente hostilidad! Por parte de las personas, no hay, por ejemplo. Los argentinos no miran con malos ojos a los extranjeros, pero no buscan su amistad. Los dejan solos, aislados. Tal vez la hostilidad esté en el ambiente, quiero decir, en el aire que se respira en esta ciudad. Me parece que Buenos Aires ha sido invadida por influencias demoníacas. Lo veo en el excesivo culto del dinero, en un materialismo sumamente brutal y en un sensualismo, si me permite la palabra, que rechazan al hombre de Europa. Debe entenderse del hombre que vive siquiera un poco por el espíritu."

Las mujeres no son menos severas. Es Brígida (p. 120):

"En Europa me dí cuenta de no haber vivido hasta entonces. Llevo aquí cuatro meses. No sé cómo podré seguir viviendo en esta pobreza, después de la magnificencia de mis dos años de Europa. Aquí no hay alma. No se sabe a dónde ir para no aburrirse."

Y a Rioja, escritor que, por disgusto de todo, se ha volcado en la política militante, le dice:

"Ya conozco su dolencia. Usted estaba enfermo del mal de Europa. Después de tres años allí, usted no soportaba la vida de Buenos Aires." Poreso no podía escribir. Ni leer, porque la lectura agravaba su padecimiento. Usted sentía como

una culpa la vaciedad de nuestras vidas, la vaciedad de todo en nuestro país. Necesitaba algo así como vivir emborrachado, y no encontró mejor alcohol que la política."

Andrea (p. 148):

"¿Y quién no suspira por Europa? El que diga que no, es un farsante."

"¡El vive en Europa! —exclamó Dalila—. Pero ya verá, Soltengo, cuando se quede a vivir en Buenos Aires, en este desierto!"

"Para nosotros los argentinos, europeos trasplantados, Europa es la única evasión posible." (p. 196).

Y Miguel Galiar, que por quedarse en Europa se ha arruinado y casi deshonorado (p. 241):

"¡Ya se imaginará lo que fué mi vuelta a Buenos Aires! La ciudad me pareció horrible. La oficina me resultaba intolerable. Todo me era antipático en la ciudad. A veces me preguntaba si no habría ido a dar a otra parte. Pero no, Buenos Aires no había cambiado. Era yo, que había empezado a conocerlo. Era yo que había vuelto con otra alma."

Y a página 250:

"...ir a Europa es una desgracia. El que no ha ido, puede vivir en esta ciudad. El que ha estado allí una vez, se convierte, si tiene sensibilidad y cultura, en un enfermo."

He aquí otra voz, que procede del mismo fondo, pero que da otro sonido (p. 292):

"Tenemos que volver los ojos a la tierra, a nuestra tierra, para ser algo en el mundo, para tener una cultura propia. Hay que olvidarse de Europa." "...exagerando, diría que debiéramos hasta odiar a Europa. Es un veneno, Europa." "La unidad la encontraremos en el retorno a lo nuestro, a la tierra." "Somos un mundo nuevo. Hasta ahora sólo nos hemos ocupado de vivir, de organizarnos. No hemos tenido grandes cuidados intelectuales ni espirituales." "Usted, Claraval, vive para adentro, y nuestro país, que es joven, vive y necesita, por ahora, vivir para afuera. Pero con el tiempo, todo esto cambiará." "Mientras tanto, sus inquietudes, como las de tantos otros argentinos, son benéficas. Esa soledad de que usted suele hablar, puede ser fecunda para nuestro pensamiento, nuestra literatura, nuestro espíritu y nuestro carácter. No tratemos de evadirnos, yéndonos a Europa. Aceptemos esa soledad. Es el mejor de los dones que ha podido hacernos el Destino."

Podría multiplicar las citas, las unas patéticas, amargas las otras; todas subrayan el sentido profundo del libro, pero no darían

exacta cuenta de lo que él es. Porque hay muchas otras cosas en esta novela donde hormiguan los personajes en los cuales las aspiraciones, las intrigas, los diversos caracteres se cruzan sobre un fondo de irremediable hastío. Pues la soledad y el aburrimiento son allí con frecuencia sinónimos; y ello hace pensar que acaso lo más trágico de este drama no sea la soledad de los seres, sino la impotencia en que se hallan de soportarla o de salir de ella. ¿No les corresponde a ellos llenar ese vacío de que sufren, crearse esa alma cuya ausencia deploran?

Pero, hay alrededor de todo esto una novela poderosa, interesante, cruel, en la cual el autor ha realizado la hazaña de integrar los destinos individuales en el destino de la sociedad. Y por esto es grande. La desesperación misma sobre la cual este relato ha sido orquestado, no es razón para desesperar. Ella corre sordamente a través de todos los capítulos, pero éstos son ricos en amplias observaciones humanas. Los treinta o cuarenta personajes que se codean, tienen cada uno su carácter propio, sus tormentos, sus ambiciones, sus amores, y de todas estas vidas entremezcladas o juntas, nace el cuadro impresionante de una sociedad cuyos miembros, no lo dudemos, reprocharán a Manuel Gálvez su pesimismo, como me reprocharán a mí el haberme hecho eco de él. Es esto algo a lo que tanto él como yo, empezamos a habituarnos. ¡Y qué importa si exagera! Ha escrito con alma de artista un gran libro, valiente y sincero. Y mi deber es decirlo, sencillamente.

MAX DAIREAUX.

París.

ROMANCE DE “LA INFANTINA”

PUEDE afirmarse que las obras que resisten muchas lecturas son las destinadas a vencer el tiempo. Los libros de Arturo Marasso pertenecen a esta clase. Entre las líneas de sus versos siempre hay un secreto, un aspecto nuevo de una imagen que nos están aguardando.

He vuelto a leer la obra poética de Marasso. Sus libros: *Retorno* (1927), *Poemas y Coloquios* (1924), *Presentimientos* (1918), han vuelto a mis manos; he observado con más detención cómo va nutriéndose incesantemente el pensamiento del poeta, cómo el estudio de todos los días va enriqueciendo su exquisita sabiduría poética, y cómo van madurando frutos cada vez más perfectos. La hondura del pensamiento y de la religión helénicas dieron savia con sus ideas, tema con sus mitos al verso de *Poemas y Coloquios*, donde aparecen los dioses y los héroes moviéndose en su propio ambiente. Pero de *Poemas y Coloquios* a *Retorno* la influencia apuntada difiere, se ha transformado, y ofrece caracteres distintos. En *Retorno* el contenido helénico está a una mayor profundidad, diríamos; no se nombra a los dioses ni a los héroes, los mitos no constituyen tema poético, pero se los adivina a través de las imágenes; hay una atmósfera de helenismo del primero al último verso, y a veces el tema cristiano resplandece con aquel esplendor helénico del Nuevo Testamento. Encontramos en *Retorno* al mar; y si en *Poemas y Coloquios* el poeta ha sentido al ponto a través de Hélade, en *Retorno* columbra, entre el salado aliento de la ola, a la Grecia de los Argonautas o de Ulises Laertiada. Y con el mar todo el azul purísimo del Mediterráneo, con su *milagro griego* y su prodigio de Roma.

El poeta canta en muy variados metros; los emplea con sin-

gular destreza; él es el dueño del alejandrino, es maestro en el romance. En sus manos renace la canción de los romances viejos. *La Infantina*, cuyo estudio nos proponemos, es dechado de perfecciones.



Una primera lectura del romance de *La Infantina* nos deja aprisionados en un mágico misterio; una segunda lectura atenta, nos traerá, con fragancia de bosque encantado reminiscencias de temas de romances viejos, al tiempo que comenzamos a descubrir cierto hermético sentido.

Lo que es puramente poesía está fuera de la razón, y es para ser sentido, interpretado, porque no se expresa en lenguaje directo, sino en lenguaje que es cifra de imágenes. Es preciso investigar previamente los elementos de que se ha valido el poeta para formar el maravilloso mundo de *La Infantina*; seguir en lo posible las transformaciones que han sufrido estos elementos novelescos al pasar al estado poético.



El romance castellano de *La Infantina* ha servido al poeta de punto de partida de la elaboración de un romance nuevo, admirable síntesis de varios temas de romances viejos de carácter novelesco. Dicen los cuatro primeros versos:

- 1 Está la hermosa Infantina
en el hayal hechizada;
suspira en la noche y gime,
suspira en la noche larga.

En estos versos podríamos decir que está sintetizado el tema. En el romance castellano la Infantina está encantada en el roble, sus cabellos "todo el roble cobrían". Un caballero va de caza y al pasar junto al árbol oye la voz de la Infantina y se detiene; esta le cuenta que siete hadas la enhadaron en brazos de un ama, y le ruega quiera llevarla con él por esposa o por amiga, pues el encantamiento termina ese mismo día. El caballero va a pedir consejo a su madre, y al volver ve con dolor que otro caballero lleva a la Infanta. Entonces se arrepiente amargamente de no haber cedido a las súplicas de la niña. Así concluye, con un final prosaico,

—muy frecuente en los romances viejos— el romance de la Infantina.

Marasso fija en doce hexasílabos inéditos el tema principal tomado del romance castellano. El poeta me facilitó esta versión embrionaria y me permitió la transcribiera:

LA INFANTINA.

- 1 Solloza en la encina
la niña encantada,
su cabello flota
y cubre las ramas,
5 su voz en el árbol
de gemir no se harta;
medroso el viajero
del árbol se aparta;
sólo un ruiñeñor
10 a la niña canta:
"También me hechizaron,
mi señora Infanta."

¿1925? A. MARASSO.

ROMANCE DE LA INFANTINA.

- 7 En una rama más alta,
viera estar una infantina;
cabellos de su cabeza
10 todo el roble cobrían.
—No te espantes, caballero,
no tengas tamaña grima.

Variantes: 3. "de oro" en vez de "flota"; 4. "ondea" en vez de "y cubre"; 5. "aire" en vez de "árbol"; 9. "triste" en lugar de "sólo"; 11. "enhadaron" en vez de "hechizaron".

El caballero de *tamaña* grima se ha tornado en el *medroso viajero* (en el adjetivo *medroso* se expresa la causa de que el caballero haya desoído a la Infanta). Pero advirtamos la aparición de un nuevo personaje "el ruiñeñor que a la niña canta"; y que dice —subrayemos—: *También me hechizaron, mi señora Infanta*. Estos hexasílabos sólo han servido de ejercicio inicial, y se los transcribe de propósito, para mostrar cómo, en torno de este núcleo rudimentario, en el cual el poeta no ha hecho más que trazar el tema inicial en una forma esquemática, se ha ido elaborando un romance muy distinto de aquel embrión. Sería provechoso estudiar la elaboración literaria en presencia de otros estados por los cuales debió pasar hasta llegar a la forma definitiva que transcribimos, y observar cómo el poeta ha pasado del hexasílabo al octosílabo.

LA INFANTINA.

- 1 Está la hermosa Infantina
en el hayal hechizada;
suspira en la noche y gime,

- suspira en la noche larga.
 5 Mi corazón en silencio
 siente en vano que le llaman,
 en la copa de este roble
 me hadaron las malas hadas.
 Le hable por mí el ruiseñor,
 10 por mi a la señora Infanta:
 quisiera mirar sus ojos,
 quisiera besar su cara,
 quisiera hablarle al oído,
 quisiera unir nuestras lágrimas.
 15 Brilla en el mar el lucero,
 brilla la luna plateada,
 el amor esparce mieles,
 floridas ríen las aguas;
 hoy traen la primavera
 20 las nubes de la alborada;
 hoy es el día de dicha,
 el que pida hallará gracia;
 deshaced el negro hechizo
 que envuelve a mi bella Infanta,
 25 de la cárcel de este roble
 libertadme, buenas hadas.
 —“Sueños son de enamorado,
 sueños son de la alborada,
 la Infanta está en los jardines,
 30 jardines de rosas claras.”
 Despierto miro al lucero,
 miro el lucero del alba,
 y oigo a la hermosa Infantina
 34 en el hayal hechizada.

El plan del romance podría reconstruirse así:

- I. Encantamiento de la Infantina y del poeta: v. 1-4.
- II. Llamado de la Infantina: v. 5-8.
- III. Mensaje de amor: v. 9-14.
- IV. Alba o alborada, y canción de primavera: v. 15-22.
- V. Invocación a las hadas: v. 23-26.
- VI. Una voz: v. 27-30.
- VII. Despertar final: v. 31-34.

La Infantina, como en el romance castellano está hechizada, suspirando y gimiendo. El caballero o viajero de los hexasílabos es ahora el poeta que está encantado en un roble por las malas hadas,

y que oye una voz interior que lo llama. Anotemos el cambio: en lugar de ser la Infanta la que está encantada en el roble, es el caballero, y aquella ha pasado a habitar el hayal. Al leer el llamado de la Infanta recordamos a la princesa de *Sonatina* de Rubén Darío, cuyas fuentes estudió el propio Marasso en su obra *Rubén Darío y su creación poética*. En *Sonatina* la princesa "está presa en sus oros, está presa en sus tules, / en la jaula de mármol del palacio real"; piensa en el príncipe remoto y desconocido y exclama: "¡Oh visión adorada de oro rosa y marfil! / ¡Quién volara a la tierra donde un príncipe existe / más brillante que el alba, más hermoso que abril". Y es que ella oye interiormente la voz del príncipe, y siente el presagio de su próxima llegada. El feliz caballero, tal vez en sueños, debe haber oído en su corazón el llamado de la princesa, debe haber sentido sus gemidos. En el romance el poeta no puede ir en busca de ella, pues, como ella está encantado, y no puede decirle su mensaje de amor. Aquel ruiñeñor, que también era hechizado en los hexasílabos, se ha transformado en el mensajero de amor.

Aquí hay reminiscencias del romance de *El prisionero*, que empieza: "Por el mes era de mayo / cuando hace la calor..." y que dice:

- 25 Mas quién ahora me diese
un pájaro hablador,
siquiera fuese calandria,
o tordico o ruiñeñor;
criado fuese entre damas
30 y avezado a la razón,
que me lleve una embajada
a mi esposa Leonor.

Este romance puede haber influido en el pasaje del ave mensajera, además, el poeta está prisionero en el roble. El mensaje llevado por las aves es tema común en la literatura, en los mitos aparecen las aves mensajeras o agoreras simplemente. El Espíritu Santo toma casi siempre la forma de una paloma blanca. El alma era representada por una paloma cuando se desprendía del cuerpo con la muerte, en los primeros tiempos del cristianismo. (Véase CABROL Y LECLERCQ, *Dictionnaire d'Arquéologie chrétienne*... art. *alma*.) En su inmovilidad vegetal el poeta debe valerse del ruiñe-

ñor, que lleve el mensaje de amor, tal como el prisionero de valía del ave "que mató un ballestero."

El mensajero de amor expresa todas las ansias del enamorado y concluye: "quisiera unir nuestras lágrimas." Recordamos aquí el llanto de los compañeros de Ulises, recién vueltos a su forma humana por prodigio de Circe, la misma que los había transformado en cerdos. Dice Ulises: "Conociéronme y uno a uno me estrecharon la mano. Alzóse entre ellos un dulce llanto". (HOM. *Od.* X, 388). Es el dulce llanto que brota cuando hay tierno gozo en el encuentro largamente ansiado.

La circunstancia de tiempo en que el romance se desarrolla tiene señalada importancia.

- 15 Brilla en el mar el lucero,
brilla la luna plateada,
el amor esparce mieles,
floridas ríen las aguas;
hoy traen la primavera
- 20 las nubes de la alborada;
hoy es el día de dicha,
el que pida hallará gracia;

Es el día en que llega la primavera; el romance de *El prisionero* comienza:

- 1 Por el mes era de mayo
cuando hace la calor,
cuando canta la calandria,
y responde el ruiseñor,
- 5 cuando los enamorados
van a servir el amor,
sino yo triste, cuitado,
que vivo en esta prisión.

Otra versión del mismo, que reproduce SOLALINDE en *Cien romances escogidos*, acaso más poética por incompleta, dice:

EL PRISIONERO.

- 1 Por mayo era, por mayo,
cuando los grandes calores,
cuando los enamorados
van servir a sus amores,
- 5 sino yo, triste mezquino,
que yago en estas prisiones,

que ni sé cuando es de día,
 ni menos cuando es de noche,
 sino por una avecilla
 10 que me canta al albor;
 matómela un balletero;
 ¡déle Dios mal galardón!

Era el mes de mayo, el de los primeros calores en Europa, en segunda mitad de la primavera, cuando el vigor vital está floreciente. El día de San Juan Bautista, el 24 de junio, se encendían fogatas para honrar al sol, y se celebraban fiestas paganas. Estos ritos primitivos se continuaron practicando juntamente con las fiestas de San Juan. La Iglesia vió en ellos "un símbolo de San Juan Bautista, el cual fué lumbrera que ardía y brillaba"; por ello ha fomentado este género de manifestaciones populares. (Véase DOM GASPAR LEFEBVRE, O. S. B., *Misal diario*, trad. del P. GERMÁN PRADO, benedictino también, p. 1548). Este día moros y cristianos en España, suspendían sus luchas, y, mezclados se entregaban a regocijos y grandes fiestas. Los dramas amorosos tenían a menudo esta fecha, era día de idilios, y solía haber rapto de mozas. En el romancero es frecuente el verso: "la mañana de San Juan": "Cautiváronla los moros / la mañana de San Juan", (*Rom. de Moriana*); "Quién hubiese tal ventura / sobre las águas del mar / como hubo el Conde Arnaldos / la mañana de San Juan" (*Rom. del Conde Arnaldos*); y podrían multiplicarse los ejemplos.

Un ambiente propicio al amor, al triunfo de la vida, en esta época del año en que todo renace, es el del romance, en el pasaje en que describe la noche y la alborada. No sería fácil saber si Marasso tuvo presente el delicioso romance de *La flor del agua*, en el cual se advierte la fusión de los elementos paganos y cristianos en la fiesta de San Juan.

LA FLOR DEL AGUA.

(1ª versión)

1 Mañanita de San Juan
 anda el agua de alborada.
 Estaba nuestra señora
 en silla de oro sentada,
 5 bendiciendo el pan y el vino
 bendiciendo el pan y el agua.

—Dichoso varón o hembra
que coja la flor del agua.

(2ª versión)

- 1 Mañanita de San Juan
mañanita linda y clara,
cuando las perlas preciosas
saltan y brincan en agua,
5 La Virgen Santa María
de los cielos se abajaba
con un ramo entre las manos
y un libro po'l que rezaba
La Virgen como es tan buena,
10 presto bendijera l'agua:
—Dichosa sea la doncella
que coja la flor del agua.

Y más adelante el diálogo entre la Virgen y la hija del rey:

- 20 —Yo me viniera así sola
por coger la flor del agua:
metiera jarra de vidrio
y de plata la sacara.

(de la 1ª versión).

- 19 La Virgen como es tan buena
jarro de oro le prestara
y lo metiera en la fuente
sacara la flor del agua.

(de la 2ª versión).

El verso "floridas ríen las aguas" parece envolver reminiscencias de los pasajes citados de *La flor del agua*.

La magia, el misterio con que rodeaban los pueblos desde la antigüedad la llegada de la primavera, forman la atmósfera del romance de *La Infantina*, pero de una manera particular desde el verso 15 al 22 en los cuales se describe la alborada primaveral. ¿Estamos en presencia de un alba? (*aube*, fr.).

Las albas trataban de la separación de los amantes al despuntar el alba, (de ahí su nombre), de dos amantes que habían pasado la noche juntos. (V. ALFRED JEANROI, *Les origines de la poesia lyrique en France au moyen age*. Ed. Champion, París, 1925). Ordinariamente en las albas, había un personaje *el velador de noche*, o sereno, que anunciaba la llegada del sol. Este aviso a veces estaba dado por las aves que cantan al amanecer. El velador era una especie de se-

reno de los castillos señoriales que gritaba para anunciar el alba, y con ello de la necesidad de separación de los amantes. Se valía frecuentemente de un cuerno o de otro instrumento. En el romance estudiado los dos personajes están, pero están hechizados, y sólo se supone que aparece uno, el amante o el poeta, enigmático y misterioso; además, los personajes no se mueven dentro de la realidad. En un mundo mágico gime la Infanta, y suspira el poeta, y confía al ruiseñor su mensaje de amor.

En el alba medieval solía haber monólogo, diálogo, y aún intervenía a veces el velador diciendo alguna copla o advirtiéndolo a los amantes la llegada del día; aquí, en el romance, hablan, el amante o poeta, y al final una voz misteriosa, que podría ser la voz del sereno o velador.

Jeanroi alude a un alba en que la amada está encerrada en una torre alta, al pie de la cual al amante sólo le queda el poder suspirar (*Op. cit.*, p. 78) y la señala como una excepción en el género, pues los amantes no han pasado la noche juntos. Hay alguna similitud entre esta alba y el romance de Marasso, y no sería improbable alguna influencia. *La Infanta* es una especie de alba, muy distinta de sus modelos, con los cuales presenta similitud innegable.

En este día de gracia el poeta pide a las buenas hadas que desaten los lazos del hechizo de la Infanta, y que a su vez lo libren a él. Pero todo esto era un sueño, lo dice una voz:

—Sueños son de enamorado,
sueños son de la alborada,
la Infanta está en los jardines,
jardines de rosas claras.

Después, despierto, el poeta sigue oyendo la voz de la Infanta hechizada. Recordemos, con este final misterioso, aquella leyenda tradicional de España en que la hija del gran visir quiso penetrar en aquel palacio encantado, como lo había hecho en compañía del mago y quedó encerrada en la maravillosa mansión de roca viva, donde es fama que se siguen oyendo los lamentos y gemidos de la niña.



Está es la primera palabra del romance; con ella el poeta, sin ninguna introducción ociosa, comienza a contarnos su cuita de

amor. El verbo sustantivo, dentro del tema principal, envuelve uno de los enigmas del romance: el lugar en que yace encantada la infanta. *Está; —¿dónde?*

Obsérvese el valor expresivo de los verbos en el romance, y cómo parte del dinamismo y del encanto reside en las formas verbales, (tiempos, acertada posición en el octosílabo, etc.).

suspira en la noche y gime,
suspira en la noche larga.

Aquí el verbo adquiere distinto contenido: *suspira en la noche y gime*, expresa que en las tinieblas del bosque se oyen los suspiros y gemidos de la Infanta. (La copa del haya es inmensa y tupida; el hayal es tenebroso). *Suspira en la noche larga*, dice de los interminables suspiros en la noche que se hace eterna en el encantamiento y en la ausencia. Obsérvese la cantidad de la sílaba *lar*—, un buen recitador le daría mayor duración que a la última sílaba. El poeta enhadado en la copa del roble oye en su corazón el vano llamamiento, sin poder ni contestar ni acudir. En otra poesía de Marasso oye también interiormente el gemido de un alma, en *El mundo reposa* (p. 125 de *Retorno*).

Tu grande alma dolorosa
viene esta noche a gemir
en mi alma; el mundo reposa,
viento y cielo van a oír.

En la noche, es decir en las tinieblas, en silencio, en el reposo del mundo, entre los bosques, viene tu alma dolorosa a gemir en mi alma, tal como en la Infantina, en que el corazón del poeta en silencio siente en vano que le llaman.

Hay una serie de paralelismos en este romance. Si la Infanta está hechizada, al poeta lo enhadaron las malas hadas (1 y 2 con 7 y 8). A los llamados de ella corresponde el llamado interior, oído en silencio (3 y 4 con 5 y 6). Las imágenes se corresponden y están dispuestas simétricamente.

15 y 16 Brilla en el mar el lucero,
 brilla la luna plateada,

8 y 26 me hadaron las malas hadas,
 libertadme, buenas hadas.

- 23, 24 y 25, 26 deshaced el negro hechizo
que envuelve a mi bella Infanta,
de la cárcel de este roble
libertadme, buenas hadas.
- 27, 28 y 29, 30 —"Sueños son de enamorado,
sueños son de la alborada,
la Infanta está en los jardines,
jardines de rosas claras."

Y este paralelismo se forma mediante la repetición de las palabras *sueños* y *jardines*.

El mensaje de amor está escrito en gradación creciente, que se acentúa en el contenido del verbo *quisiera*, que expresa, con su insistente repetición, —al comienzo de cada verso, para mayor relieve— cada vez más dolorosas y vehementes ansias. En este subjuntivo *quisiera* va toda el alma estremecida y suplicante inflamada de amor. Además queda sugerida la idea de que estas súplicas serán estériles, ya que sólo quedarán como consuelo de una pena desahogada. El ritmo del octosílabo se conserva en los dos primeros versos del mensaje de amor:

- 10 Quisiera mirar sus ojos,
quisiera besar su cara,
quisiera hablarle al oído,
quisiera unir nuestras lágrimas.

2º, 5º y 7º

2º, 5º y 7º

2º, 4º y 7º

2º, 4º y 7º

Adviértase el énfasis del verso 12º producido por la alteración del acento y la esdrújula final del siguiente octosílabo, *lágrimas*, que es toda una exclamación puesta de intento allí, al final del mensaje para traducir toda la exaltación del gozo doloroso y las ansias del encuentro. Las dulces lágrimas de los éncuentros ansiados dan testimonio del dolor de la prolongada separación.

El paisaje en la poesía de Marasso toma siempre tonalidades de honda emoción, tiene un valor simbólico o coopera íntimamente con el tema lírico. Esta característica semeja mucho sus poesías breves a los *lieder* de Goethe. La luna y el lucero que brillan en el mar, anuncian el amor en varias poesías de Marasso. En *Safo* (de *Poemas y Coloquios*):

Al despertar del éxtasis de agonía y encanto
la luna y el lucero brillaban en el mar.

La luna, como testigo y confidente de amores, es lugar común en la literatura, pero Marasso ha renovado las imágenes y nos presenta en *Luna nueva* (de *Retorno*) a la luna en las cumbres, en lo azul de las tardes profundas, o en oscuras callejas de la aldea riojana. En este romance la luna no sólo es confidente de amor, su presencia tiene un valor mágico:

15 Brilla en el mar el lucero,
brilla la luna plateada,
el amor esparce mieles,
floridas ríen las aguas;

Es el agua cubierta de flores de luz, de luz de estrella y de luna. El espejo del agua está insuperablemente expresado en el verso *floridas ríen las aguas*. La imagen del agua florida es frecuente en Marasso:

El agua está florida de azul y verdes ramas,
es el azul del cielo en donde el agua está,
son los verdeantes árboles y amarillas retamas,
y un pájaro que vuela y una nube que va.

El agua está florida (de PAISAJES Y ELEGÍAS, p. 32).

Sólo mi alma doliente con su misterio oscuro
en las floridas aguas con la luna no brilla;

Luna de estío (de PAISAJES Y ELEGÍAS, p. 58).

Al amor le atribuye el poeta el sabor de la miel: *sabor de los panales*, y, *abeja que liba en la miel del panal*. (*El maleficio*, de *Poemas y Coloquios*).

Del 15º al 18º verso se anuncia la entrada de la primavera que llega con las nubes de la alborada. Se anuncia con el brillo de la luna y del lucero, con el ardor de la miel, que esparce mieles, con la risa del agua (Cf. el rom. de *La flor del agua*).

19 Hoy traen la primavera
las nubes de la alborada.

La primavera llega traída en triunfo en las nubes de la alborada. Obsérvese que no dice *boy llega*, el poeta ha descripto el triunfo de la primavera, por ello dice: *boy "traen" la primavera*,

que no es lo mismo. La primavera llega en triunfo en alas de las nubes, sobre las nubes, quizá recordando a Guido Reni en su mejor cuadro. Compárese con esta descripción de la llegada de la primavera, que pone en boca del Sátiro:

Mas ayer, ya en el alba me hundi en sueño profundo;
entre sueños sentía como un piar sonoro,
que palpaban mi cara; volví del sueño al mundo,
y me hallé en un inmenso deslumbramiento de oro.
Era el sol alto; el nido chillonas golondrinas
hacían; de oro el lecho de hojas, mi alma ventura;
me alcé, dancé dichoso; pues las horas divinas
dan al que pena, a veces, un sorbo de locura.

(*Coloquio*, en POEMAS Y COLOQUIOS).

Y, como llega la primavera, y con ella renace la vida, que había quedado como en sopor invernal, *es el día de dicha, el que pida hallará gracia*:

23 deshaced el negro hechizo
que envuelve a mi bella Infanta,
de la cárcel de este roble
libertadme, buenas hadas.

Deshaced el *negro* hechizo, dice el poeta. El adjetivo *negro* tiene aquí un oculto sentido órfico y pitagórico, y corresponde al sustantivo *cárcel*. Dice Sócrates en el *Fedón* que el cuerpo es cárcel del alma (*Obras Completas*, PLATÓN, trad. de PATRICIO DE AZCÁRATE, t. V, 69). Véase la nota de Meunier (M) (en la trad. del mismo diálogo, ed. Payot, París, 1926, pp. 170 y sig.). El alma, cautiva en su envoltura corpórea, ha dejado su estado de "ígneo vigor", propio de su origen celeste, como dice Virgilio (*Eneida*, VI) y permanece en una "prisión oscura" (V. Azcárate, id.). Este concepto es órfico y pitagórico, y llega hasta Sócrates y Platón. Y se opone al que tenían los griegos de la época homérica. El alma de Aquiles, interrogada por Ulises, que había bajado al Hades, se lamenta de no ver la luz del sol (*Od.* XI-488).

Marasso emplea el adjetivo *oscuro* para el alma que ha pasado a ocupar el cuerpo de un animal, dentro del mismo concepto hermético y dice:

y en la colina, extático, junto al laurel el corzo,
con *alma oscura* mira la fuga de las Híades.

(En la revista *Poesía*, I, 6 y 7, p. 7, oct.-nov. 1938).

También al árbol le atribuye *corazón oscuro*:

el *corazón oscuro* de la encina y mi alma
sentíanse en lo hondo de una inviolada calma;

(*Coloquio*).

Y es oscura la palabra del árbol:

nos oye el árbol, viene, cual remoto mensaje,
una palabra oscura;...

(*Melampo*, 33).

En cuanto al sustantivo *cárcel* es indudable la vinculación con el adjetivo *negro*. Los místicos españoles están dentro de la tradición helénica apuntada, pasando por los místicos de los primeros siglos del cristianismo y de la edad media; basta leer a San Juan de la Cruz, a Fray Luis de León, para encontrar la expresión *cárcel oscura* con el significado de "cuerpo"; Santa Teresa canta así:

¡Ay! qué larga es esta vida,
Qué duros estos destierros,
Esta cárcel y estos hierros,
En que el alma está metida!
Sólo esperar la salida
Me causa un dolor tan fiero,
Que muero porque no muero.

(*Del amor de Dios*).

El poeta cantará en el poema *Melampo* a esa alma que se asoma al mundo por los ojos:

No importa que esté en prisión oscura;
mi alma mira el torrente pedregoso, el olivo,

Para Melampo el cuerpo es prisión oscura porque es ciego; el poema, de carácter puramente hesiódico, no admite una interpretación mística de esta expresión. El ciego está mirando la imagen interior de las cosas.

Las *buenas badas* son las mismas *malas badas*, que el poeta ahora en su invocación halaga para tornarlas propicias. La invocación encuentra respuesta en una voz misteriosa: "Sueños son de enamorado, / sueños son de la alborada", dice la voz, y aleja para siempre a la Infanta inhallable, apenas escuchada entre sueños:

La Infanta está en los jardines,
jardines de rosas claras,

Recordemos el sueño del sátiro. "Si todo no ha sido un sueño", dice Helena a Príamo desde la torre de la muralla de Troya (*Ilíada*). También Cervantes, siguiendo la tradición de cultura: "y pensaba que era todo sueño" (*D. Quij.* II, Cap. LII).

Se alude aquí a la concepción de la vida como sueño, que tiene la edad del mundo. ¿Quién que piense no se preguntó alguna vez: —¿Estaré viviendo en el mundo, y pensando que existo, o mi alma fuera ya del cuerpo y del mundo, sueña que piensa y que vive en la tierra? ¡Cómo resulta frágil la comprobación cartesiana!

También Marasso se ha preguntado una vez:

"Viviendo todo falta,
muriendo todo sobra",
pero ya mi alma triste,
como un barco en la sombra,
no sabe en esta noche
terrible en que se ahoga
si aún está en la vida
o en la muerte zozobra...

Vida y muerte (en PAISAJES Y ELEGÍAS, p. 94).

en esta composición inspirada en Lope ("Pobre barquilla mía...").

El romance gira en torno del lugar desconocido donde está la Infantina. Dice otra poesía de Marasso:

y hay un profundo
trino en la calma,
¿canta en el mundo?
¿canta en mi alma?

Alborada (en RETORNO).

Queda otro interrogante: ¿quién es la Infantina? El poeta despierta, ha concluído el sueño. El presente *miro* da a este cuarteto final un valor de actualidad al momento, y un sentido de permanencia a los hechos. El lucero del alba es la realidad exterior que se contrapone a la voz interior de la Infanta hechizada; voz que el poeta seguirá oyendo. Confróntese este final con el comienzo de la *Canción de enamorado* (transcripta más adelante), y que dice:

Miro, en la estrella me mira,
en la noche me responde,
con su amor mi amor suspira,
pero dónde, no sé donde.

Se ha vuelto al punto de partida del primer verso. El romance ha concluído y se ha ahondado más el misterio.

Despierto miro el lucero,
miro el lucero del alba,
y oigo a la hermosa Infantina
en el hayal hechizada.

Este final recuerda el divinamente inspirado del romance del *Conde Arnaldos*, estudiado por el maestro don Ramón Menéndez Pidal:

—Yo no digo esta canción
sino a quien conmigo va.

Marasso tiene preferencia por estos cortes que tornan enigmático el tema. Puede observarse en los últimos cuatro alejandrinos de *Safo*:

Después de tantos siglos Safo está siempre sola
frente al mar en la noche. ¿La oyó mi alma hablar?
La oía en el acento del viento y de la ola;
y ella ¿qué voz escucha? ¿Qué va a pedirle al mar?

El mundo reposa es otro poema de tema parecido al romance en lo que tiene de indefinido y misterioso, y en lo que toca al tema del alma:

- 1 Tu grande alma dolorosa
viene esta noche a gemir
en mi alma; el mundo reposa,
viento y cielo van a oír.
- 5 El remoto mar murmura,
habla en mí lo inexpresable,
tu estrella, la estrella pura
de amor, el cielo insondable.
Está tu amargura inmensa
- 10 en mi corazón y el mar;
tu alma en lo eterno piensa,
vuelve al mundo a sollozar.
Tu recuerdo entre la hierba
tesoros de amor esconde,
- 15 ¿qué dicha al hombre reserva
la vida? Ya huyó. (A dónde?
.....)
- 25 Y el hondo dolor del mundo

va en melodía gimiente
 de amor, de anhelo profundo,
 ¿a qué inaccesible mente?
 Oigo la voz que responde,
 30 te escucho en silencio y lloro
 ¿Dónde? Tu alma dice a dónde.
 ¿Dice a dónde? Dice adoro.

Otro ejemplo del misterio con que Marasso concluye muchas de sus poesías es el de la *Canción de enamorado*, delicado *lied* de inspiración goethiana:

CANCION DE ENAMORADO.

1 Miro, en la estrella me mira,
 en la noche me responde,
 con su amor mi amor suspira,
 pero dónde, no sé dónde.
 5 Con suaves dedos me toca
 su imagen y me embelesa,
 su boca se une a mi boca,
 junto a la ola me besa.
 Veo añoradas delicias,
 10 en mar, en espuma y cielo;
 en esta hora me acaricias,
 ala de remoto anhelo.
 Me llevas, ala ligera,
 voy contigo, bienamada,
 15 si fué muy larga la espera
 mi alma está ya libertada.
 La noche en el mar fulgura
 y apaga en profundo instante
 de ilusión, mi vida dura
 20 de sombrío caminante.

Ha sido estudiada la manera goethiana, graciosa y particularísima, de dar cierto corte a los finales en que interrumpe intencionadamente el asunto, quedando así el poema con un mayor encanto misterioso muy propio de Horacio y de no pocos poetas griegos.

El romance de *La Infantina* está dentro de la influencia órfica y pitagórica, y dentro del misticismo cristiano que inspiró algunas composiciones de poetas simbolistas franceses. El propio

Marasso, al estudiar *Divina Psiquis*, *El reino interior*, *Sonatina* de Rubén Darío investigó el tema de la infanta presa, que no es sino el alma en la cárcel del cuerpo. Dice el poeta refiriéndose a Darío: "Hicimos resaltar la influencia que ejerció en el poeta la frase de Poe: "with Psyche, my Soul": "con Psiquis, mi alma." Es Psiquis, el alma amorosa y melancólica, la que está en "la torre terrible" del cuerpo humano, de "esta prisión" dice Fray Luis, y se ve pasar la teoría de Virtudes y Vicios. Carlos Obligado al comentar *El Palacio encantado* de Poe, le encuentra relación con "esta torre terrible." En su palacio, palacio real, porque el alma es la Infanta, en su torre, porque es prisionera, está Psiquis.

—¡Oh!, ¿qué hay en ti, alma mía?

—¡Oh!, ¿qué hay en ti, mi pobre infanta misteriosa?

El poeta llama infanta a su alma: infanta misteriosa; ya había dicho: "como infanta real." Estaba fresca la lectura de *El jardín de la Infanta* (1898) de Samain; recoge una expresión del elegíaco:

Mon âme est une infante"

(De Rubén Darío y su creación poética, p. 117).

Cuando el poeta estudia *Divina Psiquis* de Rubén (op. cit.) resume conceptos vertidos por Schuré en *Les grands initiés*. Las fuentes señaladas para Darío han formado también el espíritu de Marasso. Nuestro poeta siempre estudia, siempre lee; es hombre retirado del mundo, hombre de coloquios interminables con los espíritus insignes que han dejado obra eterna.

Marasso ha cantado el vuelo supremo de Psiquis:

¡Llevad, alas del viento, a ribera remota
mi ser ya vuelto espíritu; romped mi cárcel dura;
en este instante siento que otra alma en mi alma brota
y en la noche infinita mi ser se transfigura!
Una vida sin límites me acoge en su delicia,
me emancipa en espíritu, me hace entrar en su gracia;
la caricia anhelada ya mi ser acaricia,
beso de amor supremo que lo íntimo sacia.

(De *La caricia anhelada*).

En el romance de *La Infantina* nos ha querido decir simbólicamente cómo su alma, la Infanta "amorosa y melancólica", sufre el destierro de esta tierra, en nuestro barro, y cómo goza también, dentro de lo que es terrenamente posible. En ninguno de los simbolistas franceses, ni en Darío, el tema se ha realizado con más honda emoción lírica, ni su desarrollo presenta esta homogeneidad de plan, ni ha sido tan exquisitamente misterioso el desarrollo y el final.

Y esas ansias de más allá, que advertimos en su libro *Retorno*, desde *El ramo de oro* —de inspiración virgiliana—, se desarrollan y toman muchas formas, dentro de la música, del color, del número, y, asoman apenas en imágenes fluctuantes, o se definen vigorosas en un trazo seguro que lleva la tradición de los grandes poetas y el genio de Marasso.

VIRGILIO O. SORDELLI.

Buenos Aires, abril de 1939.

MINIATURAS SERRANAS

RUMBOS.

CAMINITOS desatados
cuesta arriba, por las sierras,
ciñéndose a las cinturas
o trepándose a las crestas
y, aunque de tránsito humilde,
sin nombre, ni en línea recta,
caudal cual con su seguro
destino desde que empieza,
como es del tronco echar ramas
y, del molino, dar vueltas.

PANORAMA.

TIERRA ondulada y cielo y árboles, nada más;
pero tú, imaginación pura, ¿para qué estás?

IDEAL.

MEDIODÍA. Un ciprés solitario,
metálico, su marca redonda
estampa como un sello en el blando
lacre azul de su propia sombra.

SINOPSIS.

MOLICIE y martirio al par
dan a estas sierras su encanto,
como la risa y el llanto
sazonan el bien amar.

Dos variantes alternadas
son sus paisajes forzosos:
los arbustos espinosos
y las hierbas perfumadas.

BUEN TIEMPO.

CUANDO el calchero cuelga las prendas del negocio
(fajas, ponchos, alfombras) y ha llovido quizás,
si se sienta y comparte por mitad con su socio
la delicia de hundirse mortalmente en el ocio,
seguro es que ese día no vuelve a llover más.

EL INSTINTO.

SIEMPRE que la Parda pasa
por los fondos de Don Tirso,
llevando a conciencia breves
cargas de leña o de chicos,
ojos, orejas y pies
se le salen del camino
y ¡ay! que se van, que se van,
calor de entraña, hacia el hijo;
pero al chirlo del reberque
cierra el pecho y abre el juicio

pues entornados los párpados
y en el belfo un temblorcillo,
poniendo en orden sus cosas
sigue la marcha al pasito.

LA HORA MAGICA.

EN esta soledad de los cinco sentidos
del recuerdo, la cáscara de los años se pierde,
y el alma se nos queda sin imágenes, pura,
igual que si empezáramos a vivir nuevamente

TARDE.

LA media luz vespertina
violeta ya a ras del suelo,
desarruga un campo arado
que tapiza en terciopelo.

PROGRESO.

Los Cocos. Bajo del auto
y echo a andar por un repecho.
Hoteles, pensiones, casas
de lujo, un rancho, el correo,
islas de piedra que asoman
entre un mar de verdes tiernos.
Busqué el pueblo, busqué en vano
la placita, el monumento,
calles, vecinos, la iglesia,
el club, la farmacia, el médico,
pero no encontré entre tantas

maravillas, nada de eso.
¡Oh, prodigiosa invención
de hacer un pueblo sin pueb!o!

EL TERRIBLE ENIGMA.

ESTA cabra ha gozado siempre tirando al monte
y ahora que en él está vive triste y perdida,
como aquel que traspone de pronto el horizonte
y no halla nada fuera de lo que fué su vida.

PRESENCIA.

IGUAL que la flor del ceibo
se hace llama con el día
y hasta la noche no apaga
su candil de sangre viva,
mi pena, cuando tú estás
a mi lado, arde en delicias
y sólo cuando te vas
vuelve a dolerme la vida.

CREPUSCULO.

Los cerros más altos
traen en hombros la tormenta:
aleteos de luz de los relámpagos,
carambolas de truenos y agua gruesa.
Tumultos en las ramas de los árboles
y, en los troncos, paciencia.
Se viene abajo el cielo
por las laderas

y es todo una locura de agua y viento,
de aire y tierra.

Y como ya está oscuro por los valles
y aún no acabó la muerte su faena,
el último sol de la tarde
cuelga en el pico más alto una linterna.

JOSÉ MARTÍNEZ JEREZ.

LUCIEN LÉVY-BRUHL

(1857 - 1939)

EL ilustre sociólogo francés L. Lévy-Bruhl, cuyo fallecimiento anunció hace poco el telégrafo, realizó a conciencia en su dilatada carrera uno de los regímenes ideales del trabajador intelectual, la insistencia en un grande y único tema, y el examen de otros ajenos al que encarna la preocupación predominante o relacionados con él. Así se concilia la consigna de especialización, que es obligatoria para el investigador, con la libertad de la inteligencia, que padece al verse aprisionada aun en los límites que ella misma se prescribe. Pero mientras que lo común, y acaso lo preferible, es que ambas tareas se alternen y acompañen, en Lévy-Bruhl ocupan secciones separadas de su existencia. La primera época de su actividad, a partir de su tesis de doctorado sobre *La idea de responsabilidad* (1884), comprende trabajos de índole varia: *Historia de la filosofía en Francia* (en inglés, 1889), *Alemania después de Leibniz* (1890). *La filosofía de Jacobi* (1894), *La filosofía de Augusto Comte* (1900), *La moral y la ciencia de las costumbres* (1903). Tras este grupo ramificado y diverso, la atención de Lévy-Bruhl se fija en el problema de la mentalidad primitiva, al que consagra tres libros sólidos, compactos, tan meritorios por la precisión y abundancia del dato como por la interpretación sistemática: *Las funciones mentales en las sociedades inferiores* (1910), *La mentalidad primitiva* (1922) y *El alma primitiva* (2ª edic., 1927).

En la formación de Lévy-Bruhl despunta la influencia temprana de la filosofía alemana; queda documentada en su libro sobre la Alemania posterior a Leibniz y en el que dedicó a Jacobi. Este excelente examen de la filosofía de Jacobi merece ser más leído de lo que se acostumbra, no sólo para conocimiento de la sugestiva

figura que estudia, sino también para la comprensión de la raigambre romántica de muchas de las más típicas posiciones de nuestro tiempo. El libro importa una vindicación del olvidado filósofo: "La filosofía de Jacobi —dice al final— aunque sea "personal", posee también un alcance general. Para poner fuera de toda duda las verdades que su corazón proclamaba como las más ciertas de todas, quiso situarlas por encima del saber. Y así fué conducido a una concepción nueva de las relaciones del entendimiento y de la intuición; en términos felices y a veces sorprendentes ha mostrado que las condiciones de la ciencia no se aplican a los objetos trascendentes, y que es por lo tanto lícito separar la idea de verdad metafísica de la idea de demostración. Abría así el camino a nuevas teorías de la creencia y de la certidumbre, cuyas consecuencias se dilatan en metafísica y en moral. Y por ello, por la sinceridad de este esfuerzo, Jacobi ha merecido dejar tras sí un rastro durable y no debe quedar confundido entre la muchedumbre un tanto confusa de los filósofos del sentimiento."

Con su primera exposición de ideas originales, *La moral y la ciencia de las costumbres*, viene a ocupar Lévy-Bruhl un puesto en la más seria dirección reciente del positivismo francés, la sociológica. Antes había hecho profesión de fe positiva al estudiar a Comte en un libro importante, que contiene una fervorosa adhesión al maestro y afirma la vigencia actual y el porvenir de los principios de la escuela. A la influencia de Comte se suma la de Durkheim y acaso la de Ribot. En *La moral y la ciencia de las costumbres* se propone someter definitivamente al método "positivo" los fenómenos morales. "El punto capital es que la realidad moral sea en adelante incorporada a la naturaleza, es decir, que los hechos morales se sitúen entre los hechos sociales, y que los hechos sociales en general sean concebidos como un objeto de indagación científica, al mismo título y por los mismos métodos que los otros fenómenos naturales." En resumen, no hay en moral sino saber *a posteriori*. La instauración de una ciencia empírica y concreta de la moral, de una "science des mœurs", avanza paralelamente a una refutación de la ética teórica, de la moral postulada e indagada tradicionalmente por los filósofos, cuya inanidad sostiene el autor, en un relativismo conducido según el espíritu de Comte y Durkheim y con referencia próxima a *Las reglas del método sociológico* del último, sin otro

límite que la base relativamente estable que proporciona la admisión de la índole social originaria del hombre. Puestas así las cosas, se le ofrecía a Lévy-Bruhl una cuestión difícil, la justificación del deber, de la obligación, del imperativo ético, indispensable en toda moral por más empíricamente que se la conciba. Para él hay dos órdenes de normatividad, ambos, según su postura general, apoyados en razones de hecho: por una parte, la realidad moral, social, el etos efectivo, se impone al individuo, le prescribe lo que debe hacer, porque "la moral... no depende de ningún modo, para existir, de principios especulativos que la fundamenten ni de la ciencia que podamos tener de este conjunto"; por otro lado, "lo mismo que las leyes una vez descubiertas nos procuran el medio de intervenir racional e infaliblemente en las series de fenómenos físicos, en vista de ciertos fines que deseamos alcanzar, lo mismo el conocimiento de las leyes sociológicas nos conduciría a un arte moral racional, que nos permitiría mejorar hasta cierto punto la realidad social en que vivimos."

El tema del alma y la visión del mundo del primitivo constituyó la preocupación principal de Lévy-Bruhl y el asunto de su indagación más profunda y consecuente; su encarnizamiento ejemplar en la aclaración de un núcleo de ideas fundamentales y en la averiguación de todas sus consecuencias se asemeja al ingente esfuerzo que consagró Meyerson a dilucidar el papel de la identidad en el pensamiento científico. En *Las funciones mentales en las sociedades inferiores* se sienta la existencia de una realidad social, como dato primero y punto de partida, y se caracteriza la mentalidad primitiva como mística y alógica, y regida por la ley capital de la participación. Aproximativamente, puede decirse que en "las representaciones colectivas de la mentalidad primitiva, los objetos, los seres, los fenómenos, pueden ser, de un modo incomprensible para nosotros, al mismo tiempo ellos mismos y algo distinto de ellos mismos. De un modo no menos incomprensible, emiten y reciben fuerzas, virtudes, cualidades, acciones místicas, que se hacen sentir fuera de ellos, sin que dejen de estar donde están." A continuación se muestra la ley de participación en funcionamiento, en las operaciones mentales generales, en sus relaciones con el lenguaje y la numeración, y sobre todo en el aparato institucional. El asunto de *La mentalidad primitiva*, según el autor, es el mismo del libro recordado antes, aunque

enfocado desde diferente punto de vista. "*Las funciones mentales* insistían sobre todo sobre la ley de participación considerada en sus relaciones con el principio de identidad, y sobre la comprobación de que el espíritu de los primitivos es poco sensible a la contradicción. *La mentalidad primitiva* tiene más bien por objeto mostrar lo que es para ellos la causalidad, y las consecuencias derivadas de la idea que tienen de ella." En *El alma primitiva* se procura definir ante todo cómo los primitivos se aprehenden e interpretan a sí mismos.

Cualquier estimación de Lévy-Bruhl deberá distinguir entre su sociología y su sociologismo, tan sólida la primera como discutible el segundo, y éste, una de las últimas encarnaciones del relativismo, paralela a la historicista que ha prosperado sobre todo en Alemania. *La moral y la ciencia de las costumbres* es un libro de sociología fracasado por el sociologismo. La parte positiva de su programa es inobjetable, y nadie niega ya que cualquier rama o aspecto de la cultura humana debe ser indagado en su manifestación concreta, efectiva, como un cúmulo de hechos dados. El etos de cada período o grupo es un hecho, y debe estudiarse empíricamente, como cualquier realidad dada. Pero los hechos de la cultura tienen un carácter muy especial; su estudio no nos releva de la obligación de atender a otras instancias, ajenas a ellos pero en cierto modo cercanas, y sin las cuales la cultura entera carece de sentido. El desarrollo actual de la doctrina del valor muestra simultáneamente la necesidad de un examen de la cultura como hecho, y la licitud del estudio del puro valer, a que toda realización cultural apunta. Una ciencia de las costumbres —que acaso hubiera delineado Lévy-Bruhl más certeramente sin su polémica contra lo ético válido— es sumamente deseable, pero no reemplazará la averiguación del valor ético. Aunque el sociologismo corra también por los libros sobre los primitivos, ofrece en ellos menos reparos, y deja casi intacto el singular mérito de estas investigaciones tan pacientes como sagaces, uno de los logros de la sociología actual y un aporte del mayor alcance a la teoría de las concepciones del mundo.

F. R.

LETRAS ITALIANAS

ALFREDO PANZINI

“**I**NTELIGENCIA más equilibrada y clara que vasta y especulativa; observación y representación más nítida que poderosa; agudeza espontánea, pero algo escasa...”

De este modo, y sin pretender adelantar juicios definitivos sobre una obra poética todavía en pleno vuelo creador, fijaba los límites artísticos de Alfredo Panzini aquel crítico de fina sensibilidad y exquisita cultura que fué Renato Serra, arrebatado joven por la guerra a las letras italianas.

Y bien que muchos libros le quedasen por escribir a Panzini, ya había salido de su pluma, por aquellos años, (los primeros del siglo) *La lanterna di Diogene*, es decir el libro que refleja más claramente las cualidades del escritor fallecido hace un mes en Roma, luego de haber alcanzado, con el título de Académico de Italia, la consagración oficial de su labor honrada y fecunda.

Nacido el mismo año que D’Annunzio y discípulo de un maestro de irresistible irradiación espiritual, como lo fuera Carducci, logró mantenerse alejado tanto de la enjundiosa y galana prosa carducciana como de la fastuosa musicalidad dannunziana, para forjarse, en austera soledad, un estilo propio, que le sirvió admirablemente en sus andanzas literarias, las que asumieron sucesivamente forma de cuentos, novelas, relatos sentimentales y humorísticos, impresiones y notas de diario, evocaciones históricas, sin perder nunca la vena del lirismo que constituye, por así decirlo, su profunda unidad. Porque Panzini fué un poeta de verdad, que acaso por desconfianza de hombre moderno hacia el fervor y el arrebató lírico contuvo su lirismo con pudorosa vigilancia y prefirió diluirlo en las sutilezas del análisis, que restan vehemencia a la pasión.

Mas, reprimido y todo, ese lirismo fué el noble compañero de una imaginación extremadamente móvil e inquieta, que se deleitó en vagabundear por todas las sendas de la ruta, asombrándose ingenuamente ante el espectáculo siempre renovado del mundo; la iluminó con discreción amable y puso en las imágenes tan deliciosamente dibujadas el calor de una generosa humanidad.

Sobre todo en los primeros libros las relaciones entre imaginación y poesía se mantienen constantes, con manifiesta ventaja para la obra de arte. Es un período verdaderamente feliz, que nos revela un Panzini de vida sobria y gustos aristocráticos, enamorado de la paz geórgica de su terruño de Romaña, cuya espiritualidad, amasada con colores de cielo, olores de campo y de mar, sabe trasladar a sus páginas en una prosa tan grácil que a veces parece descarnada, mas pura en la nobleza del vocablo y armoniosa en el ritmo imperceptiblemente musical de la frase.

Romaña es buena parte del mundo que el poeta se lanza a recorrer tan presto logra escaparse de su prisión de profesor condenado al suplicio de las "conjugaciones"; pero en ese mundo cuyos gratos aspectos embelesan al artista, hay hombres que sufren, aman y sueñan lo mismo que el poeta. El cual, al contemplarse reflejado en esa pobre humanidad ilusa y doliente, no puede menos que compadecerse con una irónica sonrisa, que disimula a menudo el temblor de una lágrima.

De este modo nacieron, en una atmósfera de humana, cordial simpatía, *Il libro dei Morti*, *Piccole storie del mondo grande*, *Le fiabe della virtù*, *Viaggio d'un povero letterato*; este último ampliación de la incomparable *Lanterna di Diogene*. En cada uno de ellos nos encontramos con un personaje más interesante que todos los demás: el mismo Panzini, en su maliciosa actitud de estupor frente a las incoherencias de la vida, a las contradicciones absurdas entre lo ideal y lo real.

Al fin y al cabo, la narración sirve a Panzini de simple pretexto para hilvanar en un conjunto más o menos orgánico sus meditaciones, expresadas en la forma predilecta a su espíritu: el soliloquio. Tras la leve corporeidad de los distintos personajes escuchamos siempre su sabroso monólogo, denunciando con picaresca inocencia las hipocresías de la comedia humana. —¿Cómo es posible —parece preguntarse a todo nuevo descubrimiento— que las hermosas, las in-

mortales palabras suenan tan distintas de las acciones por ellas expresadas?

Y si la confusión existe irremediablemente hasta en las cosas que parecen tan simples, ¿cómo presumir de traer orden a algún rincón de este mundo desquiciado? No hay que esperarlo: el mundo es redondo (*Il monde é rotondo*). Pero ¡cuidemos de culpar del desorden al destino, asumiendo posturas de grotesca indignación! Después de todo faltan serios motivos para gestos airados, y lo más cuerdo será considerar este mundo un espectáculo de variedades, siempre cambiante en apariencia, siempre igual en el fondo. Es el consejo que le sugiere al poeta el diablo penetrado en su biblioteca: *Il diavolo nella mia libreria*.

De suerte que la disposición espiritual de Alfredo Panzini ante la realidad cotidiana es una irónica resignación, que su rectitud moral basta a resguardar de un escepticismo negativo y que su impulso lírico convierte a menudo en elegante humorismo.

Pero es siempre peligroso abusar de su propio juego. Ese ingenuo asombro panziniano, que se detiene en cada recodo del camino para caer en cuenta de las cosas más antiguas y triviales, como si acabaran de nacer en ese instante, perdió frescura a fuerza de prolongarse y repetirse, mostrándose a la postre artificioso y un tanto pueril. De la misma manera la insistencia de la nota irónica, máxime cuando vino a faltarle el vivificante calor de ese lirismo subterráneo, pero sensible, cuya palpitación produjera tantas deliciosas páginas de la *Lanterna* y del *Viaggio d'un povero letterato*, amén de *Piccole storie...*, hizo que se apartase el poeta para dejar sólo al ingenioso inventor de ficciones amenas, pero faltas de un verdadero interés humano. Que tales son las novelas —si así cabe llamarlas— *Io cerco moglie!*, *La Pulcella senza pulcellaggio*, *Gelsomino buffone del re*; libro, este último, donde se extrema aquella manera de narrar ingenua, propia de los cuentos infantiles, que poco a poco se había identificado con el mundo interior de Panzini y resultó ser, más aún que un hábito, una verdadera “forma mentis” del ironista.

Esta manera fiabesca (como se la llama en italiano, siendo difícil su exacta traducción) encontró una aplicación muy ajustable en *Santippe*; gustosa novela corta “entre antigua y moderna”, en la cual, con criterio siglo veinte, se interpretan hechos y personas de la antigüedad clásica, y se circunda de un halo poético, con ribetes

de fino humorismo, la figura de Sócrates en los postreros actos de su vida. Sin embargo no cabe duda que en ningún libro esa manera "fiabesca" se mostró tan adecuada como en *La bella storia di Orlando innamorato*, por armonizar perfectamente con el tema, que es el elogio del fascinador poema de aventuras del cuatrocentista Boiardo.

Alfredo Panzini está como imantado por esa "ingenuidad poética" que le permite penetrar en la entraña misma de las cosas sin necesidad de juzgarlas. Con ella se aventura en los dominios de la historia, revive vicisitudes y personajes, dejando a un lado todo bagaje de erudición crítica, y condensa sus reconstrucciones poéticas en libros de interés sostenido y vibrante (*Il 1859: da Plombières a Villafranca, La vera istoria dei tre colori, Il conte di Cavour.*)

Podrá sin duda objetarse que una historia reconstruida según el criterio panziniano se parece demasiado a una novela; pero ¿qué es, al fin y al cabo, la larga serie de "representaciones y revoluciones, sino la tela de una emocionante fábula donde lo cómico se mezcla con lo trágico?

Personal en todo, Alfredo Panzini supo conservar un sello de originalidad y distinción también en los libros de escaso valor poético (publicó incesantemente, hasta los últimos tiempos) y también en las obras que salen del campo artístico por su carácter erudito o didáctico, como ser gramáticas y diccionarios. Su famoso *Dizionario moderno*, suplemento a los diccionarios italianos, contiene palabras no registradas en los comunes, impuestas por la constante evolución de la vida en sus múltiples aspectos: política, creencia, moda, deporte, periodismo, etc. Es un diccionario, según la definición del mismo autor, "no de la lengua formada, sino de la lengua en formación", y que precisamente por esta peculiaridad representa un trabajo inacabable, un trabajo "inmortal". Panzini tuvo la genialidad de idearlo y la constancia de aumentarlo en sucesivas ediciones durante seis lustros, pero su extraordinario mérito está en las explicaciones; eruditas sin pedantería y avivadas de un humorismo exquisitamente panziniano: testimonio de perenne agilidad y frescura mental.

Escritor representativo de ese período agitado y contradictorio que lleva la marca trágica de la gran guerra, Alfredo Panzini pareció a menudo, merced a esa agilidad mental y a la gracia de su espíritu irónico, joven entre los jóvenes, mientras por otra parte

su arte límpido y sereno lo señaló como continuador de una honrosa tradición literaria.

GUIDO DA VERONA

Pocos días antes de la muerte de Panzini fallecía en Milán Guido da Verona, novelista de vasta resonancia, tan opuesto al autor de la *Linterna* como el que más, si cabe acercar, aunque fugazmente, a un artista de envergadura y sólidos prestigios, un brillante aventurero de las letras, que un día halló en sí mismo una oculta veta de poesía, aunque no supo o no quiso aprovecharla —acaso por airado despecho contra quienes se empeñaban en negársela—, y prefirió explotar cualidades innatas y habilidad adquirida de escritor, menos desinteresadas que aquélla, pero indudablemente más aptas a procurar los halagos del éxito.

Que fué tan clamoroso como fulmíneo; sorprendió al mismo autor, que se había embarcado en su aventura literaria con la despreocupada ligereza del deportista en busca de emociones, y sublevó a la crítica, indignada de un triunfo que explicaba atribuyendo al novelista el propósito de perturbar las conciencias con el audaz cinismo de sus novelas eróticas, y el de sacudir la modorra de los gustos provincianos con el dinámico cosmopolitismo de sus personajes, todos enamorados de azules lontananzas, de sueños errantes y nostálgicos.

Y sin embargo ese escritor aparentemente sin prejuicios y sin escrúpulos, que desafiaba a los críticos y a los literatos de conciencia con el tiraje fabuloso de sus libros, cuyos títulos provocadores (*Colei che non si deve amare*, *Mimí Bluet*, *fiore del mio giardino*, *La mia vita in un raggio di sole*, *Sciogli le trecce*, *Maria Maddalena*...) encerraban un acre perfume de pecado, pudo libertar de tantos elementos espurios que se volcaban en la composición de su individualidad, al poeta que existía en su fondo y de vez en cuando asomaba con acentos de sinceridad y ansias de belleza.

A Guido da Verona le había ocurrido enamorarse de su arte a medida que la profesión se le iba convirtiendo en una seria exigencia de su espíritu. Ese cariño, no exento acaso de un satisfecho amor propio, influyó notablemente en el desarrollo de su talento de escritor y en el empeñoso pulimento de sus medios expresivos.

Il cavaliere dello Spirito Santo, cuarto de los libros con que empieza su carrera literaria, contiene, mezclados con las escorias habituales, verdaderos hallazgos de fantasía y de forma, y un brío, y una alada ligereza que nos ponen en presencia de un auténtico poeta.

Pero las alas se quiebran en el vuelo y el novelista vuelve prisionero de su mundo rumboso y sensual, artificioso y fatuo. Una segunda y una tercera tentativa de evasión no tienen más consistencia que la primera, después de crear el humorismo delicado de *Una rosa* y la emoción lírica del más bello de sus libros: *Il libro del mio sogno errante*.

Será siempre difícil explicar la razón que impidió a Guido da Verona realizar su ideal artístico tal como lo ambicionara en horas de sinceridad frente a sí mismo, acallado momentáneamente al adverso clamor de la crítica. Encuentro en uno de sus desahogos epistolares, que se remonta nada menos que al año 1917, serios propósitos de emprender una batalla "contra los que acostumbran señalarme como un artero y perverso corruptor. De lo cual, y de ninguna otra cosa, me he quejado; vale decir de una acusación que sale del campo de la crítica, pero que, sin embargo, me lastimaría, de tener yo conciencia de merecerla." Y continúa justificándose y fijando posiciones: "Creo en cambio que soy, o quiero ser, un caminante tempranero y solitario por la nueva senda de las decrepitas letras italianas, donde lo retórico y lo áulico dominan, sin querer arrostrar los tiempos nuevos desde los cementerios de las bellezas superadas. Tengo pensado acometer una vasta y larga labor literaria, que espero no ha de ser perjudicial para mi país. El amor, tal como lo describo yo y lo siento, es menos inmoral que otras vilísimas imposturas; además mi cometido en la sociedad humana no es el mismo que se proponen los generales del Ejército de Salvación. Tenemos, a Dios gracias, en Italia, una Liga para la Moralidad Pública, con la cual me cuido de colaborar. Por mi parte pienso que este siglo nuestro feroz, espléndido y pavorosamente injusto, no necesita, para su elevación moral, jaculatorias de clérigos y lamentaciones de eunucos; pero que es necesario en cambio penetrar en él con hierro y fuego, iluminando sin falsos temores su terrible crueldad, representando lo que hay que representar, y no obligándolo con la violencia a sufrir un arte que ya no es el suyo..."

Todo un programa, como se ve, aparte la arbitrariedad de ciertas aseveraciones; la decrepitud, verbigracia, de las letras italianas, cuando el Novecientos se anunciaba con bríos de renovación, y escritores como Panzini y Bontempelli, Papini y Borgese, Pirandello y Rosso di San Secondo sacudían el polvo de los viejos caminos para emprender nueva marcha.

Pero, habría que preguntarse. ¿Cómo cumplió con su programa, Da Verona? ¿No se detuvo, andados apenas los primeros pasos, despechado de que a pesar de sus protestas y de los cien mil ejemplares de cada libro suyo, la crítica y el público sano no lo tomasen en serio? Lo cierto es que al *Libro del mio sogno* siguió *Yvélise*, y a ésta, casi en seguida, la *Lettera alle sartine d'Italia*: afrenta a la seriedad, al arte, al buen gusto.

No basta "creerse" renovador; hay que serlo. Y es poca cosa (hasta puede ser superflua) iluminar sin falsos temores las crueldades de la época, si al mismo tiempo no se abren resquicios de poesía que muestren una posible redención.

La vita comincia domani, es un bello lema augural. Pero ese mañana hay que quererlo de verdad; en el arte, lo mismo que en la vida. Guido da Verona, pese a su auténtico y generoso temperamento de artista, a su sentido de lo real y a su gran ambición, se quedó en las premisas de la víspera. Su brillo fué el de un meteoro que no deja vestigios tras la fugaz trayectoria.

NELLA PASINI.

ACTUALIDAD

LA REFORMA DE LA LEY DE EDUCACIÓN COMÚN

EN el sereno análisis de las continuas inquietudes de que da cuenta el periodismo nacional acerca de la futura reforma de nuestra Ley de Educación Común, se observa como un halo de entreverados conceptos que necesariamente obligan a la indispensable aclaración, a fin de que pueda ser desarrollada una función escolar única, básica y perdurable.

Los que directamente conocen el vasto panorama actual de las escuelas primarias —oficiales o privadas—, habrán podido notar que *no existe* un verdadero "*espíritu de cuerpo*" que sedimente para la nacionalidad, un andamiaje estructural y orgánico. Podría afirmarse y esto lo ven los extranjeros desde sus escuelas privadas, que sólo hay en el ambiente público un *concepto indefinido* y vago de la verdadera función escolar.

¿Cuál es el concepto de educación que hemos adoptado y adaptado para nosotros los argentinos? ¿Ese concepto adoptado y adaptado debe sobrevivir a todas las épocas, o transformarse con nuestro mismo futuro?

No es del caso ahora rememorar la historia de la educación pero, convengamos en que los pueblos más civilizados comprendieron con más claridad los destinos humanos. Platón decía: "la educación da al cuerpo y al espíritu toda la belleza y la perfección de que son capaces." ¿Dará nuestra escuela actual, al cuerpo y al espíritu, la belleza y la perfección reclamada por el clásico? La respuesta la dió el gran maestro, pérdida irreparable de las aulas

y de las letras argentinas, el Dr. Juan B. Terán, en uno de sus libros estimulantes que tan generosamente nos obsequiara: "el plan de espiritualizar la escuela no fué dictado solamente por una concepción filosófica. Era también el resultado de un juicio sobre la realidad argentina." Nuestro joven pueblo se mantiene en una despreocupación grave, con alarde de expansiones y virilidad infecundas.

Conviene que adoptemos y adaptemos un concepto definitivo de la educación. Sobre las ideas de Platón pareciera que florecieran las definiciones de Kant, de Stern y de Rousseau. "La educación es el arte de conducir a un niño y de formar a un hombre", decía este último, a quien le faltaba agregar: "dentro de su propia patria." ¿Por qué no asignaba escenario al hombre, el atormentado maestro del Emilio...?

Encontrada la posición filosófica que debe adoptar el país, se hace necesario instilarla en todos los ambientes —gobierno y pueblo—, y muy especialmente en el alma misma del magisterio.

Planteado ya este término, linde y jalón educacional observemos que es necesario aclarar el entrevero en que andamos en la función escolar. Desde hace muchísimos años se viene usando en nuestro país, con vago sentido e imprecisión pedagógica, las siguientes frases: *El Monitor de la Educación Común*, *El Digesto de la Instrucción Primaria*.

La importancia de la responsabilidad que comportan estos títulos antes expresados, se agrava y agudiza en el sentido de la crítica, toda vez que son usados muy a la pata la llana, nada menos que por los órganos oficiales de la institución máxima a quien se le ha encomendado la interpretación y función de la Ley 1420 y acerca de la que en no pocas oportunidades expresamos nuestro parecer en el sentido de que no se ha cumplido con muchos de sus artículos en el acabado sentido técnico de su articulado. Por otra parte, vengamos a cuentas con el espíritu científico de la Ley y veremos que todo el engranaje administrativo-financiero en lugar de ser medio o andamiaje se ha convertido en cuerpo y espíritu y función global.

Cuando se analice los fundamentos básicos de muchos de los fracasos de la escuela primaria y razón efectiva del alarmante analfabetismo con que de tanto en tanto se suele alarmar a la

opinión pública del país, hemos de comprobar que la Ley de Educación Común anda padeciendo dolencia de comprensión de sentido didáctico, antes que económico.

Como los aspectos sobre los que hay que inaugurar la triangulación de los incumplidos conceptos son varios y complejos, iremos presentándolos a la manera de escollos o islotes, para que sobresalgan en la estepa melosa que soporta el colmenar administrativo, tan maravilloso de notas y expedientes admirablemente trágicos para los hombres de principios y para el erario nacional.

Decíamos que el Consejo Nacional de Educación publica dos órganos oficiales, con los siguientes títulos: *El Digesto de Instrucción Primaria* y *El Monitor de la Educación Común*. De esta manera, un buen día se viene a reflexión la suspicacia del extranjero que averiguara el alcance de ambos conceptos: "instrucción primaria" o "educación común?..."

Comprendiendo que es nuestro deber de argentino llevar a la consideración pública estos conceptos, hemos creído oportuno dar por finalizada nuestra espera, ya que mayores varones no plantean de una vez por todas, el antiguo y serio problema señalado.

Instruir y educar no son sinónimos y fuerza es confesar que las autoridades deben obligar a que se sepa fundamentalmente que el país necesita educar más que instruir. La Ley de Educación Común debe ser estrictamente aplicada en el clarísimo y amplio y único sentido de su artículo 1º que es tan nuevo y generoso aún como el preámbulo de nuestra constitución nacional. Pero los autores de la Ley perdieron para ellos y para las generaciones sucesivas el rumbo del concepto filosófico inmediatamente después de haberlo sancionado y es prueba evidente de lo dicho el artículo 2º, que es como el nublado del cielo pedagógico del primero. La ley es autora de la confusión en que cabalgan las generaciones, siendo ineludible una sanción categórica en este sentido: ¿El país educa o instruye? ¿La ley es de Educación o de Instrucción...?

He aquí textualmente los artículos 1º y 2º de la Ley:

Art. 1º — La escuela primaria tiene por único objeto favorecer y dirigir simultáneamente el desarrollo moral, intelectual y físico, de todo niño de 6 a 14 años de edad.

Art. 2º — La instrucción primaria debe ser obligatoria, gratuita, gradual y dada conforme a los preceptos de la higiene.

A nuestro juicio y en mérito a consideraciones señaladas en otros artículos publicados en *La Prensa*, a este respecto —el de las escuelas privadas, por ejemplo—, sugerimos las siguientes modificaciones:

Art. 1º — La escuela primaria argentina es única, y tiene por exclusivo objeto favorecer y dirigir simultáneamente el desarrollo moral, intelectual y físico de todo niño de 7 a 14 años de edad, en las ciudades; y de 8 a 14 años en las aldeas y medios rurales.

Art. 2º — Están comprendidos en el comienzo de la obligación escolar, los niños que cumplan respectivamente los 7 u 8 años de edad, antes o durante el primer mes de la iniciación del curso escolar, y no podrán retirarse de la escuela los que cumplieran los 14 años durante el año escolar.

Art. 3º — La parte de los recursos economizados por la eliminación de los niños de 6 años, que resultare, destínase:

- a) creación de jardines de infantes en todas las capitales de provincias y territorios;
- b) creación de nuevas escuelas;
- c) edificación escolar adecuada;
- d) mobiliario y material de enseñanza completos.

Art. 4º — La educación instructiva primaria es obligatoria, gratuita, gradual y dada conforme a los preceptos de la higiene.

Llegados ya a grande altura de la empinada cuesta de la educación común de nuestro país, convendrá entornar el cancel de estos comentarios, con un criterio definitivo, en torno a la escuela primaria, no sin razón tildada de infecunda. Preguntémonos todos, al unísono, ¿enseñar es intruir...? ¿es estimular y dirigir la formación de las etapas del hombre? ¿es estimular intereses, deseos y actividades? ¿Qué es enseñar...?

Cincuenta y cuatro años de vida lleva la Ley de Educación Común y no hay ninguna ironía si repetimos el interrogante de Agustín Alvarez: ¿A dónde vamos...?

UN HOMBRE LIBRE *

ALGUNA vez se habían de decir y proponer cosas serias e importantes en una conferencia internacional del trabajo, y ello aconteció (sin consecuencias directas, por lo demás, como era de prever) en la Primera Conferencia Pan Americana del Trabajo, celebrada en Santiago de Chile entre los días 2 y 14 de enero de 1936.

La intervención del excepcional profesor de Derecho del Trabajo en la Universidad de Chile, Dr. Jorge Gustavo Silva, como delegado del Gobierno de Haití, resultó con el efecto de poner en evidencia la trivialidad de esa como de todas las conferencias análogas precedentes... y subsiguientes.

Ya era de por sí bastante ridículo el objeto y plan de la Conferencia citada, como filial de la Organización Internacional del Trabajo radicada en Ginebra. No se iban a tratar allí proyectos de convenios o recomendaciones legislables en los estados representados, sino simplemente *proposiciones* ante la Organización de Ginebra, la cual las estudiaría y presentaría según su criterio de pertinencia y oportunidad a la consideración de ulteriores reuniones de la Conferencia General, la cual a su vez quizá las *recomendara* a los gobiernos de los estados miembros de la Liga de las Naciones, los cuales, en el mejor caso, sólo las sancionarían si todos los demás las adoptaban, cosa que, naturalmente, sólo sucedería en el caso de ser perfectamente inocuas. Y, mientras tanto, ¡venga viajar delegaciones confortablemente alojadas y pagadas, y vengan ceremonias y llenar papel inútilmente, para hacer creer que se hace algo!

* UN HOMBRE LIBRE EN UNA CONFERENCIA DEL TRABAJO. CRÍTICAS Y HETERODOXIAS ECONÓMICAS, por *Jorge Gustavo Silva*. Santiago de Chile. 1938. "El Imparcial", San Diego, 75.

Como el doctor Silva, ciudadano chileno, se presentaba representando al gobierno de un país que no era el suyo y que aceptó dejarle libre de toda traba doctrinaria, pudo hablar con espíritu de "ciudadano del mundo", con espíritu *universal*, que es tanto como decir científico y, por lo tanto, *imparcial*. Y así pudo expresar presentando una de sus proposiciones: "puesto que soy delegado gubernamental, sin tener vinculación con gobierno ni administración pública alguna; puesto que no soy empleador de nadie, ni posee tierras de renta, ni acciones de compañías industriales o comerciales (ni me quita el sueño poseer todo eso) y puesto que, obrero del pensamiento y de la pluma, o sea hombre de trabajo, escribo lo que pienso y pienso lo que escribo, siento que una grata libertad de movimientos me asiste en este instante." Así, pues, está bien justificado el título del valiosísimo opúsculo en que relata y explica su singular actuación en el seno de aquella Conferencia.

Singular y aun singularísima porque, con profundo conocimiento de causa, fué al fondo del asunto, inspirándose en las máximas de George y Ruskin con que encabeza su publicación, y que respectivamente dicen:

"Que en materias sociales y económicas, el pensamiento sea tan confuso y tan perplejo; que las aspiraciones sustentadas por grandes masas humanas —intensa, aunque vagamente, conscientes de la injusticia social— se pierden en fútiles y peligrosos remedios, es debido, en gran parte, al hecho de que los que pretenden ser tenidos (y son tenidos) por conocedores de las leyes sociológicas y económicas han dedicado sus facultades, no a mostrar dónde radica la injusticia, sino a esconderla; no a aclarar el pensamiento del público sino a oscurecerlo." (H. GEORGE).

"Nada hay en la Historia tan deshonesto para la inteligencia humana como haber aceptado, en calidad de científicas, las doctrinas corrientes de la llamada Economía Política." (J. RUSKIN).

Puso el Dr. Silva de relieve que la esterilidad, (a mi juicio, orgánica) de la obra de la Organización Internacional del Trabajo proviene de falta de concepto sobre el significado económico y jurídico del trabajo como primordial factor de la producción y fundamento exclusivo de la propiedad privada; significado real e incompatible con las bases mismas de la legislación civil de todas las naciones, la cual, asentada sobre el Derecho de Roma, donde al productor, al esclavo, se le desconocía todo derecho de propiedad, y hasta la personalidad, no puede, sin esencial reforma, ser coordi-

nada con ningún justo reconocimiento de los derechos de los trabajadores.

"La *Carta del Trabajo* —dice— del Tratado de Versalles, no enfocó bien, cabalmente, científicamente, el problema del trabajo; no dejó debidamente asegurada la posición del Trabajo; no puntualizó los Derechos del Trabajo.

"No se dijo en tal documento la smithsoniana verdad elemental de que el Trabajo es el factor activo, el primer factor o agente productor de riqueza...

"Así, no se tomó al salario como una remuneración que procede de la riqueza por el Trabajo producida, sino que se siguió pensando y diciendo que el salario procede del Capital, que es quien lo paga...; de lo cual nace toda la serie de proyectos, mociones, procedimientos, leyes, con que vanamente se pretende mejorar la tasa de los salarios y dejar fijado lo que llaman el salario *vital*, el salario *familiar*, el salario *mínimo*, el salario *justo*... No se dejó establecido que al trabajo pertenece, por Derecho Natural, el fruto íntegro de sus afanes. No se dejó tampoco establecido que... el Derecho de Propiedad tiene su origen y fundamento en el Trabajo... Ni tampoco se dejó establecido que, por lo mismo, no pueden estar sometidas a un mismo régimen jurídico de apropiación las cosas que el Trabajo produce, y las cosas que —hechura de la Naturaleza, no del Trabajo, y bienes productores de bienes, como la tierra, el aire, el calórico y luz del sol, las aguas, etc.— están destinadas por la Naturaleza al disfrute de todos los seres humanos.

"Hay, en Derecho internacional (más propiamente, en la POLÍTICA internacional), como se sabe, unas cosas que llaman "protectorados" — unos grupos étnicos o nacionales, para quienes se tiene creado el régimen de "mandatos". Pues bien: algo como eso es, para el Trabajo, la Organización Internacional del Trabajo. Se dejó o se creyó dejar, con la intermediación de ésta, "protegido" al trabajo. No se pidió ni reconoció para el Trabajo, lisa y llanamente, la *plenitud de sus derechos*."

Expone el autor, siempre con sólida doctrina, la apropiación privada de la tierra en sus relaciones causales con la desocupación involuntaria, mostrando que ésta no es un fenómeno tan sólo moderno, sino que existió siempre donde las tierras fueron secuestradas por una minoría. "Díganlo si no los lusitanos de Viriato, despojados de las suyas por la codicia de los "nobles" de su tierra y por los generales romanos; los lusitanos, que tuvieron que buscar en la violencia el ejercicio del derecho de vivir, de que se les privara, y hacer del bandolerismo su ocupación regular... las degradadas condiciones a que en Roma llegara el pueblo, despojado de las tierras... los desposeídos de la Edad Media, forzados al vagabundaje y, por vagabundos, perseguidos, azotados y ejecutados como criminales. Díganlo en Francia, a las vísperas de la Gran Re-

vólución;... poblaciones enteras sin acceso a la tierra, reducidas a la mendicidad, recorrían los caminos en número de quinientos, de mil, de veinte mil hombres, mujeres y niños, en cada provincia;... la Inglaterra de Enrique VIII, donde para los vagabundos "sin tierra" se instituyó la pena de azotes y aun de muerte, porque no hallaban donde trabajar. ¡En unos cuantos años, más de 70.000 vagabundos *malgré-eux* perecieron en la horca!" E igualmente en Chile, a las vísperas de la emancipación política proliferó la vagancia y bandidaje por causa de que, según la información del general Mackenna, la tierra pertenecía en feudo a ochenta familias.

El autor presentó a la Conferencia proposición, admirablemente fundada, de "solicitar del Consejo de Administración de la Oficina Internacional del Trabajo que se hagan estudios científicos, —por consiguiente imparciales— acerca de las relaciones causales entre el concepto y ejercicio actual del Derecho de propiedad territorial privada y la creciente exacerbación de la miseria; es decir, entre la apropiación, bajo las formas que el Derecho vigente autoriza, de ese bien productor de bienes que es la tierra, y la desocupación involuntaria o "trabajo impedido", como muy acertadamente la designa. Pero hubo de retirarla porque en plena sesión de la Comisión de Propositiones se le hizo saber (previas unas conversaciones bilingües o trilingües mantenidas en voz baja entre Mr. Butler, director de la Oficina Internacional y unos asesores jurídicos o técnicos) ¡que el tema no era de la incumbencia o competencia jurídica de la Organización Internacional del Trabajo! "Me dí cuenta de que iba a ser imposible obtener el pase para la celebración de una Asamblea de estudio científico-económico, y no puramente legislativo-social del Trabajo, en una Conferencia del Trabajo!", dice el autor refiriéndose a otra semejante proposición que presentó más adelante.

No fué incompatibilidad con los estatutos y reglamentos correspondientes —añade— lo que motivó el rechazo de la proposición: fué miedo al tema o incomprensión del tema.

Esas proposiciones fueron rechazadas por los delegados gubernativos y patronales, bien que contaron con la adhesión unánime de las delegaciones obreras; siendo pasajes que muy especialmente merecen ser leídos los que contienen sus medulares fundamentos, como obra que son de tan notable autor, uno de los pocos, al pare-

cer, universitarios sudamericanos que están bien informados y capacitados sobre principios serios de la nueva Economía Política, esto es, la clásica, depurada y perfeccionada por Henry George, y que ha comprendido y siente con pasión su profunda fecundidad.

Le aprobaron, claro está, y sin modificaciones, una proposición sin trascendencia para que se prepare una Historia de los Orígenes de la Organización Internacional del Trabajo; pero otra, referente al proteccionismo, salió transformada y emasculada de tal modo que quedase vacía de significación.

La moción consistía en *solicitar del Consejo Administrativo la incorporación*, en alguna sesión próxima, del tema: "Medidas que deben tomarse para evitar que *la política proteccionista* de los estados contrarreste los efectos benéficos de la legislación protectora de los trabajadores." Pero se la mutiló, —dice— despojándola de todos los considerandos, a expresa petición del delegado gubernamental argentino, doctor Unsain, haciéndola decir "que *se llame la atención a los organismos internacionales competentes* sobre el tema: Medidas que deben adoptarse para impedir que *la política económica* de los estados contrarreste los efectos de la legislación protectora de los trabajadores."

Parecería, a pesar de lo visto y experimentado, que el autor conserva cierta fe en la posibilidad de que la organización internacional del trabajo llegue, quién sabe cuando, a prestar alguna utilidad real a los trabajadores, (sin duda porque la esperanza es lo último que se pierde), pero no ha de estar lejos de convenir en la escueta verdad de que nada deberán esperar por ese camino, ni es necesario, puesto que la mejora de la situación de los trabajadores es asunto de orden exclusivamente nacional, dentro del cual y sólo en el mismo debe y puede tener cumplida solución, sin requerir de modo alguno convenios internacionales ni siquiera, a no ser por información, estudio o curiosidad, preocuparse por lo que en otros países se haga. Y de aquí la radical futilidad de este género de conferencias internacionales.

Y despreocuparse también, fundamentalmente, de la llamada "Legislación Social", nacida para "proteger" al trabajo, que no necesita protección de nadie, sino que se lo deje ejercerse libremente, *suprimiendo* la legislación organizadora de la usurpación de sus frutos a los trabajadores.

"Otra cosa habría ocurrido, y ocurriría, si los tratados de Economía Política, si las cátedras de Economía Política, (y las de Derecho Civil y del Trabajo) hubieran dado y dieran al Trabajo la posición relevante que en verdad le corresponde como primer factor de la producción de las cosas útiles y necesarias al sustentamiento de la vida y a la comodidad de los seres humanos."

Merece sin duda alguna calurosos plácemes por su tarea el eminente profesor chileno; verdaderamente un "hombre libre"; liberado, no sólo de compromisos inconfesables, sino de los tantos errores doctrinarios que aplastan el pensamiento común, culto e inculto, de izquierdas y derechas, sobre las materias sociales; y yo me permito recomendar vivamente a los estudiosos procurarse el breve pero profundo y muy instructivo opúsculo que nos ocupa.

C. VILLALOBOS DOMÍNGUEZ.

LETRAS DE LENGUA PORTUGUESA

A TUNICA INCONSUTIL, por *Jorge de Lima*. Poesías. Cooperativa Cultural Guanabara. Río de Janeiro.

JORGE de Lima representa —cualidad que es calidad extraordinaria— un pasado, un presente y un porvenir en la poesía brasileña. Tiene una juventud parnasiana, una media edad modernista y una madurez —madurez intelectual— en que la substancia poética toma contacto con el medio universal y el sentido eterno. La aventura espiritual —no ya lírica— única, definitiva.

La llamada escuela parnasiana en el Brasil —ese semisimbolismo, de que habla Thibaudet, flotando entre el Parnaso y el simbolismo, haciendo entrar en el verso regular la musicalidad imprecisa propia de la escuela nueva— se prende a la mentalidad poética en dilatada persistencia, hasta el año 20. Jorge de Lima hace sonetos impecables; escribe *O accendedor de lampêões*, que le da renombre. El modernismo —iniciado en el año 22; animado por Graça Aranha; mezcla de corrientes literarias europeas de postguerra e insurgencias indígenas— lo moviliza de inmediato. Pronto forma con Mario de Andrade, con Manuel Bandeira, ese triángulo de audacias detonantes, estridentes. Confusión. Renovación. Descubrimiento. Aguda necesidad de la novedad. “Apuntó —dice Agrippino Grieco— sino realizó del todo, un bello nacionalismo constructor.” Jorge de Lima lleva a la tierra nordestina su inspiración y recoge ecos del folklore: sensualismo melancólico, insatisfecho, de sangre ardiente; dolor dramático de esclavo; el ritmo africano, danzante y caliente, que incorpora a la poesía brasileña, con el verdadero hallazgo que es *Essa Negra Fulô*.

Jorge de Lima ha conseguido —es el autor más comentado del Brasil— tener en suspenso a la crítica. Cada libro suyo —Poesía: *Poemas*, 1925; *Novos Poemas*, 1927; *Banguê y Negra Fulô*, 1928;

Poemas Escolhidos, 1933; *Tempo e Eternidade*, 1935 (en colaboración con Murillo Mendes). Prosa: *Comedia dos Erros*, 1924; *Salomão e as mulheres*, 1926; *Dois ensaios*, 1928; *O Anjo*, 1934; *Anchieta*, 1934; *Calunga*, 1935— desconcertaba la previsión. Representaba la sorpresa, en su cambiante movilidad formal y espiritual. Difícil de ubicar. *O Anjo* resucitando el suprarrealismo, desorientó. *Anchieta* es obra de historiador. *Calunga*, da la medida de un buen novelista. A través de estas obras está la presencia del poeta. Que aguardaba en ocio fecundo. *Tempo e Eternidade* —unido a otro gran poeta Murillo Mendes— adelanta un Jorge de Lima nuevo. El surgimiento del poeta que ha conseguido encontrar su canto interior. Que ha cerrado los ojos y se ha visto a sí mismo. Como en una revelación. Es *A Tunica Inconsutil*. Su programa de 1935: "Restauraremos la poesía en Cristo", se hace una afirmación, de un extraordinario valor lírico. Ha macerado su poesía —mago de timbres y matices— para purificarla. La ha ennoblecido, magistrosamente. Con la sugestión misteriosa de un rito. Ha dicho de la poesía: "Es una fuerza humana, tanto como sobrehumana." Es su actitud de hombre, que, avocado al problema místico, no olvida la realidad humana. Su posición integralmente cristiana. *A Tunica Inconsutil* se extiende en mensaje de paz espiritual. Jorge de Lima ha sentido la fuerza para afrontar tamaña responsabilidad. Y dice la razón de esa fuerza, enorme.

*Porque o sangue de Christo
jorrou sobre os meus olhos,
a minha visão é universal
e tem dimensões que ninguém sabe.
Os milénios passados e os futuros
nao me aturdem porque nasço e nascerei,
porque sou uno con todas as creaturas,
com todos os séres, com todas as coisas
que eu decompouho e absorvo con os sentidos
a comprehendendo com a intelligencia
transfigurada en Christo.*

Los setenta y cuatro poemas que componen el libro, desarrollan el proceso de su fe. La experiencia espiritual conquistada en su camino de creyente.

Sobre su poesía desciende el misterio de la predestinación. Lo dice en su poema "Alta noite quando escreveis":

*Alta noite, quando escreveis um poema qualquer
sim sentirdes que o escreveis,
olhae vossa mão-que vossa mão não vos pertence mais;
olhae como parece uma aza que viesse de longe.
Olhae a luz que de momento a momento
sáe entre os seus dedos recurvos.
Olhae a Grande Mão que sobre ella se abate
e a faz deslizar sobre o papel estreito,
com o clamor silencioso da sabedoria,
com a suavidade do Ceu
ou com a dureza do Inferno!
Se não crêdes, tocae com a outra mão inactiva
as chagas da Mão que escreve.*

Consigue Jorge de Lima en *A Tunica Inconsutil* una poesía nueva. Una poesía que es el gesto armonioso de su esperanza. Poesía nueva —siempre nueva y tan vieja— en su honda ternura evangélica, en su candente acento bíblico.

ZANZALAS, por Affonso Schmidt. Novela de tempos futuros. Edição "Spes", São Paulo.

Hay una literatura que es netamente de imaginación. Esa literatura que trata de adelantarnos en el porvenir. Hay grandes intuiciones en Julio Verne y posibles realidades científicas en Wells. Affonso Schmidt se ha sentido tentado por esta especulación profética y nos presenta un panorama del siglo XXI, en *Zanzalas*. Pero el vigoroso escritor que está en *Curiango*, con su profunda intención social, no pudo referirse a la externa estructura material del futuro, sino que presiente —la gran justicia— el hombre llegado a la superación moral. Feliz por el cultivo de su sensibilidad. "Un instinto, más lúcido que la propia inteligencia, dirige la masa por caminos adecuados", dice. La vida conquistada a la materialidad, reaccionando y adquiriendo su felicidad. El progreso científico como complemento, no como indispensable fuerza dominadora. Las artes —la belleza— concurriendo a formar la vida. Los grandes prejui-

cios que traen las malas pasiones, anulados. Como una leyenda de tiempos bárbaros, la guerra. Una armonía universal, regida por un ritmo de humana comprensión, de espiritualidad condicionada al propio vivir. Una armonía que no puede ser rota, ni por la sorpresiva invasión de pueblos que guardan la primitiva tradición guerrera, lejos de la nueva civilización. Zanzalas —el pueblo ideal— es destruido, pero pronto son aplastados los invasores, simplemente, por la imposible subsistencia de una aberración. “En un mes la vida ya había vuelto a su normalidad feliz, a la luz del sol, a la dulzura de los bambúes, al soplo cálido y mal consejero del viento nordeste...”

Completa el volumen un hermoso cuento, como todos los de Schmidt, con belleza de parábola y sentenciosa enseñanza.

OLHAI OS LIRIOS DO CAMPO, por *Erico Verissimo*. Livraria do Globo. Porto Alegre.

Uno de los novelistas de mayor maestría que el cuadro de la novela brasileña ofrece hoy, es, sin disputa, Erico Verissimo. Pre-meditando un deseo de innovación, su obra tiende a ejecutar un programa renovador en la novela. Trabaja con seria persistencia en perfeccionar esta finalidad, que se perfila desde sus primeros libros. No se puede negar que su escuela formal está en la atenta y positiva frecuentación de los grandes modernos. Hasta en el minucioso desentrañamiento de la traducción. Esto sólo ha valido —talento para escapar a la imitación— como base a su personalidad literaria. Su técnica y su temática buscan originalidad.

A pesar de discurrir en su obra personajes de líneas firmes y logradas, la vocación de Verissimo es más de vida que de hombre. Sus novelas encuadran en lo colectivo. Realiza el vivir. Sus personajes resultan del medio. Con humanidad cotidiana.

Desde *Clarissa* —“retratinho duma menina moça”—, *Musica ao Longe*, *Caminhos Cruzados*, *Um Lugar ao Sol*, hasta este *Olhai os Lirios do Campo*, Verissimo ha tenido una habilidad difícil: superarse.

Olhai os Lirios do Campo ya dice por su título la esencia humanamente cristiana —en Verissimo su justicia más que revolucionaria fué siempre cristiana— a que quiere condicionar la vida.

Que es la que reconstruye la existencia de su protagonista Ernesto. Hombre sin confianza en sí mismo, por su falta de orientación, por su incapacidad de descubrir la fortaleza que hay en sentirse útil a sus semejantes. En la comprensión del bien. Ernesto, médico fracasado —que es su fracaso de hombre—, en la angustia de su cobardía, ve la salvación en un imprevisto casamiento, que le asegura posición económica y social. El espejismo entrevisto desde su vida humilde: comodidad y consideración. La desaparición de su gran terror: la lucha. Con esa paradójica energía que tiene el egoísmo de los moralmente débiles, Ernesto, hace el sacrificio necesario de Olivia —amiga fiel, compañera comprensiva, consejera alentadora, amante compasiva— que guía y anima su existencia empequeñecida por la obsesión de su inferioridad. Ingresa a su nueva vida y encuentra la hostilidad. Es un intruso en un mundo que no supo conquistar. Su mujer, que ha buscado una experiencia despreocupada —predominio un poco raro de lecturas más o menos científicas— de pseudointelectual rica y desocupada, pronto lo desprecia. Ernesto, ante este nuevo choque, se abandona pasivamente, sin capacidad de reaccionar. En este momento es cuando Erico Verissimo sitúa el punto inicial de su novela. Introduce un dramático elemento transformante: la muerte de Olivia, mientras nace una hija. Erico Verissimo, con feliz recurso técnico, injerta el pasado en el presente. Para conseguir el presente con la actualización del pasado. Y la realidad del sacudón psíquico que modifica la moral de Ernesto. Ha sido el hombre que olvidó —la palabra de Cristo: “Olhai os lírios do campo”— su inédita condición y que se descubre por la enseñanza, ahora comprendida, que le dejó la muerta, renacida en la hija.

Ernesto es un tipo de rica observación y muy finos matices. Olivia es una creación —que se agrega a otras anteriores figuras de mujeres, logradas— de segura línea femenina. El ambiente está reflejado a través de las incidencias, con sugerencia poderosa.

POÇO DOS PAUS, por *Fran Martins*. Edésio Editor. Fortaleza, Ceará.

El nordeste brasileño tiene una tremenda maldición: la sequía. Es la terrible angustia que pesa sobre el “sertón”, como un sombrío destino. El hombre con ese fatalismo heroico, heredado de generaciones, se resigna, desesperadamente aferrado a la tierra. En los años

de "seca" todo el "sertón" nordestino se despuebla, en huída trágica. Los "retirantes" abandonan sus hogares en busca de lugares más propicios, en espera de la estación de las lluvias, que renueven la fecundidad de la tierra. Y retornan. Y otra vez la angustia de una nueva "seca". Y otra vez el éxodo. Y así toda su existencia.

Esta tierra y este hombre —tallados por tamaño drama— tuvieron necesariamente que dar una literatura. Es la literatura de las "secas". Desde *Luzia-Homen*, hasta las obras de los actuales escritores brasileños. Un gran tema y grandes obras. Y que revelaron —Euclydes da Cunha lo estudió minuciosamente en *Los Sertones*— un problema capital para el Brasil.

Fran Martins incorpora a la literatura de las "secas", una espléndida obra: *Poço dos Paus*. Si es verdad que la acción está fuera de la "seca", los hombres —los vencidos, quiere el autor— están moldeados moralmente, por su dramática angustia. Sobre ellos flota como un sino, presente.

Originalmente dividida en dos jornadas, que son dos momentos de la vida de una colectividad. Esperanza: "Uma estrela brilhou sobre o pantano"; desaliento: "Sem rumo". Esa colectividad circunstancial, formada por los miles de obreros reunidos para la construcción de un dique que dará riego a una vasta zona del nordeste. Los "retirantes" afluyen en gran mayoría, ilusionados por los altos jornales ofrecidos. La explotación organizada los espera. Y una nueva miseria dolorosa, se une al "misterio en la vida" que cada uno lleva consigo. *Poço dos Paus* es la historia de una colectividad sufrida —que es la historia de todos los humildes—, con la ingenua simpleza de sus esperanzas, su sorda desesperanza, sus alegrías sencillas y sus oscuros dolores. Fran Martins es un escritor de realismo hondo y fácil. Que consigue penetrar en el alma complejamente simple de un pueblo, que es su pueblo.

O FEIJÃO E O SONHO, por *Orígenes Lessa*. Novela. Cia, Brasil Editora. Río de Janeiro.

Orígenes Lessa es un escritor con talento de cronista. Un cronista que conoce el punto justo dónde está exactamente lo que interesa. Y con esa forma amena, aguda, fácil, despreocupada, se puso a hacer crónicas de la vida. De la vida diaria. Cuentos y no-

velas. Para ser novelista le faltó tomar en serio el oficio, es decir, darse el trabajo de escribir una novela. Su espíritu inquieto no le permite una disciplina de trabajo. Es uno de los buenos cuentistas modernos del Brasil, hasta cuando hace novelas. Porque los cuentos están más cerca de su vocación de cronista: perfecta visualización del cuadro, ajustada colocación de los personajes, vida extraordinaria en las situaciones. Y una capacidad brillante: la viveza y realidad de los diálogos. Con él describe y descubre: hace el ambiente y sitúa psicologías. Son las grandes cualidades de Orígenes Lessa, que ya estaban en *A Cidade que o diabo esqueceu* y en *Passa-Tres* y que de nuevo se muestran en *O Feijão e o Sonho*.

EÇA DE QUEIROZ E O SÉCULO XIX, por Vianna Moog. Livraria do Globo. Porto Alegre.

La biografía es un género cuyo auge está señalado por estos últimos años. Antes obra erudita y documental, de historiador. Hoy obra de creación, construida sobre la de historiador. Ahora es una obra de mayor compromiso. Que requiere mayores facultades. Vianna Moog —con un antecedente literario de gran repercusión en el Brasil— encara una biografía de Eça de Queiroz situado en el siglo XIX, del cual fué uno de sus genuinos representantes. Vianna Moog, después de destacar la importancia de los orígenes de Eça, nos introduce en el animado cuadro de Coímbra, a principios de la segunda mitad del siglo XIX. La llegada de Eça a la ciudad universitaria, en procura de un título; su encuentro con Antero do Quental, que resuelve su vocación literaria; la insurgencia de Coímbra contra el espíritu de Lisboa, aún en el romanticismo; la lucha de los nuevos: Teófilo Braga, Antero do Quental, contra los viejos: el patriarca Castilho y sus discípulos, entre los cuales sobresale el ya consagrado Pinheiro Chagas. Toda esa tumultuosa batalla de las ideas renovadoras que agita el Portugal, que rompe con el siglo XVIII. Ahí está la enseñanza —la única enseñanza que Eça de Queiroz comprende— aprovechada por el flamante bachiller de Coímbra. Lleva además de su título, la amistad de Antero do Quental, Teófilo Braga, Ramalho Ortigão. Nada hace prever al gran escritor en potencia que había en Eça de Queiroz. Luego el ascenso rápido, meteórico, que lo lleva a ser uno de los grandes escritores de Europa, a los cuarenta años. A pesar de su diletantismo. "Eça, sin embargo —dice Moog—,

conseguiría fijarse. Y fijarse paradójicamente, por haber sido un diletante... Se iba a fijar, precisamente, en razón de su volubilidad, que le permitiría hacer de su obra una imagen de su tiempo." Vianna Moog consigue presentarnos un Eça de Queiroz completo. En sus perfiles múltiples; en la complejidad de su psicología; en sus entusiasmos y en sus desmayos. En la opulencia episódica de su existencia. "Hice lo posible por que Eça de Queiroz surgiese aquí, tal como existió: exuberante de vida y espíritu." Y ese propósito de Vianna Moog fué cumplido, plenamente.

A QUARTA DIMENSÃO, por Mario Gracioti. Cultura Moderna. São Paulo.

Este libro de Mario Gracioti es un libro intenso. La realidad se precisa creando simbólicos estados de espíritu, que realizan las aspiraciones, las rebeldías, los sueños reprimidos. Sus personajes —siempre personajes de abstracta personalidad— son representaciones de la intimidad ahogada. Es una literatura de vencidos, próxima al mundo de Dostoiewsky, por su dramatismo irremediable. Pero de activa incidencia en los problemas sociales. *A Quarta Dimensão* es una obra articulada, que comprende —en sus ocho cuentos— un panorama de la conciencia del hombre que quiso ser; del hombre que pudo ser, comprendido y estimulado en su ingénita virtud.

Mario Gracioti, además, tiene el secreto de los grandes cuentistas.

A TEORIA DA DISTANCIA, por Aristides Avila. A Noite S. A., Río de Janeiro.

A Teoria da Distancia es una novela, que el autor llama novela de humor. Ganó el primer premio de la Academia Brasileña de Letras para el año 1937. No es una obra de gran público, porque es una obra de mucha sutileza. Pero es un libro que tiene un contenido de gran valor. Por su intención crítica y su ágil ingenio. Es más que una novela de humor. Hay un sentido más sentimental. Latino. Ironía. Más dramático por su interés del permanente problema de la humanidad. *A Teoria da Distancia* cobra esa forma. El humorismo —temperamentalmente sajón— es más anecdótico y circunstancial. Más agresivamente moralizante. Utilitario e intolerante.

La ironía —ya dijera Anatole France: “que calma la cólera y nos enseña a mofarnos de los malvados y de los tontos, a quienes, sin ella, tendríamos la debilidad de odiar”— es humanamente comprensiva, cordialmente disculpadora. Así es el fondo de *A Teoria da Distancia*. Instruye de la imposibilidad que el hombre tiene de ver en lo simple la verdad; de su necesaria trayectoria de lo complicado a lo simple, para el descubrimiento de la realidad. De la pesada arquitectura de lo complicado que es una fatalidad en su vida.

El protagonista de *A Teoria da Distancia*, un filósofo, es el resultado de antecesores de culturas antagónicas: un teósofo y una mujer ingenua, un sabio europeo y una rústica aborígen. En el filósofo luchan las dos corrientes dispares: la complicada y la simple. Por último triunfa la simplicidad, que la permite el encuentro del secreto de la vida. La “evolución de lo complejo hacia lo simple.”

A Teoria da Distancia es una obra escrita con un manejo perfecto de elementos humanos y una gran calidad de interés en la acción. Su ironía trabaja con los motivos consagrados por las costumbres, los hábitos, las necesidades, los intereses, que atan al hombre a la rutina. Sin amarguras innecesarias. Sin actitudes demoleadoras. Sin pretensiones de reformar.

O SEGREDO DE PORTUGAL, por Saúl de Navarro. Edição Brasilusa. Río de Janeiro.

Hay en el espíritu de Saúl de Navarro la emoción de mares y tierras andados. Su fina sensibilidad alerta, ha buscado almas y paisajes. *O Segredo de Portugal* es una interpretación ardiente de “ese pequeño pueblo” que “es, en verdad, un gran país, pequeño, nada más, de territorio. Pero inmenso de historia, de descubrimientos, de epopeyas.” Es un derrotero lusitano, en el que pesquiza los motivos de grandeza y de poesía que encierra esa nación, que tan preeminente sitio tiene en la historia de la humanidad. Es el alegato de un brasileño que defiende apasionadamente su raíz portuguesa; que comprende y admira la entraña que lo hizo brasileño.

FESTA DO ESPIRITU, por Wanderley Viléla. Edición del autor. Minas.

Wanderley Viléla ha buscado su expresión por un dificultoso medio: el poema en prosa. *Ogivas Encantadas, Intenções Líricas*,

Libações Interiores y por el mismo camino *Festa do Espírito*. Sus poemas son de un lirismo suave y conmovido, que se agranda en motivos de la vida sencilla. Mantiene una línea general de tono menor, rico en hallazgos de verdadera poesía, intimista. Están agregados unos fragmentos denominados "Motivos", que son ensayos sobre estética o, por mejor decir, sobre moral de la estética.

EL EMPERADOR D. PEDRO II Y EL INSTITUTO HISTÓRICO, por *Affonso Celso*. Traducción del original de Julio E. Payró. Prólogo de Max Fleiuss.

La Biblioteca de Autores Brasileños traducidos al Castellano, presidida por el doctor Ricardo Levene, y que con tanto acierto está traduciendo las mejores obras de la literatura del Brasil, publica con ésta su quinto volumen. Es un homenaje al Instituto Histórico y Geográfico Brasileño, en su primer centenario, recordado en acertada y erudita introducción por el Dr. Ricardo Levene. El autor de la obra, Dr. Affonso Celso, fué hasta su muerte —ocurrida poco hace— presidente perpetuo del Instituto y en ella documenta la posición de animador que le cupo a D. Pedro II. Es justiciero el recuerdo. D. Pedro II está unido a un renacimiento cultural del Brasil, con una labor efectiva y generosa. Su obra de gobernante tiene el reconocimiento y la simpatía del país. Este es un homenaje al Brasil, de atinada significación. Julio E. Payró ha realizado una pulcra traducción.

PEQUENO DICCIONARIO BRASILEIRO DA LINGUA PORTUGUESA. Organizado por un grupo de filólogos. "Civilização Brasileira" S. A. Editora. Río de Janeiro e São Paulo.

La Civilização Brasileira S. A., que tanto bueno ha dado a la imprenta, acaba de anotarse un gran triunfo, que no es solamente editorial. Ha conseguido solucionar una necesidad urgente, impostergable: la de un diccionario brasileño de lengua portuguesa. Los idiomas hablados en América han adquirido —imposible negarlo— una fisonomía propia. El idioma, como organismo vivo, se renueva. Es un índice tranquilizador de su capacidad vital. Y más lógica esa evolución si se trata, como en los idiomas de América, de lenguas importadas que han tenido que sufrir las alternativas de su adap-

tación. En el Brasil el problema se presenta con incontenido apremio. La nueva literatura, realizando su programa nativista, desparrrama e impone un idioma de auténtica factura brasileña. A los buenos diccionarios portugueses de Moraes, Macedo Soares, Cândido de Figueiredo, les sobra, hoy, mucho y les falta mucho. Han envejecido. Las meritorias tentativas de diccionarios brasileños de Beaurepaire-Rohan o de Carlos Teschauer, son, hoy, incompletas. Hay un sinnúmero de vocabularios regionales; que representan una valiosa contribución, pero fragmentaria. Faltaba este diccionario que contempla orgánicamente la realidad del idioma portugués hablado en el Brasil. Tal vez quepan en una nueva edición —muchas ha de tener— algunos términos más, cuya ausencia se nota. También podía aumentar su utilidad un apéndice de modismos.

ALGUNS ELEMENTOS PORTUGUESES NA OBRA DE LOPE DE VEGA, por
Fidelino de Figueiredo. Departamento de Cultura. São Paulo.

Lope de Vega, junto con Cervantes, forman una particular clase de estudios dentro de la literatura española. Su obra se evade de la generalización y requiere una especialidad, una dedicación forzosa y sistemática. El profesor Fidelino de Figueiredo ha tomado una parcial vocación del genio lopesco: su lusofilia. Con el amplio conocimiento que reconoce necesario: "Lope es un mundo. Y no son muchos los historiadores de la literatura española, que saben circular con seguridad por ese mundo." Y la penetración suficiente de su juicio crítico. Así puede esclarecer y guiar certeramente a las fuentes portuguesas que se encuentran en la inspiración de Lope. Inspiración que representa una faceta interesantísima de su genialidad: la comprensión del espíritu portugués, la intuición de la raíz singular del pueblo lusitano. La influencia más visible es la del teatro de Gil Vicente, punto de partida del teatro hispano del siglo de oro, con su asombroso realismo y su compendio de humanidad. De Gil Vicente, es cierto, está la etapa que separa al iniciador del realizador, acuerda Figueiredo. Sigue la pista abierta por Shak, Ticknor, Klein, Teófilo Braga, Menéndez y Pelayo, que vislumbraron esta influencia, preponderante en los autos sacramentales, el teatro litúrgico y las representaciones de carácter moralizador. Esta vocación lusitana es ampliamente debatida y documentada por Fi-

delino de Figueiredo, con la erudición y autoridad que le es reconocida. Analiza detenidamente el factor lecturas, amistades, ambiente, viajes, admiraciones, sugerencias, y toda clase de estímulos recibidos. Establece con segura deducción los elementos portugueses que existen en la obra de Lope. E investiga la indudable determinante: su familiaridad con la obra de Camoens, leída en su idioma original. El estudio del profesor Fidelino de Figueiredo trae un notable aporte a los estudios sobre Lope de Vega.

O PRIMEIRO ROMANCE BRASILEIRO, por *Ruy Bloem*. Departamento de Cultura. São Paulo.

Con el apoyo de una seria documentación, el profesor Ruy Bloem rectifica un importante error de la historia literaria del Brasil. Demuestra con claridad palpable, que el aparecimiento del género novelesco en el Brasil tiene un siglo de anterioridad a lo que hasta ahora se creía. Los historiadores de la literatura brasileña han pasado por alto un nombre, una obra y una fecha: *Aventuras de Diofanes*, de Teresa Margarita de la Silva y Orta, aparecida en 1752. Ruy Bloem ha permitido salvar una omisión de suma importancia, que es un valioso antecedente para su literatura. Escrita en el Brasil, por una brasileña, es una obra que le pertenece, a pesar que la mentalidad realizadora es de influencia extraña. Puede aceptarse como una imitación europea. Ruy Bloem consigue, además, establecer una segura cronología bibliográfica y como labor que es de su exclusiva sagacidad pesquisadora, la pista que lo conduce al descubrimiento de la autora, que se escondía —pudor resultante de prejuicios de la época— en la oscuridad de seudónimos, anagramas, carencia de información. Ruy Bloem, con su erudita investigación, ha dado a la literatura del Brasil una contribución ponderable, que impone la revisión de un concepto de su historia literaria. Este estudio fué premiado en el tercer concurso de historia del Departamento Municipal de Cultura.

ESTUDOS BRASILEIROS. EL ESTADO NUEVO Y SUS REALIZACIONES. OCHO AÑOS DE POLÍTICA EXTERIOR DEL BRASIL. OS PROBLEMAS DO BRASIL. EXPOSIÇÃO NACIONAL DO ESTADO NOVO. Distribución gratuita del Departamento de Propaganda del Brasil. Folletos y libros destinados a un conocimiento mayor y más exacto del Brasil.

Es una forma interesante, práctica y de buenos resultados esta organizada propaganda destinada al exterior, cuya implantación en los países de Hispanoamérica podría ser de grandes beneficios.

NOTAS

—Debe destacarse la labor que, por el acercamiento de los países del continente americano, está haciendo la Sección Letras de la Facultad de Filosofía de la Universidad de San Pablo, del Brasil. Dos figuras representativas tienen la iniciativa. Los profesores Fidelino de Figueiredo y Ruy Bloem. Animadores de este movimiento de intercambio cultural, es en ese Instituto donde ha de manifestarse la primera seria tentativa, con un estudio sistemático de la literatura americana. Este propósito descubre, además de su simpatía y comprensión americana, el tono renovador que se dará, en ese Instituto, a los estudios literarios.

—Ruy Bloem, desde la *Folha da Noite* y la *Folha da Manhã*, donde dirige el Suplemento Literario, se ocupará de la obra de los escritores argentinos. Ha escrito refiriéndose a la "Sección Libros Portugueses y Brasileños" de NOSOTROS: "La noticia es auspiciosa, porque revela la iniciación del conocimiento recíproco que se deben los países americanos."

—Eduardo Frieiro, uno de los críticos literarios de mayor jerarquía del Brasil, desde su reducto de la *Folha de Minas*, semanalmente avizora y señala la novedad literaria. No se escapa a su información el trabajo argentino por la vinculación intelectual con el Brasil. Con insistencia lo ha señalado. La "Sección Letras Portuguesas y Brasileñas" de NOSOTROS, ha encontrado en Eduardo Frieiro una entusiasta acogida: "La inauguración de una sección de esa índole, en una publicación importante como es NOSOTROS, debe ser festejada como un acontecimiento grato a cuantos escriben en lengua portuguesa."

—Alvarus de Oliveira editará en Río de Janeiro una revista quincenal *Eros*, en la que prestará atención al intercambio cultural americano. Publicará colaboraciones de escritores argentinos que deseen ser divulgados en el Brasil.

RAÚL NAVARRO.

CRONICA DE ARTE

EXPOSICION JAPONESA.

La Galería Müller ha iniciado sus actividades, en la temporada otoñal, con una muestra heterogénea de artes manuales, representación acabada del desarrollo técnico, la disciplina, la facultad creadora y el ingenio de los artesanos y artistas del Japón, cuyo sentido práctico es, a ciencia cierta, tan evidente como su sentido de la belleza pura.

La exposición ha sido organizada bajo el patrocinio de la Federación Japonesa de Artes Industriales; cuenta con el apoyo del ministerio de Comercio e Industrias de aquel país, habiéndose oficializado dicha particularidad con la presencia de sus representantes diplomáticos, en la ceremonia de apertura. Y han contribuido al éxito, con espíritu solidario, los mejores especialistas y las más destacadas manufacturas del Imperio, prestando su concurso de una manera equilibrada y armoniosa con el envío de obras que se caracterizan por su refinamiento artístico. El objeto que persiguen los patrocinantes y organizadores de la muestra es —ateniéndose a declaraciones hechas por ellos al frente del catálogo— contribuir al perfeccionamiento y al entendimiento mutuo entre japoneses y argentinos, demostrando que el arte de aquel país, como así mismo sus creaciones, están avivadas y se superan constantemente.

El seleccionado conjunto había sido expuesto con anterioridad en París, Nueva York y Chicago. Su éxito en tales centros internacionales de progreso, de técnica industrial, de culminación en todos los órdenes de la cultura, es antecedente que en cierto modo justificaría la excelente acogida que acaba de tener entre nosotros el arte de los japoneses, adaptado a los gustos y necesidades moder-

nas. Causan impresión en el visitante de la Galería Müller estos objetos de preciosa manufactura, estas lacas perfectas, estas porcelanas de ensueño, estas minúsculas piezas de vitrina que seducen por su esmerada ejecución al mismo tiempo que por la calidad y refinamiento de su forma.

No es extraño que la muestra nos seduzca de manera tan espontánea. El sentido estético se desarrolla según el medio y el ambiente de cada pueblo, de cada comarca de la tierra. Los habitantes del Mikado tienen una gloriosa tradición en materia de arte. Y es que desde los más remotos tiempos de la historia viven con el espíritu despierto, sintiendo las pulsaciones de la vida, el ritmo cambiante de la belleza, la resonancia íntima, penetrante y acariciadora del espíritu sobre la materia, del ensueño sobre la realidad, de lo imaginativo sobre lo puramente gráfico, tangible.

Las islas y archipiélagos que constituyen el Imperio del Sol Naciente figuran en el mapa del mundo como una sucesión desarticulada de puntos suspensivos, como una salpicadura de manchas desiguales que resaltan oscuras sobre lo azulado del mar Pacífico. Son el sobrante que las tierras del Asia Oriental abandonaron a las cóleras oceánicas. Tierras desprendidas del continente, tierras estremecidas por la congestión del fuego central, erizadas de volcanes que se cubren con el sudario de la nieve, veladas por las brumas y el humo de las solfataras, combatidas por la furia de los tifones, acariciadas a veces por la mansa penetración del agua que sumerge los médanos, los cenagales, las praderas. Allí ha venido desarrollándose una de las culturas más evolucionadas y originales de la historia; una cultura que es derivación directa de cierto principio filosófico, implantado por el budismo, el cual se refiere a la elevación por el éxtasis, a la comprensión por el análisis de las ideas puras, a la realización por el esfuerzo colectivo.

Los artistas japoneses, depositarios de una tradición tan gloriosa como interesante, han llevado las manifestaciones del espíritu a un término de superación que se cuenta entre los menos accesibles al entendimiento común, no sólo por las complicaciones enigmáticas de su doctrina, sino también por la sutileza con que saben captar el sentido casi imperceptible de las cosas que deleitan por el gusto, por el tacto, por el movimiento, por la imprevista novedad con que se articulan en el gran escenario de la naturaleza. No olvidemos que

el símbolo imperial de los nipones es una flor de loto. Y que su poética es intensa y breve como el aroma de los nísperos. Y que las palabras de su idioma fluyen rumorosas como el agua de los manantiales, y que son como ella cristalinas, sugeridoras, acariciantes. Y que su pintura tiende a la simplicidad metafísica. Y que todo cuanto responde a una expresión de arte o de belleza, está sutilmente vestido con el artificioso ropaje de la gracia esperitual, compuesta de originales estilizaciones que individualizan el motivo creado. De tal manera consiguieron desde un principio simplificar las formas, las imágenes, las expresiones, los aspectos más definidos de la realidad circunstante, para demostrarnos que la obra artística no debe ser esclava de las cosas puesto que refleja el alma, la esencia y el espíritu que las anima. Así han alcanzado los nipones el grado de perfeccionamiento manual y artístico que podemos comprobar ahora en la muestra de la Galería Muller. ¿Qué significado especial debemos atribuirle a esos kakemonos pintados sobre seda, a esas porcelanas transparentes y frágiles donde las figuras, las flores y los pájaros diríase que constituyen un alarde sin equivalencia, por la perfección con que están hechos? ¿Y qué decir de las telas estampadas a mano, de los *cloisonnés* decorativos, de los objetos de plata con artificiosos repujados que igualmente reproducen las más elegantes y puras estilizaciones de la flora oriental? En vitrinas de roble convenientemente iluminadas, el visitante puede admirar a su capricho las variadas manifestaciones que revelan el arte y la inventiva de los japoneses contemporáneos. Allí los vidrios con irisaciones de ópalo, las réplicas, en laca finísima, de objetos destinados a la vivienda, los adornos de caprichosa manufactura, las piezas de orfebrería, los géneros de seda "kenshi", las figuras de bronce y estaño, las bandejas de aluminio y acero inoxidable, los esmaltes preciosos, las cajas de bambú, los ceniceros de ágata y onix, las carteras de piel, las maderas laqueadas, los estuches de "akebi", los juguetes y tantos otros ejemplares de una y otra manualidad, igualmente robustecidas por el amoroso cuidado de los artífices que les dieron alma y espíritu con su sentido de creación, con su técnica inigualable.

El arte japonés de hoy contrasta con el de otros países por su vinculación estrecha, indisoluble, con las tradiciones del Imperio. Lo cual no quiere decir que se haya mantenido en un margen de

limitaciones estrechas. Hay en el Japón un estilo, una modalidad propia que abarca dispares rumbos interpretativos. Pero la ideología es uniforme; y eso que el japonés, entre todos los pobladores del Oriente, es el más adaptable, el más asimilativo, el más propenso a absorber las influencias del materialismo industrial que se expande desde lejanos mundos. Vemos así que en la técnica de los oficios se ha producido una evolución paralela y muy a tono con la ocasionada en las costumbres y usos de aquella nación, ambiciosa de superaciones. La influencia de Occidente es visible a través de los objetos que figuran en la exposición. Pensamos que dichos objetos están manufacturados para gentes diversas, o al menos para competir en cualquier mercado de productos internacionales. Se trata, como dijimos antes, de piezas fácilmente comprendidas dentro de un arte propio, y que al mismo tiempo logran satisfacer el gusto de cualquiera que logre penetrar su sentido, su jerarquía estética.

SALON DEL PAISAJE ARGENTINO.

El Banco Municipal de Préstamos ha inaugurado sus salones de arte con una exposición de paisajistas argentinos. En el catálogo dice cosa parecida, pero no igual ni del mismo alcance; el catálogo se refiere al paisaje argentino, título con el cual lo encabeza pomposamente. Pero es el caso que, excluyendo algunas notas que plasman con veracidad el carácter de la tierra, la atmósfera y el clima proyectado, lo demás no traduce con suficiente exactitud la naturaleza de nuestro mundo.

Hemos insistido reiteradamente sobre algo que a nuestro parecer es base para que los pintores se señalen a la opinión del público, destacando su legítima condición de artistas verdaderos. Que procuren dar a sus trabajos la expresión más auténtica posible, alejándose de formulismos y recetarios a la moda.

No basta con pintar cuadros en todas direcciones, ni aun con saber pintar, ni menos aún con adaptarse a maneras o estilos de maestros que lograron imponerse en tal o cual zona geográfica de este y del otro mundo. Lo importante en estos menesteres artísticos es la sinceridad, el ser probos, el ser constantes, el no apagar con soplos de inconsciencia la llama viva del espíritu.

Analizando las obras del salón puede comprobarse la manera "sui generis" con que los pintores captan el tema de sus cuadros.

¿Es ésta la luz de nuestro cielo? ¿Es éste el clima de nuestros campos? ¿Es así, como los pintores indican, el color encendido de las llanuras sin historia, el verde jugoso de las praderas destinadas a pastoreo, el ocre sediento de las comarcas montañosas del noroeste, el tono momificado, cósmico, de las estepas patagónicas, el cobalto agresivo de los litorales, el matiz fino y transparente de las serranías mediterráneas?

Hablando en términos generales, podríamos suponer que falta bastante todavía para que el arte vaya definiendo aquí sus caracteres específicos. Y es que la impaciencia nos domina. Hay quien pinta de una manera soslayada, con trucos y malabarismos, sorteando problemas y obstáculos de trascendencia primordial en toda labor de aprendizaje, en todo ejercicio práctico de conocimiento. Y hay quien pone más ligereza de la prudente en esto de reproducir las imágenes de la naturaleza. Y también quién hace del color un elemento demostrativo de lo mucho que abarca la incompreensión cuando se filtra en espíritus ambiciosos. En fin, que no basta con poner colores en el lienzo ni con dedicarse golosamente a la tarea de esquematizar y estilizar a capricho las imágenes, las formas, los elementos constitutivos de la plástica; con harta frecuencia son utilizados y aprovechados tales elementos con más artificio que arte, con menos rigor enumerativo del que marcan los cánones de la disciplina, los puntos y contrapuntos de la técnica. Sabemos que no es aconsejable ya la doctrina del academismo, ni tampoco el que se hayan de copiar las cosas de una manera puramente objetiva, sin libre desempeño de la idea que rige al artista en trance de creaciones. Que no es necesario, por ejemplo, contar las arrugas de un semblante cualquiera para definir su vejez, ni que el árbol deba describirse pictóricamente con todas sus ramas y sus hojas; todo eso es banal y fuera de lo que se entiende por arte puro.

Hay que atender a la solución de otros problemas más hondos y verídicos, los que corresponden a la esencia figurativa del modelo, al análisis de la materia, a las calidades, al clima emocional, a las proporciones graduadas de cada objeto en relación con el conjunto. Y otros más sobre los cuales se hace innecesaria la referencia, especialmente ahora que juzgamos las cosas en su totalidad; debe pensarse que la tarea de pintar cuadros no es entretenimiento para matar el ocio; la profesión de pintar es seria, propia de gente responsable.

Es profesión que eleva, que purifica el espíritu y el carácter de quien se somete a sus normas con sinceridad, con criterio de superarse siempre. Es profesión de sacrificio, de lucha, de ansia noble. Lo fácil no estimula. Más bien podría decirse que adocena, que induce a la monotonía. Y en eso estamos. El Salón del Banco Municipal no logra darnos una impresión exacta de la capacidad receptiva de nuestros pintores en lo que concierne al paisaje, y más concretamente al paisaje de la tierra argentina. ¿Acaso puede atribuírsele verdadera significación a esta muestra de valores impares, donde lo representativo escasea, donde lo mediano se impone, donde lo intrascendente, lo primerizo, nos incomoda con su presencia injustificable, indeseable? Hay obras donde la luz no alcanza del todo a definir la hora o el momento que se quiso reflejar en ellas, donde el color resulta en la mayoría de los casos tan convencional como la luz, como las formas esbozadas, como la atmósfera que envuelve a los objetos y que no siempre logra situarlos con precisión en el plano que corresponde.

También hay en la exposición ¡naturalmente! obras que se destacan por su intencionada policromía, otras por su correcta ejecución y otras, en fin, por ese algo donde se define el talento, la experiencia o el tecnicismo. ¿Nombres? Anotemos, siguiendo en lo posible la enumeración del catálogo, los que a nuestro juicio demuestran haber encontrado más visiblemente una relación entre lo propio del espíritu y lo que concierne a la técnica. Pascual Ayllón figura en primer término por lo que ya dijimos y al mismo tiempo por el carácter de su obra *Centinelas del suburbio*, donde revela una determinada sensibilidad para comprender lo íntimo del paisaje. También Italo Botti convence con su óleo *Impresión serrana de Córdoba*, que es de lo mejor y más caracterizado de la muestra.

Otro de los expositores que señalan un progreso considerable, es L. Caputo Demarco, el cual distiende su paleta en composiciones de un acentuado decorativismo pictórico, tratadas de manera objetiva, convencional, aunque también intencionalmente proyectadas a lo emotivo. Se le opone Gerardo de Alvear con sus impresiones marplatenses; confirma este pintor su habilidad de ejecutante, su fineza de retina para los matices, para los efectos de atmósfera. Igualmente resulta destacada la personalidad artística de Pedro Domenech Arias, muy dignamente representado con *Día lluvioso* y

Plaza Constitución, óleo este último de suaves tonalidades en que la emoción del momento se manifiesta reflejada con penetración psicológica.

También Luis Paul Groussac merece que se le señale por su ya probado temperamento artístico; y lo mismo Delfina Gálvez, muy eficaz por cierto en la interpretación de un tema fluvial desarrollado a la manera impresionista. Es pintora joven que busca la substancia del arte con moderación equilibrada.

Dos paisajes de Sarandí presenta Mabel Roca de Larrañaga, cuya vocación es tan evidente como la energía con que sabe desentrañar el secreto de los colores. Puede equipararse por la misma cualidad específica, Elsa Villafañe, cada vez más segura, más ágil, más penetrada del fluído que las cosas suelen transmitir a quien sabe comprender su belleza: *Calle de Buenos Aires* es una pieza descriptiva de muy estimables valores.

Otra figura representativa del Salón es el maestro Adán L. Pedemonte, siempre fiel a sus ya tradicionales medios interpretativos, definidores de un estilo que lo individualiza, de una manera especializada en lo genuino del carácter y modalidad de nuestros campos. Sus tres óleos *Mañana gris* y *Paisajes de Palermo* y *San Justo* destácanse por la sobriedad, por el vigor expresivo del empaste, rico en coloraciones armoniosas.

Asimismo merecen destacarse los envíos de Lola de Luzarreta, Julia Pieri de Puyau, Roberto Ramaugé, Carlos Sitoula y Eduardo Picabea, ya juzgados en oportunidades anteriores.

ANTONIO PÉREZ-VALIENTE DE MOCTEZUMA.

LA DISCOTECA NACIONAL

LA aplicación de la mecánica y de la electricidad a la difusión de la música es un acontecimiento considerable que puede no satisfacer a todos, pero que resulta imposible no tomar en serio y no aprovechar en bien de la educación artística del pueblo.

No hay duda que una audición musical directa es superior a la más prestigiosa transmisión radiofónica o reproducción fonográfica, del mismo modo que una representación teatral, en igualdad de intérpretes y calidad literaria, supera al desarrollo de una película cinematográfica.

Pero ello no autoriza a despreciar la radiotelefonía, la fonografía y el cinematógrafo, que si carecen, las dos primeras, de los factores de simpatía humana y fluído personal que del intérprete irrádíase sobre el auditorio, y riqueza de matices y vibración de ondas sonoras que se expanden en la sala y bañan literalmente al público y falta al último relieve y colorido en personajes y ambiente, amén del ya señalado fluído misterioso únicamente perceptible en presencia del ser humano, ofrecen algunas ventajas de orden material que han impuesto hoy universalmente esos tres medios de difusión musical y literaria. Privan entre ellas la conveniencia económica, la posibilidad de tener a mano la obra que el estado de alma del momento reclama y la comodidad de escuchar en el villorrio más insignificante y en la choza más apartada, conciertos, conferencias, audiciones teatrales y líricas, todo ello inferior, como queda dicho, a interpretaciones directas, pero preferible a la total ausencia de esas expresiones artísticas.

Ahora bien, teniendo en cuenta su importancia cultural, la mayoría de los gobiernos europeos y algunos indoamericanos (entre ellos Chile y Uruguay) fundaron discotecas del Estado cuyo fun-

cionamiento, en manos de personas competentes, dió óptimos resultados educacionales.

Nuestro país reclama la fundación de un Discoteca Nacional, cuya misión consistiría en crear en cada biblioteca del Interior la correspondiente discoteca, dotándolas de colecciones propias de discos y de colecciones ambulantes; organizar en las salas de esas mismas bibliotecas, en universidades, escuelas primarias y secundarias, normales y especiales, cuarteles, centros obreros y en las entidades que lo deseen, ciclos de conciertos con programas *racionalmente* seleccionados en vista de vigorizar en sentido de la argentinidad y de educar y orientar sensibilidad y oído, acompañando cada concierto con disertaciones ilustrativas sobre significado, tendencia y valor de autores y obras; intervenir dentro de lo posible en las transmisiones radiotelefónicas, hoy agentes de embrutecimiento espiritual del público, en más de un caso, para elevar el nivel de los programas, proporcionando los discos correspondientes o señalando a conjuntos o solistas que actúan frente al micrófono, las obras que, a horas dadas, es conveniente interpretar. En una palabra ejercer una acción cultural nacional, que ponga al servicio del arte los grandes recursos de la fonografía.

La creación de esa Discoteca Nacional tendría trascendente influencia para el espíritu de la nacionalidad y la educación musical del pueblo, siempre que se encare su acción y su funcionamiento de acuerdo con la realidad argentina, que no se cometa el eterno error, en estos casos, de imitar servilmente lo que se hace en Europa, sin tener en cuenta las diferencias fundamentales que existen entre los pueblos del viejo continente y los de nuestra América.

En efecto: en Europa no se trata de *formar* una cultura propia y un arte que la represente, sino de *mantener* y *encauzar* a ambos hacia la evolución que impone la nueva conciencia moral, social o cívica, en constante devenir. En la Argentina, en cambio, hay que propender a que esa cultura y ese arte se concreten; a que los ricos pero embrionarios elementos nativos, indígenas o criollos, representantes unos de la tierra virgen, consecuencia otros de un proceso de adaptación a esa tierra, se desarrollen, ennoblezcan, alcancen armoniosas formas autóctonas, para lograr así un factor espiritual decisivo que dé cohesión a las fuerzas cosmopolitas ex-

tranjeras, cuya absorción por medio del ambiente telúrico sería total, si no perduraran tantas influencias que mantienen el cordón umbilical entre los europeos y sus descendientes y la patria lejana.

En Europa existen unidad espiritual y tradición, en América no; en Europa la influencia extraña significa, en más de un caso, ya renovación, victoria sobre el localismo demasiado estrecho y sobre el espíritu estático engendrado por la conciencia del propio valer, ya necesidad de colocarse a tono con los pueblos de similar estado evolutivo; en América, esas mismas influencias exóticas, demasiado vigorosas para nuestras fuerzas espirituales, matan en germen la planta recién nacida, como el árbol corpulento absorbe o lleva a la infecundidad de la anemia, al endeble arbusto que, a su sombra se ve privado de humus y de sol. En Europa, lo repetimos, hay que *continuar*, en América hay que *crear*.

El pueblo, con maravillosa intuición derivada del instinto de la conservación propia, vela por el mantenimiento y vigor de sus *defensas espirituales*; de ahí en ciertos casos la indiferencia para con las obras superiores del arte europeo y el amor por las manifestaciones nativas, por deleznales que ellas sean... Los incomprendivos ven en ello una prueba de incultura cuando suele ser con frecuencia fecunda lucha del espíritu nacional por no verse anulado... Si debe exagerarse para fijar la idea, diríamos que del punto de vista de la argentinidad, mayor trascendencia tiene la audición de un motivo del cancionero que la de un oratorio de Bach, de una sinfonía de Beethoven o de un drama musical de Wagner; pues uno, el motivo popular, arraigado en la tierra nativa, puede resultar un árbol futuro que dará, dentro de modalidades americanas, flores aromáticas, sabrosos frutos y semillas con poder germinativo; en tanto que lo otro, la música europea, obra perfecta a la que nada puede agregarse, engendro de otro medio y de otra raza, compite con el proceso de absorción del ambiente telúrico y conspira contra el surgimiento del arte propio.

La intensiva universalización del arte sería uno de los más graves peligros de nuestros tiempos, si las masas no reaccionaran, en todas partes contra ella... Es que el arte musical es universal en las manifestaciones intuitivas del cancionero, que, a fuer de tales, son accesibles a todas las sensibilidades intuitivas de los pueblos afines, y en las obras mejores de los genios que llevan directa o in-

directamente a la más sublime expresión humana el estilo, la emoción, el carácter y la esencia del cancionero propio... Pero, lo intermedio entre esos dos polos del arte, es puramente regional; representa en todos sus matices, con una fuerza únicamente perceptible en el medio que lo engendra o en medios de evolución similar, la conciencia de solar y raza, en un momento dado de su existencia. Y ese arte medio, el único que puede existir en países nuevos como los de América, arte recién desprendido del canto popular, cuyo sabor atenúa la elaboración técnica a la que se le somete, es la base de la conciencia musical propia y de la cultura vernácula, es el iniciador de las masas en los misterios del arte culto y es el campo fértil del que, con los años, surgirán las obras maestras universales.

Por ello, para hacer obra fecunda en países cosmopolitas y con arte en proceso de formación, como lo es el nuestro, hay que ir de lo sencilla a lo complejo, y no, como aquí se hace casi siempre, empezar el edificio por el tejado.

Hay que inculcar al niño, en la escuela, el estilo americano, en su modalidad argentina, desarrollar en él el amor por la danza y la canción nativas, flores de patria, para vigorizar y orientar las *defensas* y anular o atenuar, lo más posible, el elemento ancestral que se cultiva algunas veces en el medio hogareño y que se mantiene en la vida social, ante la asombrosa complicidad o indiferencia de las clases dirigentes.

Fuera de la escuela, hay que *dosificar* el alimento musical de acuerdo con la composición étnica de cada ciudad, pueblo o región, de modo que en los programas que se ofrezcan figuren, en mínima parte, las obras del país al que pertenece la mayoría de extranjeros o hijos de extranjeros. Derivar hacia el arte alemán a un italiano o hacia el arte francés a un ruso, ponemos por caso, significará debilitar en ese italiano y ese ruso las fuerzas ancestrales y, por ende, prepararle a la incorporación a la argentinidad.

Para el desarrollo de este plan de argentinización musical, la Discoteca deberá adquirir o mandar grabar discos de motivos del cancionero y obras de compositores nativos en ellos inspirados.

Estas obras serían: canciones infantiles y de cámara, piezas instrumentales, para piano, guitarra, violín, etc.; obras de cámara para trio, cuarteto, quinteto y otros conjuntos; obras sinfónicas: canciones y danzas, series, oberturas, poemas sinfónicos y sinfonías;

obras corales y, por fin: dramas o comedias musicales, todo ello argentino por su sabor, su calidad emocional, su colorido y su carácter rítmico.

Con estas obras, pasando, lo repetimos de lo sencillo a lo complejo, se confeccionarían programas para iniciar, racionalmente, a niños y adultos de provincia en las bellezas de la música argentina culta; se educaría, paulatinamente, el oído para ir percibiendo las combinaciones polifónicas, sin lo cual la obra para conjunto de voces o de instrumentos resulta incomprensible; se iría desarrollando, normalmente, con expresiones autóctonas de patria, de solar y raza, la sensibilidad, el temperamento, la educación y la cultura.

Una vez formado ese público de mentalidad y sensibilidad argentinas, habría llegado el momento de introducir intensamente en los programas obras europeas de significación (las de los compositores de nuestra América, tendrían cabida en las mismas condiciones que las nuestras), siempre, como queda dicho, teniendo en cuenta la composición étnica del público.

Los beneficios logrados por una educación musical así concebida serían incalculables: los futuros compositores del país, que desde la infancia bebieron en las fuentes del cancionero y de su aplicación en la música culta, escribirían naturalmente en *estilo argentino*; los auditores poseerían una sensibilidad subjetivamente afín con la tierra nativa; el canto popular, natural o estilizado, según la certera opinión de Sarmiento, haría sentir y amar más que nunca la patria.

Como lo hemos dicho más arriba la música indoamericana figuraría en igualdad de condiciones que la argentina, porque, en realidad, en nuestro país poseemos todos los estilos sudamericanos: la Pampa y Entre Ríos se hermanan musicalmente al Uruguay y Río Grande del Sur; Corrientes, Misiones, Chaco y Formosa, al Paraguay y a las provincias brasileñas guaraníes; Santiago del Estero, Tucumán, La Rioja, Catamarca, Salta y Jujuy, a Bolivia a las fecundantes corrientes aymaro-queschuas-coloniales bajadas del altiplano, vasta zona que se extiende hasta el Nudo de Pasto en el Ecuador; y las provincias de Cuyo: San Luis, Mendoza y San Juan, a Chile... Así casi ningún motivo indígena o criollo de Sur América es extranjero en nuestro país, sin contar que el ritmo y

el sabor de la zamba y del gato, en la música criolla, se encuentra en México y Centro América, y que resabios de la habanera cubana vibran en el tango porteño. Situación privilegiada, ésta, única en nuestra América, que nos señala un papel preponderante que, hasta ahora, ha sido desdeñado y que la Discoteca Nacional se encargaría de desarrollar para bien del conocimiento y del consiguiente cariño, entre los pueblos de Indoamérica.

Tal sería, a grandes rasgos, el plan argentinista y cultural que debería desarrollarse con la futura Discoteca Nacional; plan modificable o ampliable de acuerdo con la experiencia y los recursos económicos de la institución, pero, lo repetimos, acorde con la *realidad argentina*, fundamentalmente distinta de las realidades europeas.

GASTÓN O. TALAMÓN.

CRÓNICA

Reivindicadores de Rosas

HACE unos meses, la creación del Instituto de Investigaciones Históricas “Juan Manuel de Rosas” puso de manifiesto un propósito: revisar la historia argentina, con el fin de vindicar la memoria del Restaurador, agraviada por los “unitarios y sus descendientes”. El primer número de la Revista del referido Instituto (enero de 1939), que tenemos a la vista, comienza a realizar aquella declaración de principios.

Creemos, efectivamente, en la necesidad de una revisión de la historia, tal como se la viene enseñando en nuestros establecimientos oficiales. Desde ese punto de vista, acaso estuviéramos de acuerdo con lo que el señor Ernesto Palacio afirma en el primer artículo de la revista que comentamos. Vale decir, que se nota un fenómeno de indiferencia de la juventud argentina por las nociones históricas que le imparten en los colegios nacionales. Indiferencia, sí. Han pasado veinte años del día en que José Ingenieros anotó idéntica observación en las páginas magníficas de su *Evolución de las ideas argentinas*. La raíz de esa indiferencia está en la forma apelmazada en que ha venido dictándose la materia. Para los profesores, en efecto, la historia argentina era, a lo sumo, un incesante sonar de cobres y tambores. Mucho dato sobre las batallas, muchas fechas, muchos derroteros. Pero el proceso humano, el bullir de las ideas, las luchas civiles argentinas, cuya verdadera filiación económico-política trazó Juan Alvarez en un libro utilísimo, todo ello era menospreciado en la cátedra, desoladora a fuerza de aburrida. Si a esa indiferencia aludiese el señor Palacio en su artículo “La Historia oficial y la Historia”, no vacilaríamos en compartir su criterio. Pero ocurre al revés. Ingenieros preconizaba la prevalencia de los procesos políticos e ideológicos en la enseñanza de la historia. El señor Palacio —y todo induce a suponer que ése es el pensamiento colectivo de la Revista y, por ende, del Instituto— manifiesta, en cambio, que el sostenido “aburrimiento” proviene de la exaltación del fondo liberal y progresista —motivos puramente ideológicos— de nuestra evolución histórica: la Asamblea del año XIII,

el gobierno de Martín Rodríguez, el triunfo de Caseros, Sarmiento, Avellaneda... El señor Palacio arremete contra un patrimonio del que solíamos enorgullecernos los argentinos. Es decir, atropella la acción civilizadora de la llamada "oligarquía esclarecida", cuyos errores políticos en lo que respecta a la sumisión del país al capitalismo imperialista extranjero pueden y deben ser combatidos, pero cuya labor de cultura, de adecuación de la Argentina a la marcha del pensamiento europeo, de estructuración de la nacionalidad en las normas civilizadas del derecho político internacional, no cabe desconocer honradamente. Si algo representa la hosquedad de los caudillos rosistas al contacto con Europa, es precisamente la resistencia del vacilante feudalismo criollo de los señores estancieros de horca y cuchillo a entablar relaciones con el brioso capitalismo europeo, cuya sola presencia ya era motivo de destrucción para las antiguas instituciones retrasadas y patriarcales. Haber advertido las tremendas posibilidades revolucionarias de la cercanía de la industria inglesa para abatir los restos del feudalismo colonial español, es muestra del genio político de Moreno, también puesto a un lado, como motivo "aburridor", por los redactores de la Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas. No entenderlo de esta manera, sí que es juzgar al pasado con el criterio del presente —"sin sentido histórico"— como acusa a los demócratas, con conmovedora candidez de novelista metido a historiador, el señor Manuel Gálvez.

Perdónenos el lector habernos extendido sobre el artículo del señor Palacio. Pero por la ubicación y composición privilegiada que se le ha asignado, y por la autoridad del propio autor en el grupo cuestionado, bien vale haberse detenido en el mismo. Porque todos estamos acordes en una revisión histórica, y todos estamos conformes, también, en librarnos del aburrimiento de la historia y de la historiola que nos sirven en platos manoseados. Pero, ¿es que vamos a realizar esa revisión exaltando el lema del Restaurador: "orden y patacones"? ¿Es que vamos a verificar esa revaloración negando nuestro estatuto civil —logrado en cruentas luchas contra la tiranía—, en los precisos instantes en que una ofensiva interna, sospechosamente alimentada por la caótica situación mundial, hace más necesaria que nunca la unión de todos los argentinos para defenderlo? ¿O es que vamos a librarnos del aburrimiento histórico con trabajos como los del señor Gálvez, que si pueden hacernos sonreír —y hasta reír a mandíbula batiente—, no ha de ser, desde luego, para mayor lustre de la historia?

Las cosas son claras, y si un mérito no puede discutirse a los redactores de la Revista y miembros del Instituto, es el de haberlas expresado sin eufemismos ni dobleces. No admite dos interpretaciones el artículo del señor Julio Irazusta, titulado "Alberdi, verdadero y único precursor de la claudicación". No las permiten, tampoco, el trabajo y las noticias bibliográficas que suscribe el señor Ramón Doll. Lo

mismo puede decirse de los artículos y notas que firman los señores Alberto Ezcurra Medrano, Carlos Steffens Soler, Juan Miguel Hogan, E. T. Corvalán Posse y Rodolfo Irazusta—cuyo discurso en la Vuelta de Obligado, aquí resumido, tiende a hostigar la idea del panamericanismo defensivo contra las agresiones de estados de ultramar, contradicción curiosa en quienes ponderan al Restaurador por su resistencia al extranjero... Examinarlos separadamente supondría rebasar los límites normales de esta crónica.

Las cosas son, pues, muy claras y terminantes. Los redactores de la Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas suelen plantear sus cuestiones en términos que rebasan la historia para volcarse frecuentemente en la política. Aquí no se trata de saber quién ejecutó más prisioneros, pues en tiempo de guerra civil nos parecería ridículo pretender absolver posiciones con criterio de vieja medrosa. No se trata, tampoco, de resucitar la división argentina entre "unitarios" y "federales", a que parece tan afecto, por ejemplo, el flamante autor de la Vida de Hipólito Irigoyen. Se trata, sí, de comprender las razones políticas vitales que hacen necesario el sostenimiento de nuestro estatuto constitucional contra todas las asechanzas de adentro y de afuera. Refiriéndose a la historia oficial, escribe el señor Palacio: "tiene ahora por paladín al arriba citado doctor Levene, lo que, en mi entender, es altamente significativo". Retomando sus palabras, podríamos decir que es altamente significativo, por lo que sus nombres representan en el pensamiento político del país, que la reivindicación rosista tenga por paladines a los redactores de la Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas...

Ecos de nuestro tercer aniversario

NOSOTROS ha tenido en todas las ocasiones una prensa amistosa y alentadora, y éste ha sido motivo no pequeño de nuestra difusión y prestigio. No nos ha faltado esa voz de aliento en el tercer aniversario de nuestra segunda época. Los principales diarios argentinos: *La Prensa*, *La Capital*, de Rosario, *La Fronda*, *La Razón*, *El Mundo*, *La Vanguardia*, *Crítica*, *Noticias Gráficas*, *El Diario*, *Le Courier de la Plata*, *El Pueblo*, *Orientación*, han saudado este modesto acontecimiento de nuestra existencia con palabras que obligan nuestra gratitud.

Y no nos han faltado tampoco cordiales amigos en esta otra nueva forma de periodismo moderno, que es la difusión de las ideas por radio-telefonía. Lisardo Lía, el agudo periodista y poeta, se ha ocupado ya varias veces de NOSOTROS con elogio, y una vez más lo hizo en nuestro tercer aniversario, en su excelente "correo literario" de Radio Belgrano, que propala la empresa *Andi*; y lo mismo hizo el escritor rosarino J. Forteza el 27 de abril pasado durante la propalación de *Hora escolar*,

por la Radio del Litoral, con palabras nobilísimas y alentadoras. No menos gratas han sido las que nos dedicó en la interesante audición radial sobre *Cosas del viejo Buenos Aires*, de los jueves, en Radio Excelsior, el brillante evocador de nuestro pasado, Julio Jaimes Répide. Ni podríamos olvidar la simpatía con que, a la aparición de cada número de NOSOTROS, es comentada la revista respectivamente en los noticiarios de Radio Stentor y Radio Callao, por los dos ágiles glosadores de la actualidad Isidro J. Odena y León Mayo.

Sin duda son otros los tiempos, tan distintos de aquellos en que NOSOTROS vió la luz bajo su primera vestidura, 32 años atrás. ¿Quién nos había de decir entonces que el lápiz rápido, ingenioso y seguro de nuestro viejo amigo *Pelete*, el prestigioso dibujante Pedro Zavalla, había de comunicar al público que se apiña todas las noches ante su pantalla de Esmeralda y Corrientes, las apariciones de NOSOTROS?

A todos nuestros amigos, de la prensa y de las estaciones de radio, y a los que nos han enviado efusivas cartas y telegramas de felicitación, les agradecemos su adhesión y su apoyo.

Los premios municipales de literatura

HAN sido muy bien recibidos en los círculos literarios los premios adjudicados este año por el Jurado Municipal de Literatura a las obras en prosa y en verso que se presentaron al concurso anual, correspondientes al año 1938.

Juan Oscar Ponferrada, premiado por unanimidad por su fino libro *Flor mitológica*; Margarita Abella Caprile, que obtuvo el premio con sus *Cincuenta poesías*, y Javier Villafañe, con sus *Coplas, poemas y canciones*, son tres valores reconocidos de nuestra poesía joven, ya acreditados por excelentes obras anteriores, también el más nuevo de todos, Villafañe, espíritu original de creador trotamundos. Luis Emilio Soto, justamente tenido por uno de nuestros críticos más serios, mejor informados y más sagaces por la labor reunida en su libro *Crítica y estimación*; Bruno Jacoveilla, votado por unanimidad por sus *Confortantes y prodigiosas historias del poeta Jerónimo Esteban Malanik*, y Armando Cascella, cuyos cuentos de la *Cuadrilla volante*, ahora premiados, fueron recientemente elogiados en NOSOTROS, representan asimismo tres valores originales y promisorios de nuestra literatura.

Componían el Jurado los escritores Alberto Gerchunoff, Samuel Eichelbaum, Francisco Luis Bernárdez, Conrado Nalé Roxlo, Camilo Stanchina, Ramón Doll y Rafael Jijena Sánchez.

Ecos de la muerte de Alfonsina Storni

☆ En *La Revue Argentine*, de París, número del pasado diciembre, nuestro viejo amigo el escritor francés Manuel Gahisto ha publicado una excelente versión literal de la poesía póstuma de Alfonsina Storni, *Voy a dormir*.

- ☆ *Hispania*, la importante publicación de la Universidad de Stanford (California) comenta el homenaje de NOSOTROS a Alfonsina contenido en el N° 31, de setiembre ppdo., y reproduce el ya famoso soneto.
- ☆ Emilio Lascano Tegui, al conocer la muerte de Alfonsina, publicó en *El Universal* de Caracas, donde actualmente reside, unos bellos tercetos que han merecido el honor de ser reproducidos en todo el caribe. Es ésta:

TRAGEDIA ANTIGUA

In memoriam para Alfonsina Storni.

*Salió de noche para ver la Luna.
Dejó la casa, el mueble y el recuerdo,
y entró en la sombra como en una urna.*

*Miró hacia el mar, ese enemigo nuestro
—que somos barro y vanidad solubles—
y opuso al fiero mar, su frágil cuerpo.*

*Su cabeza plateada por la gloria
pensó —ya tarde— en sonreír al cielo
yendo en los anchos brazos de la ola.*

*El mar que lleva el cuerpo de la Atlántida,
y sabe de amarguras infinitas,
sorbíó la más salobre de sus lágrimas.*

*Por desafiar la mar, grano de arena,
las aguas la llevaron a la playa
vacía de alma, la pupila ciega.*

*Y fué una noche de temible angustia
en que olvidó la casa y el recuerdo
y las alas, quebradas, de su musa.*

VIZCONDE DE LASCANO TEGUI.

Quién es quién en la Argentina

LA Editorial Guillermo Kraft, que cumplirá en este mes setenta y cinco años de vida, ha incorporado a nuestra bibliografía un valioso libro cuya falta hacíase sentir: un *Quién es quién en la Argentina*, volumen de 456 páginas a dos columnas, en el cual figuran alrededor de 1500 nombres de biografías contemporáneas de personas que se han destacado por su actuación en los distintos campos de la cultura y la actividad humana: escritores, artistas, periodistas, universitarios, educadores, magistrados, sacerdotes, políticos, militares, pro-

fesionales, banqueros, comerciantes, industriales, funcionarios, etc., así como algunas damas de considerable prestigio social.

La reseña, que ha querido revestirse "de la severidad académica del diccionario", manteniéndose en el terreno de una estricta enunciación objetiva de noticias biográficas, títulos y obras realizadas o publicadas, sin un solo calificativo, resultará de suma utilidad por la seriedad y la escrupulosa precisión con que ha sido realizada por su director, don Gerardo Sienna.

Admiten los editores que pueda notarse en el libro la ausencia de algún nombre. Por supuesto. Pero en estas materias la perfección no se alcanza de una sola vez, tanto más que esta primera edición fué "confeccionada sin haber dispuesto de ningún punto de referencia anterior y en un medio, como el nuestro, donde no todos se sienten libres —subrayamos— de esa especie de despreocupación que entorpece, sin quererlo, pero positivamente, esta clase de realizaciones." Como la obra se publicará cada año, irá completándose y perfeccionándose constantemente.

Una alta distinción merecida

EL redactor de nuestra sección Filosofía, profesor Francisco Romero, ha merecido la alta distinción de ser designado miembro del Consejo Directivo de la *Gesellschaft Philosophie* y colaborador de la revista que la misma publica.

La *Gesellschaft Philosophie* fué fundada hace algunos años por el Prof. Arthur Liebert, ahora profesor de la Universidad de Belgrado, y anteriormente titular en la de Berlín. El Dr. Liebert presidió durante muchos años la *Sociedad Kantiana* de Berlín, que bajo su dirección llegó a contar con numerosos asociados en todo el mundo. Trasladado a Yugoslavia, reanudó allí sus esfuerzos en vista de reunir a "todos los que cultivan la filosofía, conscientes de su responsabilidad, de sus deberes y de su dignidad científica" en una agrupación de carácter mundial. La *Sociedad Philosophie* edita una revista titulada *Philosophia*, que desde su aparición se ha puesto a la cabeza de las publicaciones del género, con artículos en alemán, francés e inglés; ya han aparecido en ella y continuarán saliendo escritos póstumos de Husserl. En la actualidad la Sociedad cuenta con unos setecientos miembros, pertenecientes a todos los países donde se cultivan estos estudios. Su sede actual es Belgrado.

Seminario Cervantino del Ateneo Ibero-Americano

EL Ateneo Ibero-Americano de Buenos Aires ha constituido un Seminario Cervantino para leer, estudiar, comentar, difundir y honrar al autor del *Quijote*.

Los organizadores tiene el anhelo de que se funden otros seminarios cervantinos o centros que posean idénticos fines, tanto dentro de la República Argentina como en el exterior, en el mundo hispanoparlante. Esos organismos están autónomos, pero se podrán confederar para intercambiarse autores y trabajos.

Sin perjuicio de la gran variedad de temas que permiten las obras cervantinas, inclusive el análisis, glosa o comentario de determinado capítulo o pasaje

de las mismas, el Seminario ha resuelto fijar un programa de estudios que abarcará los más variados aspectos de la obra cervantina. Dirigirá el Seminario Cervantino, inaugurado en acto público el 21 de abril, don Francisco Gil Esquerdo.

Como se pide

Señores Directores de NOSOTROS:

En el número 1541 de *El Hogar* se oponen amenos reparos a la modesta opinión que tuve oportunidad de expresar con motivo de la nota bibliográfica que escribí sobre el poema *Nemesio* en el número 35 de NOSOTROS.

Se trataba y se trata de saber si el uso del vulgarismo "vos tenés" y los demás análogos constituye, como escribí, "bárbaro acoplamiento del pronombre de la segunda persona del plural con inflexión verbal de la segunda persona del singular", o si, en este caso, tanto el pronombre como el verbo son formas procedentes del plural (vos tenés, vosotros tenéis), según rectifica mi contradictor.

Lamento tener que seguir disintiendo, y creo que para demostrar su yerro me bastará poner de relieve la persistencia del hecho que yo señalaba, en otros casos semejantes, los cuales admiten la explicación que he propuesto y correlativamente descartan la que prefiere mi autorizado antagonista.

En efecto, ¿qué ocurre con esa misma expresión cuando se emplea en otros tiempos del verbo: el futuro perfecto o el futuro imperfecto del indicativo? ¿Acaso el vulgo no dice también: Vos tendrás, vos habrás tenido, vos saldrás, vos habrás salido, vos querrás, vos habrás querido, confirmando así la ley del bárbaro acoplamiento a que he aludido antes, es decir: uniendo el pronombre plural "vos" a la inflexión verbal singular de segunda persona (tendrás, querrás, etc.) y no a plural alguno, como queda probado? (1).

Conforme establece una autoridad, la gramática histórica se caracteriza por la creciente generalización de sus conclusiones. "Esa historia nos ha dado a conocer leyes o direcciones que obraron sobre todos o sobre la mayoría de los casos en que cada sonido se daba en igualdad de condiciones", dentro de distintas palabras. El descubrimiento de esas leyes fonéticas ha sentado el estudio del origen de las palabras sobre una base firme, capaz de sustentar el pensamiento científico; ha dado evidencia a la etimología que antes era sólo un hacinamiento de hipótesis desarticuladas entre sí, casi únicamente buena para suscitar el chiste sobre lo arbitrario y pedantesco."

Cabe observar que la presencia de los cambios anotados por mí, en la crítica de referencia, lo mismo en el presente del indicativo que en el imperativo, admite que se las explique igual —no mejor— por supresión que por adición; pero no me parece ajustado a la realidad que se pretenda derivar "vos

(1) "En las formas gramaticales hay que contar el voseo con su *vacilante concordancia* (vos tenés pero vos querrás), de uso si no obligado, si casi general en la Argentina". (Amado Alonso: *El problema de la lengua en América*. Espasa-Calpe, 1936, pág. 81).

tendrás" de "vosotros tendréis", negando el desatinado acoplamiento del vos plural con el tendrás singular, cuya evidencia inmediata se impone por sí sola.

Si una ley explica satisfactoriamente mayor número de hechos que otra contraria (en este caso, cambios del presente del indicativo, del futuro imperfecto, del futuro perfecto y del imperativo), es natural que revista y se le reconozca valor metódico superior. Pero eso no es todo.

Provenza de donde proviniere, el carácter bárbaro del acoplamiento señalado (vos tendrás) no tolera disimulo. Recuerdo que, hace tiempo, Lugones dilucidaba entre nosotros el parentesco próximo de los conceptos de bárbaro y balbucear, definiendo a aquél en función de éste. Aun hoy el diccionario registra esta acepción edificante: "bárbaro: que viola las reglas comúnmente observadas en el modo de hablarse una lengua..." Añadiendo que el lenguaje aunque parece suena a latín, es de una latinidad monstruosa, bárbara y salvaje (Isla)." (2)

No hay pues exceso alguno en el hecho de aplicar tan preciso adjetivo a aquella violación de leyes gramaticales que dió origen a mi nota. El lector dirá quién ve la paja en el ojo ajeno y no ve la viga en el propio.

Agradecido a su hidalga hospitalidad, saludo a Vds. atte.

JUAN ANTONIO VILLOLDO.

Noticiario

☆ La primera comida del año del P.E.N. Club de Buenos Aires, que se vió muy concurrida, ha sido en homenaje de Ricardo Sáenz Hayes, el celebrado autor del *Miguel de Montaigne*, quien piensa regresar a París, donde es representante general de *La Prensa*, en la segunda quincena de mayo. Ofreció la demostración Rafael Alberto Arrieta, presidente del P.E.N. Club.

☆ En el mismo salón del City Hotel, Antonio Aita fué agasajado pocas noches después por una numerosa asistencia de escritores representativos, con motivo del éxito de su gestión en Europa, en su carácter de secretario de la Comisión de Cooperación Internacional, por la difusión del libro argentino. Ofreció la demostración Manuel Gálvez. Y en nombre de los organizadores, Julio A. Rinaldini. También habló en nombre de los escritores italianos, Ettore de Zuani.

☆ Arturo Lagorio, cónsul argentino largos años, primero en Nápoles y después en La Coruña, está de regreso al país. Sus muchos amigos, que no olvidan cuanto ha hecho Lagorio por la difusión de las letras argentinas en Italia con artículos y traducciones, lo agasajaron con un almuerzo en la Confitería del Molino, en el cual hablaron Nicolás Olivari y Ettore de Zuani.

☆ Alberto Candiotti, nuestro ministro en Colombia y Ecuador, tan activo, tan fervoroso en la labor que tenazmente realiza para vincularnos espiritualmente con aquellas repúblicas hermanas y lejanas, ha vuelto a partir para

(2) "Si esto (el fraccionamiento de nuestra lengua) ocurre algún día, no descarguemos nuestra responsabilidad en nada natural ni fatal. Será culpa de nuestra *barbarie*." (Amado Alonso: obra citada, pág. 121).

Bogotá, sede de su legación, terminada la licencia que pasó en su patria. Nosotros le desea nuevos éxitos en su labor de acercamiento entre países que necesitan conocerse más y mejor.



Libros recibidos en el cuatrimestre Enero - Abril *

NOVELAS, CUENTOS, POEMAS EN PROSA

- ALBERT FREIXAS: *Eiko*. El Ateneo, 1938.
- DOMINGO PASCUAL BARRETO: *Las Chaqueñas*. Porter Hnos., B. A., 1938.
- ARTEMIO DEL VALLE ARIZPE: *Cuentos del México antiguo*. Colec. Austral, Espasa-Calpe, B. A. 1939.
- ENRIQUE BERNARDO NÚÑEZ: *La Galera de Tiberio*. Imprimé en Belgique, s. f.
- CARLOS ALBERTO LEUMANN: *Los gauchos a pie*. Sopena, B. A. 1938.
- CIRO TORRES LÓPEZ: *El maleficio*. Perelló, Rosario (Argentina) 1938.
- MÁXIMO P. MAZZONI: *Mario*. Montevideo, 1939.
- HENRY POULAILLE: *El pan cotidiano*. Ercilla, Santiago de Chile, 1938.
- CARLOS B. QUIROGA: *Liriolay*. (Poema de la Montaña). Porter, B. A. 1939.
- BENITO LYNCH: *De los Campos Porteños*. La Facultad, B. A. 1938.
- J. M. ESPIGARES MORENO: *La sangre viajera*. Kraft, B. A. 1938.
- LION FEUCHTWANGER: *La guerra de los judíos*. Vers. cast. de León Feuchtwanger. Israel, B. A. 1939.
- BENITO PÉREZ GALDÓS: *El amigo Manso*. Bibl. Contemporánea Losada, B. A. 1939.
- ROBERTO J. PAYRÓ: *Pago Chico y nuevos cuentos de Pago Chico*. Bibl. Cont., Ed. Losada, 1939.
- RAMÓN PÉREZ DE AYALA: *Prometeo. Luz del Domingo. La caída de los limones*. Bibl. Cont. Ed. Losada, B. A. 1939.
- PÍO BAROJA: *Zalacain el aventurero*. Bibl. Cont., Ed. Losada, B. A. 1939.
- ARMANDO PALACIO VALDÉS: *La novela de un novelista*. Bibl. Cont. Ed. Losada, B. A. 1939.
- JOSÉ M. PEREDA: *Don Gonzalo González de la Gonzalera*. Col. Austral. Espasa-Calpe, B. A. 1939.
- ROBERTO CLAUDE: *La luz de la montaña*. Trad. de Alberto Hurtado Cruchaga. Ed. Difusión, B. A. 1938.
- JOSÉ FABBIANI RUIZ: *Agua Salada*. (Cuentos). Cuadernos de la "Asociación de Escritores Venezolanos". Ed. "Elite", Caracas, 1939.
- Cuentos y leyendas de la vieja Rusia*. Col. Austral. Espasa-Calpe, B. A. 1939.
- J. W. GOETHE: *Las afinidades electivas*. Col. Austral. Espasa-Calpe, B. A. 1939.

* Publicaremos en adelante, como lo hacíamos en la primera época de NOSOTROS, la lista de los libros y folletos recibidos. La presente comprende también muchos impresos de fines de 1938, por haber llegado a esta redacción en el 1er. trimestre de 1939.

- FEDERICO MERTENS: *El asno en el pescobre*. Tor. B. A., 1939.
- TELMO MANACORDA: *El gran infortunado*. Romance histórico. Club del Libro "A. L. A.". B. A., 1939.
- CÉSAR GARIZURIETA: *Resaca*. Ed. "Dialéctica". México, 1939.
- ANGEL RIVERA: *Salvación del sueño*. Ilustraciones de Oscar Soldati. Viau. B. A., 1939.
- LUIS BELTRÁN REYES: *Ama y enseña*. Caracas, 1938.
- JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Platero y yo*. Con ilustraciones de Atilio Rossi. Ed. Losada. B. A., 1939.
- RICARDO LEÓN: *El amor de los amores*. Bibl. Cont. Ed. Losada. B. A., 1939.
- JUAN ESPENDEZ NAVARRO: *Paisajes interiores*. Mayagüez, P. R., 1939.
- BALTASAR GRACIÁN: *El criticón*, Bibl. Clásica Universal. I y II. Perlado. B. A., 1938.

P O E S I A

- CONCEPCIÓN SONEYRA DE VICTORICA: *Hojas dispersas*. B. A. 1939.
- MIGUEL A. CAMINO: *El paisaje, el hombre y su canción*. (Chacayaleras). Ed. Losada, B. A.
- PABLO CAMINO: *Las Manos vacías*. Córdoba, 1938.
- M. LÓPEZ PÉREZ DE FREINEDA: *Jazz de la proscripción y la esperanza*. Edic. Semáforo. México, 1938.
- EDUARDO SAMUEL CALAMARO: *Caramillo*. Edit. Nuestro Tiempo. B. A. 1939.
- JOSÉ HERNÁNDEZ: *Martín Fierro*. Ed. al cuidado de Eleuterio F. Tiscornia. Col. de textos literarios. Ed. Losada, 1939.
- R. OLIVARES FIGUEROA: *Antología infantil de la nueva poesía venezolana*. Er-cilla. Chile, 1939.
- JUAN CARLOS CLEMENTE: *Estampas camperas*. Edic. Saeta, B. A.
- ISABEL CUCHI COLL: *Arras de cristal y Clara Lair*. Cromos. Trujillo, República Dominicana, 1938.
- LEÓN FELIPE: *El bacha* (Elegía española). "Letras", México, 1939.
- GERMÁN PARDO GARCÍA: *Presencia*. "Cultura". México, 1938.
- ARCIPRESTE DE HITA: *Libro de Buen Amor*. Prólogo y notas de Félix F. Corso. Bibl. Clásica Universal. V. Perlado. B. A., 1939.
- AMPARO RODRÍGUEZ VIDAL: *Brote y Ala*. Habana, 1938.
- GARCILASO DE LA VEGA: *Obras*. Col. Austral. Espasa-Calpe. B. A., 1939.
- JUVENAL ORTIZ SARALEGUI: *Flor cerrada*. "Alfar". Montevideo, 1939.
- HERNÁN GÓMEZ: *Sonata del amor filial*. Rosario, 1938.
- SALVADOR MERLINO: *El rumbo jalonado*. B. A., 1938.
- EDGARDO UBALDO GENTA: *La Epopeya de América*. Montevideo, 1939.
- EDUARDO JOUBIN COLOMBRES: *El lenguaje de las sombras*. Tucumán, 1939.
- HOMERO: *La Iliada*. Trad. en prosa de Luis Segalá Estalella. I y II. Las cien obras maestras de la lit. y del pens. universal. Ed. Losada. B. A., 1939.

CRITICA, HISTORIA LITERARIA, ENSAYOS, Etc.

- RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL: *Los romances de América* y otros estudios. Colección Austral. Espasa-Calpe, B. A. 1939.
- RAÚL LARRA: *Payró: el hombre y la obra*. Claridad, B. A. 1938.
- FÉLIX LIZASO: *Pasión de Martí*. La Habana, 1938.
- EMETERIO S. SANTOVENIA: *Genio y Acción; Sarmiento y Martí*. Ed. Trópico. La Habana. Cuba, 1938.
- IGNACIO S. ANZOÁTEGUI: *Tres ensayos españoles*. "Sol y Luna". B. A. 1939.
- AZORÍN: *Clásicos y modernos*. Bibl. Contemporánea. Ed. Losada. B. A. 1939.
- JOSÉ D. FORGIONE: *Alfonsina Storni*. Librería Argentina. B. A. 1939.
- GONZÁLEZ CARBALHO: *Vida, obra y muerte de Federico García Lorca*. Ercilla, Chile, 1939.
- FRANCISCO GONZÁLEZ DEL VALLE: *Cronología Herediana*. (1803-1839). Publ. de la Secretaría de Educación. Direc. de Cultura. La Habana, 1938.
- SARAH BOLLO: *Tres ensayos alemanes* (Goethe, Novalis, Thomas Mann). Ercilla, Santiago de Chile.
- RICARDO ROJAS: *Retablo español*. Ed. Losada. B. A. 1938.
- LUIS EMILIO SOTO: *Crítica y estimación*. Sur. B. A. 1938.
- JUAN PABLO ECHAGÜE: *Seis figuras del Plata*. Ed. Losada. B. A. 1938.
- JOSÉ GABRIEL: *El nadador y el agua*. B. A. 1938.
- EMILIO BECHER: *Diálogo de las sombras y otras páginas*. B. A., 1939.
- RICARDO SÁENZ HAYES: *Miguel de Montaigne*. Espasa-Calpe. B. A., 1939.
- HUGO D. BARBAGELATA: *Literatura hispanoamericana*. Cuatro encuestas. Montevideo, 1938.
- LUIS FABIO XAMMAR: *Valores humanos en la obra de Leónidas Yerovi*. Ed. Antena. Lima, 1938.
- PÍO BAROJA: *Ayer y Hoy*. Ercilla. Santiago de Chile, 1939.
- LUIS ALBERTO SÁNCHEZ: *Garcilaso Inca de la Vega*. Ercilla. Santiago de Chile, 1939.
- ALBERTO LASPLACES: *Nuevas opiniones literarias*. Claudio García. Montevideo 1939.

HISTORIA, CRONICA, MEMORIAS, BIOGRAFIAS, VIAJES, Etc.

- LOUIS MANDIN, J. DURET (y otros siete autores): *Historia de las Revoluciones. De Cronwell a Franco*. Ed. Losada. B. A., 1939.
- OSCAR EFREN REYES: *Breve historia general del Ecuador*. Tomo I. Quito, 1939.
- EMILIO DE MATTEIS: *Reflexiones al pasar. Tres días en New-York*. B. A. 1939.
- MANUEL LIZONDO BORDA: *Tucumán indígena*. Un. Nac. de Tucumán, 1939.
- MARQUÉS DE VILLA-URRUTIA: *Cristina de Suecia*. Col. Austral. Espasa-Calpe. B. A., 1939.
- AURELIO JOANIFNET: *Calvo Sotelo*. Espasa-Calpe. B. A., 1939.
- AGUSTÍN ZAPATA GOLLÁN: *Las Puertas de la Tierra*. 2ª Ed. Un. Nac. del Litoral. Santa Fe. 1939.

- GREGORIO MARAÑÓN: *El Conde Duque de Olivares*. Col. Austral. Espasa-Calpe. B. A., 1939.
- AZORÍN: *Castilla*. Bibl. Contem. Ed. Losada, B. A., 1939.
- ADELA GARCÍA SALAVERRY: *Vidas*. Primera serie. L. J. Rosso. B. A., 1938.
- BERNARDO CANAL FEIJÓO: *Mitos perdidos*. B. A., 1938.
- CÉSAR SILIÓ: *Don Alvaro de Luna y su tiempo*. Col. Austral. Espasa-Calpe. B. A., 1939.
- CONDE DE ROMANONES: *Los Cuatro Presidentes de la Primera República Española*. Espasa-Calpe. B. A., 1939.
- OCTAVE AUBRY: *Vie privée de Napoléon*. Collection "L'Histoire". Flammarion. París, 1939.
- CHARLES SEIGNOBOS: *Historia comparada de los pueblos de Europa*. Ed. Losada. B. A., 1939.
- MANUEL GÁLVEZ: *Vida de Hipólito Irigoyen*. B. A., 1939.

FILOSOFIA

- MANUEL GARCÍA MORENTE: *Lecciones preliminares de filosofía*. Un. Nac. Tucumán, 1938.
- AUGUSTO MESSER: *La filosofía actual*. Bibl. filosófica. Espasa-Calpe. B. A., 1938.
- AUGUSTO MESSER: *Filosofía antigua y moderna*. Bibl. filosófica. Espasa-Calpe.
- MAX SCHELER: *El saber y la cultura*. Bibl. filosófica. Espasa-Calpe, 1939.
- ALBERTO WAGNER DE REYNA: *La Ontología fundamental de Heidegger*. Bibl. filosófica. Ed. Losada, B. A., 1939.
- SERGIO AUGUSTO VIEIRA: *Artur Schopenhauer, sua vida e sua doutrina*. Ed. "Pensamento", Porto. Portugal, 1939.
- AUGUSTO MESSER: *La Filosofía Moderna. Del Renacimiento a Kant*. Bibl. Filosófica. Espasa-Calpe. B. A., 1939.
- AUGUSTO MESSER: *La Filosofía Moderna. De Kant a Hegel*. Bibl. Filosófica. Espasa-Calpe. B. A., 1939.
- AUGUSTO MESSER: *La Filosofía en el siglo XIX*. Bibl. Filosófica. Espasa-Calpe. B. A., 1939.
- HERMANN LEININGER: *La Herencia Biológica*. Bibl. Filosófica. Espasa-Calpe. B. A., 1939.
- GUSTAVO PITTALUGA: *Seis Ensayos sobre la Conducta*. Hachette. B. A., 1939.

POLITICA, DERECHO, ECONOMIA, SOCIOLOGIA, ETC.

- MIGUEL LACREU: *Lo tuyo y lo mío*. Jesús Menéndez. B. A., 1939.
- NORMAN ANGELL: *La paz y los dictadores*. Edit. Losada. B. A., 1939.
- CARLOS SALAZAR FLOR: *Derecho civil internacional*. Tomo I. Un. Central. Quito, 1939.
- CAMILO PONCE ENRÍQUEZ: *Las ideas del libertador referentes a la constitución política de los Estados Americanos*. Un. Central. Quito, 1939.

- JAYME DE BARROS: *Ocho años de política exterior del Brasil*. Río de Janeiro, 1939.
- NICOLÁS RUBIO VÁZQUEZ: *La paz bienhechora*. Ambato. Ecuador, 1938.
- MATÍAS G. SÁNCHEZ SORONDO: *Represión del comunismo*. Proyecto de ley, informe y antecedentes. B. A., 1938.
- MATÍAS G. SÁNCHEZ SORONDO: *Régimen legal de la propiedad intelectual*. Buenos Aires, 1938.
- TEÓTIMO OTERO OLIVA: *Desorientación y Soluciones*. "El Ateneo". B. A., 1939.
- TOMÁS AMADEO: *El falso dilema: Fascismo o Bolcheviquismo*. Prefacio de Guglielmo Ferrero. "Librería del Colegio". B. A., 1939.
- SALVADOR DE MADARIAGA: *Campos Elíseos*. Diálogo entre Goethe, María Estuardo, Voltaire, Napoleón, Carlos Marx y el presidente Wáshington sobre el Fascismo, el Comunismo, la Paz y la Guerra. Hachette. B. A., 1939.
- LUIS BAUDIN: *La Moneda*. Lo que todos debieran conocer... Hachette. B. A., 1939.

RELIGION

- FRANCISCO OLGIATI: *Nuestros jóvenes y la pureza*. Trad. de J. F. F. Edit. Difusión. B. A., 1938.
- TIHAMER TOTH: *El joven de carácter*. Trad. de A. R. S. Edit. Difusión. Buenos Aires, 1938.
- NICOLÁS BERDAIEFF: *El Cristianismo y la lucha de clases*. Col. Austral. Espasa-Calpe, B. A., 1938.
- GIOVANNI PAPINI: *Filípica a los católicos*. Ed. La Mazorca. B. A., 1939.

TEATRO

- ESQUILO: *Tragedias*. Las cien obras maestras de la lit. y del pens. universal. Ed. Losada. B. A., 1939.
- SHAKESPEARE: *El rey Lear y otros Poemas*. Col. Austral. Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1939.
- JUAN RUIZ DE ALARCÓN: *La verdad sospechosa*. Edición al cuidado de Henríquez Ureña y Bogliano. Ed. Losada. B. A., 1939.

CIENCIA, EDUCACION, TEXTOS DIDACTICOS, VARIOS

- Investigaciones sobre la enfermedad de Chagas*. Gobernación Chaco. Publ. N° 40. Misión de Estudios de Patología Regional Argentina Jujuy. Jefe: Dr. Salvador Mazza. B. A., 1939.
- LUDWIG DIELS: *Contribuciones al conocimiento de la vegetación y de la flora del Ecuador*. Un. Central. Quito, 1939.
- LUIS JUAN GUERRERO: *Psicología*. Ed. Losada. B. A., 1939.
- FRANCISCO D'ANDREA: *Psicología*. Ed. Estrada. B. A., 1939.
- NICOLÁS AVELLANEDA: *Escritos literarios selectos*. Bibl. del estudiante argentino. Librería del Colegio. B. A., 1939.

- PABLO TARNASSI: *Cuadros sinópticos de literatura*. B. A., 1938.
- ROBERTO F. GIUSTI: *Curso de lengua castellana*. Tercer Libro. Ed. Estrada. Buenos Aires, 1939.
- RENÉ BASTIANINI y LAURA B. DE MOLINA Y VEDIA: *Idioma Castellano*. Tercer curso. Librería del Colegio. B. A., 1939.
- M. KORNBLITH: *Geografía física de América*. Ed. Corrientes. B. A., 1939
- MATÍAS G. SÁNCHEZ SORONDO: *El Instituto cinematográfico del Estado*. Buenos Aires, 1938.
- CÉSAR L. RAMELLA: *La cinematografía en la enseñanza*. Santa Fe, 1938.
- FÉLIX KRUEGER: *Estudios Psicológicos*. Trad. del al. de Najmen Grinfeld. Publ. N° 1 de "La enseñanza secundaria". Inst. Social de la Un. del Litoral. Santa Fe, 1939.
- CARLOS M. GRÜNBERG: *Alegato*. B. A., 1939.
- MASSIMO BONTEMPELLI, GREGORIO MARAÑÓN, MARIO PUCCINI, JACQUES RENOULT, JULES ROMAÏNS, EMILE SERGENT, PAUL VALERY: *La Vida y la Cultura en la Argentina*. "Comisión Argentina de Cooperación Intelectual". B. A., 1939.
- JOSEFINA DEL TORO: *A Bibliography of the collective biography of Spanish America*. The University of Puerto Rico Bulletin. Río Piedras, P. R., 1938.

FOLLETOS, CONFERENCIAS, ETC.

- JOSÉ GABRIEL: *Ditirambo a García Lorca*. B. A., 1939.
- MADALINE W. NICHOLS: *The Spanish horse of the Pampas*. Reprinted from "American Anthropologist". Vol. 41, N° 1, 1939.
- MADALINE W. NICHOLS: *Colonial Tucumán*. Reprinted from "The Hispania American Historical Review". Vol. XVIII, N° 4, 1938.
- FRANCISCO ROMERO: *Descartes y Husserl*. De "Escritos en honor de Descartes", Publ. de la Un. Nac. de La Plata.
- LEONARDO CASTELLANI: *Notas sobre la Psicología Cartesiana*. De "Escritos en honor de Descartes". Un. Nac. de La Plata, 1938.
- RISIERI FRONDIZI: *Descartes y la Filosofía Inglesa del siglo XVII*. En "Escritos en honor de Descartes". Publ. de la Un. Nac. de La Plata, 1938.
- ANÍBAL SÁNCHEZ REULET: *Descartes, hombre moderno*. En "Estudios en honor de Descartes". Publ. of. de Un. Nac. de La Plata.
- EMIR EMIN ARSLAM: *Las Mentiras*. Ed. del Diario "Al Istiklal" (La Independencia). B. A., 1939.
- GUSTAVO J. FRANCESCHI, GERÓNIMO DEL REY: *Martita Ofelia. Romances para ciegos*. B. A., 1939.
- ALFREDO F. PADRÓN: *Sobre Tb. como grupo medial*. Estudio fonético-ortológico. La Habana. Cuba, 1939.
- PERCY A. MARTÍN: *The Establishment of Independence in Brazil and South América Revistea*. Vizianageram City, South India, 1938.
- HUGO TRIVELLA: *Semblanzas. Dr. Carlos Delcasse*. B. A., 1939.
- ENRIQUE LONCÁN: *La France et Sarmiento*. París, 1939.

- RAÚL LARRA: *La Revolución de Mayo y su pensamiento democrático*. Cuad. de la A. I. A. P. E., N° 3. B. A., 1939.
- FRANCISCO A. PROPATO: *Los altos estudios orientalistas en los EE. UU. de América*. Ed. por "El Diario Sirlolibanés". B. A., 1939.
- JUAN BOSCH: *Mujeres en la vida de Hostos* (Conf.). San Juan de Puerto Rico, 1938.
- ENRIQUE GAY CALBÓ: *Arango y Parreño*. (Conf.). La Habana, 1938.
- RAFAEL ESTÉNGER: *Hacia un Heredia genuino*. Santiago de Chile, 1929.
- SEGUNDO LUIS MORENO: *La Campaña de Esmeraldas, de 1913-1916*. Cuenca. Ecuador, 1939.

Los nuevos colaboradores de este número

MAX DAIREAUX. — Escritor francés, nacido en Buenos Aires en 1883. Es hijo del doctor Emilio Daireaux, abogado y publicista que vivió largos años en la Argentina. Desde su adolescencia vive en París. Ha escrito numerosas novelas, entre ellas *Timon et Zozo*, *Le plaisir d'aimer*, *La toscanera* y *Les premiers amours d'un inutile*. Por el segundo de estos libros obtuvo, en 1918, el Gran Premio de Literatura de la Academia. Ha publicado, además, *L'amour en l'Amérique du Sud*, el *Panorama de la Littérature hispanoaméricaine*, que figura en la colección de Kra, y, recientemente, una biografía novelada de Villiers de l'Isle-Adam.

VIRGILIO O. SORDELLI. — Nació en San Pedro (Prov. de Buenos Aires) en 1907. Es maestro y profesor normal en Letras. Ejerce la docencia primaria y es el encargado de la secretaría en la Academia Argentina de Letras. Ha publicado algunos estudios y artículos en diarios y revistas y entre ellos: *La noche primera en "El Criticón"* (en Boletín de la Acad. A. de Letras) y *Arturo Marasso* (en *Revista del Profesorado*).

JOSÉ MARTÍNEZ JEREZ. — Escritor español, nacido en Garrucha (Andalucía) en 1888, y residente en Buenos Aires desde 1912. Su primer libro, *Siembras*, del mismo año, fué premiado por la Academia de la Poesía Española. Su primera colaboración en periódicos argentinos fué en NOSOTROS. Ha publicado posteriormente: en verso, *Linterna mágica* (1932), *Romancero de la buena vida* y *Corimbos*; en prosa, *Adán en la Cordillera* (cuentos, 1934) premiado en el concurso municipal de ese año, *La sombra encadenada* (novela) y otros dos tomos de cuentos: *Ellas dos* y *Domingo de bodas*.

R. SUAITER MARTÍNEZ. — Argentino. Educador y publicista. Actualmente Visitador Nacional de Escuelas en Misiones. Ha publicado los siguientes libros: *Un pueblecito*, *Ramón de Huillapima*, *Catamarca* (edición de NOSOTROS), *Voces en la montaña*, *El problema de la educación en Misiones* y *Reeducación del Magisterio*. Ha colaborado en *La Prensa*, *El Hogar*, *Mundo Argentino* y NOSOTROS (1ª época).

NOSOTROS

(Segunda época)

AÑO IV — TOMO IX

(Comprende del número 34 al 37)

INDICE

COLABORACION

Crítica, Información, Creación

	Pág.
<i>Hernani Mandolini</i>	El hombre en las obras de Gabriel D'Annunzio 3
<i>Luis Galdames</i>	Hostos: semblanza de una vida 16
<i>Arturo Mejía Nieto</i>	Hostos, un precursor americano 30
<i>Enrique Loncán</i>	Una gloria franco-argentina: Paul Groussac 51
<i>César Vallejo</i>	Tendencias de la escultura moderna: El escultor Fioravanti 64
<i>Felipe Cossio del Pomar</i> . . .	La poesía de González Prada 70
<i>Pablo Palant</i>	Dos cuentos 73
<i>Braulio Sánchez Sáez</i>	Escritores viejos de España . . 81
<i>Atilio Dabini</i>	Exposición del libro argentino en Italia 88
<i>La Dirección</i>	Ha muerto un poeta: Antonio Machado 121
<i>Antonio Machado</i>	La guerra 122
<i>José Bergamín</i>	Jardín en flor, y en sombra, y en silencio 125
<i>Ariel Maudet</i>	Francis Jammes 128
<i>Ernesto Mario Barreda</i>	El hechizo de la noche (cuento) 137
<i>Antonio Gellini</i>	Pío Baroja 146
<i>Antonio Bermúdez Franco</i>	Motivos de Tulum 154
<i>Renata Donghi Halperín</i>	El abuelo de Juan Moreira 162
<i>Jorge Testena</i>	La tragedia de Leo Ferrero . . 169
<i>Luis Alberto Sánchez</i>	¿"Biblioteca de cultura peruana", o de "cierta" cultura peruana? 179
<i>Juan Antonio Villoldo</i>	Un poema gauchesco: <i>Nemesio</i> 185
<i>Héctor P. Agosti</i>	La poesía de Juan L. Ortiz 197

		<u>Pág.</u>
<i>J. F. Gatti</i>	Sobre Juan de Valdés	204
<i>Pablo Rojas Paz</i>	La vida y el paisaje de Jules Laforgue	241
<i>Enrique Villarreal</i>	Los problemas políticos de Europa a la luz de la Historia	263
<i>Enrique Loncán</i>	Significación y muerte de Leopoldo Lugones	283
<i>Mauricio Magdaleno</i>	El clamoroso mensaje de Diego Rivera ..	295
<i>Antonio Portnoy</i>	Lo que debe la cultura argentina a los españoles	300
<i>Bertrand Russell</i>	Caudillos y secuaces	361
<i>R. Brenes Mesén</i>	Nuevo sentido etimológico de "poesía"	378
<i>Max Daireaux</i>	La soledad de los espíritus en la Argentina	382
<i>Virgilio O. Sordelli</i>	Romance de "La Infantina"	391
<i>Francisco Romero</i>	Luciën Lévy-Bruhl	415
<i>Nella Pasini</i>	Alfredo Panzini. Guido da Verona	419
<i>C. Villalobos Domínguez</i> ..	Un hombre libre	430

Poesía

<i>Fernández Moreno</i>	Soneto contra casi todos mis críticos	15
<i>Juan B. Vital</i>	Versos del campo para la ciudad	35
<i>María Teresa Orosco</i>	Romance de las madres	78
<i>Antonio Machado</i>	La primavera. La muerte del niño herido (sonetos)	124
<i>Sara Alvarez Valdés</i>	A la muerte de la ilusión (soneto)	136
<i>Arturo Capdevila</i>	Tierra del medio siglo (poema)	257
<i>Antonio de la Torre</i>	Coplas	309
<i>Horacio G. Rava</i>	Romance de "La Infantina"	391
<i>Fernández Moreno</i>	Tres sonetos	376
<i>José Martínez Jérez</i>	Miniaturas serranas	410

Actualidad

<i>C. Villalobos Domínguez</i>	La Conferencia de Lima	38
<i>Dorothy Thompson</i>	Dramatizar la democracia	175
<i>Ramón Suaiter Martínez</i>	La reforma de la Ley de Educación Común	426

SECCIONES PERMANENTES:

Letras Hispano Americanas por E. Suárez Calimano.

- Emilia Bernal: *Sonetos* (selección), *América* (poesías) y *Sentido* (prosas). —
 Magdalena Petit: *Don Diego Portales (El hombre sin concupiscencia)* 100
 Carlos Rodríguez Pintos: *Distancias* 316
- por Graciela Peyró de Martínez Ferrer.
- Emilio Oribe: *El canto del cuadrante* 106
 Ernesto Pinto: *Revelación de la imagen* 321

Letras Francesas por Ariel Maudet.

- Emile Schaub Koch: *Armand Godoy*. — Armand Godoy: *Le poème de l'Atlantique*. — Armand Godoy: *Poésies*, de José Martí (traducción). —
 Alexandre Toursky: *Enfances*. — André Bellivier: *Poèmes y Poésies Arides*. — Nicolás Beaudouin: *Marc Nostrum*. — Adela García Salaberry: *Toi en Moi*. — Maurice Rat: *Antología Palatina y Antología de Planudo* (Epigramas amorosos y votivos) 326

Letras Portuguesas y Brasileñas por Raúl Navarro.

- Jorge de Lima: *A Túnica Inconsutil*. — Affonso Schmidt: *Zanzalas*. —
 Erico Verissimo: *Olhai os livros do campo*. — Frau Martins: *Poço dos paus*. — Origenes Lessa: *O feijão e o sonbo*. — Vianna Moog: *Eça de Queiroz e o Século XIX*. — Mario Gracioti: *A quarta dimensão*. —
 Aristides Avila: *A teoria da distancia*. — Saúl de Navarro: *O segredo de Portugal*. — Wanderley Viléla: *Festa do espiritu*. — Affonso Celso: *El Emperador D. Pedro II y el Instituto Histórico*. — "Pequeño Diccionario Brasileiro da Lingua Portuguesa." — Fidelino de Figueiredo: *Alguns elementos portugueses na obra de Lope de Vega*. — Ruy Bloem: *O primeiro romance brasileiros*. — Notas 436

Filosofía por Juan Adolfo Vázquez.

- Manuel García Llorente: *Lecciones preliminares de Filosofía* 213
- por Manuel Gonzalo Casas.
- Angel Vasallo: *Nuevos prolegómenos a la metafísica* 215

Teatro Nacional y Español por Octavio Palazzolo.

- Un anticipo poco promisorio. Teatro del Pueblo: Eduardo González Lanuza: *Ni siquiera el Diluvio*. — Escena española. Marcelle Maurette: *Madame Capet* (traducción), por Margarita Xirgú. — Sacha Guitry: *Un mundo loco* (traducción), por Lola Membrives 336

Teatro Extranjero por José María Monner Sans.

- La temporada de María Melato 341

Crónica de Arte por Antonio Pérez Valiente de Moctezuma.

- Exposición Japonesa. Salón del Paisaje Argentino 449

Crónica Musicalpor *Gastón O. Talamón.*

Teatro Colón y Teatro Nacional de Comedia	93
La Discoteca Nacional	456

Libros y Autores

Carlos García Prada: <i>Antología de líricos colombianos</i> (Manuel Pedro González). — Félix Lizaso: <i>Pasión de Martí</i> (Manuel Pedro González). — Carlos Ibarguren: <i>Las Sociedades Literarias y la Revolución Argentina</i> (Francisco Suaiter Martínez). — Raúl Larra: <i>Payró: El Hombre y la Obra</i> (Leónidas Barletta). — Guillermo F. Elordi: <i>Mariano Moreno, ciudadano ilustre</i> (Héctor F. Miri). — Jorge A. Calle: <i>José Félix Aldao</i> (Rafael B. Esteban). — Domingo Faustino Sarmiento: <i>Facundo</i> . Edición crítica y documentada. (Nos). — André Gillon: <i>Panorama de la pensée humaine à travers les âges</i> (Nos). — Juan W. Gez: <i>Geografía de la provincia de San Luis</i> (Nos). — J. N. Bialik: <i>Poemas Selectos</i> (León Benarós). — Roberto J. Payró: <i>Antología escolar</i> (ciclo medio). Selección y Notas de Renata Donghi Halperín (Rafael B. Esteban).	219
Segundo L. Moreno: <i>La Argentina, futura gran potencia mundial</i> (Francisco Suaiter Martínez). — Mateo Booz: <i>La mariposa quemada</i> (Rafael B. Esteban). — Carlos Alberto Leumann: <i>Los gauchos a pie</i> (Rafael B. Esteban). — Ricardo Sáenz Hayes: <i>Miguel de Montaigne</i> (Nos). — Editorial Losada: <i>Cien obras maestras de la literatura y del pensamiento universal</i> (Nos).	346
Libros recibidos en el cuatrimestre enero-abril	468

CRONICA

Lisandro de la Torre (<i>Roberto F. Giusti</i>). — Teatro del Pueblo (<i>Marcelo Menascché</i>). — Luis Reyna Almandos. — Una carta de Jacinto Benavente. — NOSOTROS, rechazada en Italia. — Francisco P. Laplaza. — Una Biblioteca Argentina en San José de Costa Rica.	112
Un Departamento de Relaciones Culturales en E. E. U. U. — Primer Congreso Inter-Americano de Indianistas. — Un libro continental sobre Sarmiento. — Documentos del tiempo. — "Panorama". — Un monumento a Jorge Isaacs. — Institución Cultural "Juan María Gutiérrez." — "La Razón." — "Mundo Uruguayo." — Correo.	235
Tres años de vida (<i>La Dirección</i>). — Luis Melián Lafinur (<i>Vir</i>). — "Agonia".	355
Reivindicadores de Rosas. — Ecos de nuestro tercer aniversario. — Los premios municipales de Literatura. — Ecos de la muerte de Alfonsina Storni: <i>Tragedia antigua</i> (versos del Vizconde de Lascano Tegui). — "Quien es quien en la Argentina." — Una alta distinción merecida. — Seminario Cervantino del Ateneo Ibero-Americano. — Como se pide.	462

LOS COLABORADORES DE "NOSOTROS"	120, 239, 360, 476
---------------------------------	--------------------

ILUSTRACIONES: Facsímile de la envoltura de NOSOTROS, devuelta por el Correo Italiano, 118. — Antonio Machado, 123. — Francis Jammes, 131. — Ernesto Mario Barrera (por *H. Martínez Ferrer*), 139. — Jules Laforgue, 243.

