

N O S O T R O S

RICARDO GUTIERREZ

RAFael Obligado me distinguió en su ancianidad con una amistad paternal. Recordando cierto día un juicio mío acerca de su obra, quizás demasiado terminante, en el cual lo había puesto por encima de todos los representantes de nuestra lírica tradicional, modesto y justo él se negó a aceptar la superioridad que yo le había atribuido sobre Ricardo Gutiérrez. ¡Ah, no! Ricardo Gutiérrez era incomparable con él. El poeta del *Santos Vega* sentía fervorosa admiración por el del *Lázaro*. Su hijo Carlos Obligado me ha confirmado esa admiración.

Esta fué la de todos los contemporáneos de Gutiérrez. La expresó, no sé si con alguna cortesía, Miguel Cané, el padre, perteneciente a la precedente generación romántica, en la carta-prólogo con que agradeció en 1860 *La fibra salvaje*, el poema que le era dedicado. La tradujo diez años más tarde Pedro Goyena en el más completo de sus estudios críticos, aquel que consagró en la *Revista Argentina* a glosar con lírico entusiasmo los dos poemas mayores del poeta; la explicó con afecto de amigo Miguel Cané en un ensayo de 1875, donde se agotan las alabanzas. No le faltaron éstas sobre su tumba recién abierta, cuando el poeta descendió al sepulcro, sexagenario, en 1896. Recuerdo la oración solemne de Joaquín González, verdadera sonata de órgano en cuyas voces majestuosas se expresa cuanto vió su generación o creyó ver en la obra del poeta. Por aquellos mismos días, en la otra orilla del Plata, José Enrique Rodó rendía el

tributo de su emocionada gratitud al que fué en su niñez “uno de sus poetas”, en un hermosísimo juicio en el cual el joven crítico, armado ya de todas sus armas, vaticinaba que el nombre de Gutiérrez se engrandecería en la memoria de las generaciones y su poesía adquiriría vida nueva.

Basten estos pocos testimonios ilustres y significativos para decir la resonancia que sus versos despertaron en el corazón de los contemporáneos. Por desgracia, en estas escuetas noticias bibliográficas no puedo transmitir ni aproximadamente la idea de “todos los clamores de entusiasmo, todas las lágrimas de melancolía, todos los impulsos de admiración, que sus cantos, peregrinando entre las almas jóvenes y buenas, arrancaron bajo los astros de la noche y bajo el sol de cada día” — repetiré con Rodó.

Las alabanzas al poeta admirado mezclábanse y confundíanse en la hora de la despedida con las que había merecido el médico de niños, venerado por su ciencia y su bondad. Sobre este punto el testimonio es unánime. Al publicar en 1897, en *La Biblioteca*, un fragmento de *La Magdalena*, poema inédito escrito en Florencia en 1874, semejante por los pensamientos y la forma a todo lo ya conocido de Gutiérrez, Paul Groussac, en uno de sus famosos medallones, aunque soslayando benévolamente el juicio crítico, afirmaba: “Gutiérrez era un espíritu superior que envolvía un alma noble y vehemente, y su luz externa no era sino la llama de su foco interior”; y concluía: “Ha muerto llorado después de vivir bendecido.”

Todos sus biógrafos consignan el respeto y la gratitud que sintieron por él los contemporáneos y muy explicablemente las madres. El doctor Gastón Federico Tobal, mi querido compañero de estudios y actual camarista, en un artículo publicado en *La Nación* el 6 de enero de 1941 volvió a evocar la figura del hombre con agradecido afecto, valiéndose de sus propios recuerdos de niño y de las noticias escuchadas de labios de su padre, que fué amigo del poeta. Tobal demuestra que éste nació en 1838 y no en 1836, como indican todas las biografías. Cuando en 1860 se inscribió en la Academia de Jurisprudencia, tenía, pues, 22 años. Atribuye él

a un chusco episodio, la interrupción en el tercer curso, de la carrera de abogado iniciada sin vocación.

“—¿Qué es préstamo a la gruesa, señor Gutiérrez? —preguntóle amablemente el joven y ya prestigioso doctor Obarrio.

“—¿Préstamo a la gruesa?... —repitió Gutiérrez mirando a sus maestros, y al cabo, como si una resolución súbita se hubiera impuesto en él, levantándose añadió:

“—Señores, debo ser franco. No conozco más gruesa que la de cohetes.”

Prosigue el doctor Tobal:

“—Inscripto en medicina, cuando sobrevino la guerra del Paraguay prestó sus servicios en la sanidad. Médico, partió para Europa como becario del gobierno, especializándose en pediatría. De vuelta al país, fué nombrado codirector con el doctor Herrera Vegas del primer hospital de niños, que se instaló modestamente en una barraca de la calle Victoria esquina Liniers... Herrera Vegas, trascurrido el primer trimestre de su dirección, comprendió que Gutiérrez era el hombre para dirigirlo sin reatos, y así quedó como único director hasta su muerte. Dedicado por entero a la medicina, Gutiérrez abandonó la poesía.”

Lo demás es sabido. Quien lo desee, puede completar su biografía moral recurriendo al citado ensayo de Cané, que fué compañero suyo de andanzas por Europa, y lo conoció genial, vehemente y bueno; y con los rasgos biográficos entremezclados al juicio crítico que consagró a su obra en el ya recordado volumen de *La Biblioteca*, su otro gran amigo Juan Antonio Argerich, muy discreto en la valoración del artista.

Tobal, niño de seis años, lo vió así: “alto, huesudo, imponente, de aspecto adusto y áspero, de bigote y pera negros.” “Me impresionaba —agrega— aquel su perfil mefistofélico, su ancha frente, su nariz grande, lo mismo que sus orejas, y aquellos lentes que de tiempo en tiempo colocaba ante sus ojos, y que pendían de un cordón de seda negra. Pero lo que realmente me asombró fueron sus grandes botines cuadrados, sorpresa explicable en aquella época en que la moda impusiera una horma extremadamente puntiaguda...”. Pa-

recidamente lo describió Carlos Olivera: de “fealdad irónica, ojos montaraces, labios de fauno”.

Quizás resulte algo prolijo en estos pormenores. Quisiera que antes de estudiar la obra del poeta, tan íntimamente vinculada al hombre por su subjetivismo, conviviéramos con él unos minutos, para no suponerlo un tétrico figurón de hospital, sino saberlo un corazón sencillo, capaz de divertirse con los niños remontando barriletes en las azoteas o preparándole al transcúnte incauto el truco de la cartera vacía tirada bruscamente de un hilo; o bien apasionado por el arte, idólatra de Miguel Angel, irreconciliable con Rafael, entusiasta de Byron, de Víctor Hugo, de Gounod y Meyerbeer. “...Curioso y raro ejemplar, exquisito, compuesto de sensibilidad y pasión, mezcla de energía y desfallecimientos, de altiveces y ternuras, de tristezas y alegría, adusto y familiar, grande a la distancia y extraño y confuso de cerca” —lo retrató Manuel Lainez al día siguiente de su muerte. También aconsejo completar su retrato físico y moral con el estudio que le dedicó Rafael Alberto Arrieta en el supuesto centenario de su nacimiento, reproducido luego en el libro *Presencias*, en donde han sido recogidos varios recuerdos de los contemporáneos, espigados en libros y revistas.

Acerquémonos ahora a su obra con simpatía y franqueza.



Lo reveló *La fibra salvaje*.

Pensemos que es un poema escrito por un muchacho de veinte años, o poco más, en un ambiente de escasísima cultura literaria, sometido entonces a una sola influencia, que ya era de por sí de reflejo, la de la poesía española romántica. No podemos ser demasiado severos con él; pero como en la valoración poética carece de significado todo lo que es extrapoético, no tiene justificación actualmente fatigar los tratados de literatura con la exaltación de un poema subromántico a cuya lectura nadie se atreve ya.

El romanticismo, en sus aspectos tétricos, ululantes y lacrimosos, tuvo en la Argentina su representante más característico en Ricardo Gutiérrez, llegado después de la primera

generación. En *La Fibra Salvaje* hay reminiscencias o influjos de Espronceda, del Duque de Rivas, de Zorrilla, posiblemente de Ossian, a quien imitaba ya Gutiérrez desde la adolescencia. Componen el poema cuatro cantos: "El alma errante", "La fuerza del destino", "La venganza" y "El amor a la patria", en conjunto unos 2000 versos. Erramos en todo el poema a través de la niebla de un drama de amor sublime y espantoso. Ezequiel halló en Lucía "el tipo celestial de su esperanza" y la perdió porque fué dada a otro hombre. Errante peregrino, encuentra inesperadamente a su amada, enlutada sombra de lo que fué, en un fúnebre rancho de la montaña mendocina. Lucía le refiere que está allí, huída del pacto infame concertado por Julio, su esposo, quien en una siniestra noche de juego la vendió a otro miserable como él. Desesperado, aunque todavía sediento de venganza, busca refugio Ezequiel en noche oscura en un convento de capuchinos:

Así ya sin objeto sobre el mundo
vengo a entregar a Dios toda mi alma,
y aquí una celda miserable pido
para huir del infierno que me llama.

Pasan dos años. Ahora es Fray Ezequiel. Una noche llega a su celda el fantástico bulto de un hombre oculto en su capa, de catadura trágica y sombría. ¿Quién puede ser sino Julio el que va a confesar ante aquel que él cree un penitente capuchino, su desgracia y sus crímenes, el desamor de Lucía, su pasión por el juego, la venta de su mujer y su último reciente delito, la muerte a traición del hombre odiado al borde de un camino? Ezequiel lo reconoce, y poseído de frenética sed de venganza se traba con él en feroz contienda y lo mata, no sin antes espiar su agonía sobre la tierra humeante.

Sin duda no cuesta mucho reconocer en Fray Ezequiel a Don Alvaro convertido en monje, en situación parecida de *La Fuerza del Sino*, y semejante al encuentro de los dos rencorosos rivales, al de don Alvaro con el vengativo hermano de Leonor. No olvidemos que el canto anterior se llamaba "La fuerza del destino". Pero Ezequiel no se arroja al abismo entre maldiciones como el indiano fatal, inventado por el

Duque de Rivas. Huye. Lucía ha muerto. ¿Qué le ofrece ya la vida? De pronto ve que una hueste baja al llano. Es el ejército de San Martín. A él se incorpora Ezequiel y cae en el campo de batalla, al pie de la bandera:

en nombre de la patria combatiendo
y por la eterna libertad muriendo.

El último canto, el más pobre, nos deja una fuerte impresión de agregado postizo.

No he referido el asunto —dándole una coherencia lógica que en el poema se nos pierde entre brumas— para entretener al lector con una historia ya tan distante de su sensibilidad y nuestro gusto, sino para definir el carácter del poema; y si he usado adjetivos e imágenes de cuño romántico no lo he hecho para mofarme sino para caracterizarlo mejor; y aseguro que mi relato sólo ha podido hacerlo pálidamente, pues si me hubiera puesto completamente a tono con el lenguaje del poeta, se podría sospechar que yo intentaba hacer de él una irreverente parodia.

Los adjetivos, elegidos entre los de sugestión más trágica y sombría, se suceden a los adjetivos, procurando crear esa misma atmósfera de misterio y espanto, alumbrada por cárdenas luces infernales, en que tanto se complacieron los últimos retoños del romanticismo.

Versos armoniosos, flúidos, ricos de color podrían haber salvado esta acción endeble, carente de originalidad, como salva la armonía o la elocuencia ciertos poemas de Byron o de Víctor Hugo, o por ejemplo, *El Estudiante de Salamanca*, cuya presencia en el espíritu de Ricardo Gutiérrez, cuando compuso *La Fibra Salvaje*, no es menos visible que la del *Don Alvaro*. Visible en la carta a Lucía, diluido remedo de la de doña Elvira a su seductor; en la aparición de Lucía a Ezequiel, vaga reminiscencia de la de la mujer velada que don Félix persigue por las callejas de Toledo; en la teatralería lóbrega e infernal, y en la polimetría que desciende hasta el pie bisílabo; visible también en ecos dispersos de pensamientos, frases y acentos, que en las octavas reales nos traen a la memoria las siempre elocuentes del *Canto a Teresa*,

sin que falten en las de Gutiérrez los repetidos “¡ay!”, que en sus versos, lo mismo que en los de Espronceda, ayudan más a la medida que a la emoción.

Hay sin embargo en *La Fibra Salvaje* el anuncio de un poeta. Ciertas entradas, ciertos apóstrofes son nobles y bellos; desgraciadamente pronto se diluyen el pensamiento y el sentimiento en versos de toda medida, de los cuales ni siquiera puede decirse, ya que el sentido se nos pierde con frecuencia, que acaricien el oído con su melodía, porque horribles hiatos y la rima pobre son tropezones frecuentes en la vena demasiado caudalosa. Ossian preside con su melancolía las descripciones más felices:

Es triste y suave tu fulgor, viajera
de la fúnebre noche solitaria!...
Intima es tu plegaria,
oh brisa pasajera,
que vas de rama en rama sollozando
el lastimero adiós de tu partida!...

El preludio promete; pero el aliento es corto. La celebrada carta a Lucía se desliza en un mar de palabras, a vueltas de algunos delicados rasgos descriptivos a la manera del tiempo, que por supuesto no podían sorprender por su novedad a un buen catador, tampoco en 1860:

Como una melodía era el murmullo
de tu leve respiro,
y era como el arrullo de un suspiro
de tu aliento purísimo el arrullo.

En majestuoso escorzo inclinado
tu cuello de alabastro se doblaba;
y el brazo torneado
oculto en la hechicera
cascada de tu blonda cabellera
tu frente pensativa rodeaba.

¡Pobre de mí! ¡Tu palpitante seno,
como la espuma de la mar en calma
se agitaba sereno,
y al dar cada latido
tu corazón querido
llenaba con su música mi alma!

¡Y yo tu aliento angelical bebía
 y tu inspirada frente acariciaba
 y en ver me embebecía
 que tu granado labio sonreía
 si mi nombre a tu oído murmuraba!

¡Sobre tu rostro bello
 vagaba como un soplo el alma mía
 y en tu dormido párpado posaba;
 en torno de tu cuello
 sus temblorosas alas oprimía,
 y en mecer me encantaba
 las ondas de tu espléndido cabello!

¡Y cuando el alma loca
 iba a posar su vuelo
 en el risueño nido de tu boca,
 como extraviada tórtola que gime,
 se dispó mi cielo
 y desperté de mi ilusión sublime!

Hasta aquí asciende el autor de *La fibra salvaje*. Lázaro, publicado nueve años más tarde, no va más allá. Si el primero redondea unos 2000 versos, el segundo se acerca a los 3000.

Lento, desmayado y difuso como aquél, ¿cómo podría invitar a la lectura cuando ya no se leen los mayores poemas del pasado? Lázaro, el protagonista, es como Ezequiel, de pareja estirpe byroniana. Otro proscrito social, perseguido por la fatalidad. Pero es un gaucho. *Martín Fierro*, tres años después, nos haría conocer al gaucho de carne y hueso, despojo de milicia de frontera. El hermano de Ricardo Gutiérrez, Eduardo, el popular folletinista de *La Pampa, Argentina*, narraría desaliñadamente repetidas historias de gauchos matrceros, que saltaron luego del libro al inicial teatro rioplatense, rodeándolas de una auréola de infortunio y coraje. Fierro pertenece al realismo primario de las cosas contadas como se vieron, que saca su sugestión estética de la propia verdad desnuda, y en esto consiente la comparación tan discutida con el *Poema del Cid*. Juan Moreira, Pastor Luna, El Mataco, Santos Vega —hablo del de Eduardo Gutiérrez— pertenecen al realismo vulgar de las historias de bandidos generosos. Pero unos y otros son criollos, con olor de pampa

abierta y bárbara, de pulpería y fogón. Descienden de los tipos del *Facundo* o entroncan con ellos. Lázaro es una idealización europea del gaucho americano. Si quitamos del poema los escasos rasgos de color local —las ropas del gaucho, el caballo y sus prendas—, Lázaro, el payador infortunado, podría ser uno de los tantos troveros medievales, enamorados de la castellana, correspondidos por ella, víctimas de la ira paterna o marital del señor altivo y cruel, que se multiplicaron en las novelas históricas del siglo XIX y en sus derivaciones poemáticas. El señor aquí es Roca, cuyo castillo se alza sobre soberbia cumbre, en medio de espléndida cuchilla, en una morada resonante a toda hora con “el magnífico estruendo del festín”, resplandeciente de luces y colores, adornada de voluptuosas sederías, de tapices de oro y tul, de muros de espejos, poblada de danzas, risas y armonías, de mujeres de fantástica hermosura y hombres de aristocrático linaje, servidos por pajes innumerables. Todo esto ocurre en tiempos de los virreyes y a orillas del salvaje Paraná. Bajo un rey vampiro, avaro y extranjero, Lázaro, proscrito en su tierra, abraza un odio intenso contra el intruso. Dolores, la castellana, la hija de Roca, “el magnífico señor”, lo manda invitar por uno de sus pajes a que haga oír sus acentos en medio del festín. Lázaro, “el sombrío trovador”, obedece, y acompañándose con la guitarra, canta una desesperada trova en décimas no faltas de rasgos inspirados, que gozaron en su tiempo de mucha popularidad y del favor de la música. Recordemos la primera:

El hondo pesar que siento
y ya el alma me desgarrar,
solloza en esta guitarra
y está llorando en mi acento:
como es mi propio tormento
fuente de mi inspiración,
cada pie de la canción
lleva del alma un pedazo,
y en cada nota que enlazo
se me arranca el corazón.

Luego se desvanece como una sombra, mas antes la “inocente y angélica Dolores”, identificada por su nacimiento de

madre americana, con la suerte y humillación de los nativos, posa conmovida una flor en el pecho del payador. ¿Necesito decir que se aman puramente, con un amor que se desahoga en blandas endechas? Pero cuando el trovador, siguiendo su sino fatal, le dice el adiós postrero,

salta el Roca altanero
con su turba de esclavos al camino.

Lázaro afronta impávido sus ultrajes: él es libre y no esclavo; es el hombre americano

sin más Dios ni soberano
que su propio corazón.

Luchan los siervos con él, y tras sangriento combate, lo desarman y amarran. Por supuesto el soberbio Roca le cruza la cara con el látigo; luego manda que sea embarcado para Buenos Aires y entregado al virrey, mientras se renueva en el palacio “el magnífico estruendo del festín”.

Lázaro va a morir; pero mientras desciende aherrojado el Paraná, soñándose libre y a caballo en la pampa con su Dolores en brazos, otro preso lo despierta y libra de sus cadenas, invitándolo a acuchillar a los tripulantes y apoderarse del navío. Todo el poema, salvo pocos vocablos que pretenden darle color americano —*camiseta, tirador, poncho, chiripá, nazarena, bagual*, etc.— y una que otra imagen genérica de la pampa y el río —un Paraná cuyas riberas se unen curiosamente bajo “las mustias cabelleras del sauce secular”, que le forman “eterna bóveda de fúnebre ramaje”— usa el lenguaje común en las evocaciones y soliloquios románticos, de carácter marcadamente internacional. Hay una sola excepción: el diálogo entre Lázaro y su libertador, que por su acento y modismos criollos suena a cosa local. Sirvan de ejemplo algunos cuartetos:

—Mire, amigo, que el Señor
no está de balde en el cielo;
voy a pedirle un consuelo,
despéneme por favor.

—Cállese, por caridad...—
respondió el otro en seguida:

vengo a ofrecerle la vida
y a darle la libertad.

Somos diez de corazón
que van cuarteando la muerte:
morir por morir, la suerte
se nos brinda en la ocasión.

Si usted es hombre de agalla
como su fama lo menta,
pegue el grito, y a la cuenta
nos va a ver esta canalla.

No hay ni para comenzar
con toda esta gallegada:
como a tropa de carneada
los vamos a acuchillar.

Después, a sitio certero
llevaremos el navío;
yo sé las vueltas del río
porque soy del Baradero.

Allá no más llevo a ver
tras de aquel monte un islote
donde a son de camalote
nos podemos guarecer.

Diga si es de corazón
para mandar esta buena:
ya le alivié la cadena;
tome, guarde ese facón.

No diré que en lo leído todo sea criollo de ley; pero se advierten rasgos y modismos que bajan a nuestro héroe a la tierra, borrándole su aire de fantasma. No se vea por lo demás en mi observación una desmedida afición a la poesía vernácula, sino el deseo de caracterizar un poema que quiso tener a un gaucho de protagonista e hizo correr bastante tinta sobre el gaucho en la realidad y en la poesía, cuando solamente nos daba una falsa idealización del mismo. A este propósito no puede concederse más de cuanto concedió Grousac, cuando dijo que sus libros, "señalan el fin del romanticismo exótico y subjetivo, ingerido por última vez y con pasión exótica en el tronco nacional".

Lo demás del poema, a partir del combate en el navío, donde ningún marinero escapa a la matanza, es eco de corsarios byronianos. Los foragidos, sublevados, dueños de la nave, desembarcan en la ribera dominada por el castillo, en el cual se ha renovado el inacabable festín, lo saquean, ebrios de sangre y de venganza y lo entregan a las llamas. Lázaro mata a Roca, y alzando en brazos a Dolores desfallecida, se refugia en la selva. Envuelta en una espesa niebla poética, la acción del cuarto y último canto, no se relata fácilmente. Dolores ha enloquecido. Sin reconocer en Lázaro a su amante, pasa los días a su lado arrobada, preguntándole por él; así va marchitándose hasta morir. La banda, sorprendida por la ausencia de Lázaro, entra en la selva y lo descubre petrificado por la pena junto al cadáver. Sepultan a Dolores y haciendo su guarida en ese paso del río, convertidos en piratas, son estrago y terror de la comarca, hasta que un día acaban con ellos las naves enviadas por el virrey a combatirlos. En esta ocasión Lázaro ha quedado en la isla, mudo e inmóvil junto a la tumba de su amada: llegan a él los sobrevivientes de la derrota y lo incitan a pelear. No muere en la ruda pelea. Después de alzar de nuevo sobre la tumba de Dolores la cruz que una bala derribó, salva a nado el río y huye al desierto en el lomo de un potro salvaje, perseguido por su inmenso pesar.

Nótese hasta qué punto *La fibra salvaje* y *Lázaro* son semejantes. Es diverso el escenario, lo son los nombres de los personajes, parecen serlo las situaciones, pero en el fondo son una misma cosa: un amor sublime y fatal, pasiones bárbaras y desenfrenadas, igual frenesí de venganza en el pecho de ambos héroes, parecido destino para las dos parejas de amantes. Lázaro es el sosías de Ezequiel; Dolores, hermana de Lucía. El amor y la muerte de ambas son gemelos. En su tumba, cavada al pie de un ombú la de Lucía, a la sombra de los sauces la de Dolores, llorarán con parecidos ojos yertos su desesperación por última vez sus amantes, antes de entregarse al común destino. Varía la condición de los malvados que se oponen a la felicidad de las parejas, y la naturaleza del obstáculo, no así su miserable fin. No se dice en el poema

si Lázaro muere por la patria como Ezequiel; pero su altivez y espíritu de libertad son expresión de la misma conciencia rebelde al yugo español.

Quizás *Lázaro* acuse en punto a versificación y precisión del lenguaje cierto progreso sobre el poema que lo precedió: Gutiérrez, metrificador fácil y espontáneo, y como tal descuidado, iba haciéndose la mano sobre tantos millares de versos de toda medida. Hay estrofas en el *Lázaro*, redondeadas con discreta habilidad, muy especialmente algunas octavas del canto segundo, si bien influídas también éstas a veces manifiestamente por el *Canto a Teresa*, que nuestros padres debían saberse de memoria. Recordemos una cualquiera:

¡Una mujer! Tesoro inestimable
que el mundo ingrato a valorar no alcanza,
manantial de cariño inagotable
de piedad, de nobleza y de confianza:
ella, sobre la tierra deleznable
es misterioso faro de esperanza
que con suave resplandor divino
de otro mundo mejor muestra el camino.

No he podido averiguar, ni importa sustancialmente para este estudio, la vida sentimental de Ricardo Gutiérrez. ¿Fue desdichado en amores? ¿Respondían sus repetidos relatos de amores imposibles a una mera exaltación de la fantasía, encendida en los poetas románticos españoles, o traducía en ellos angustias y decepciones personales? Si tomamos al pie de la letra la dedicatoria del *Lázaro*, debemos creer que Gutiérrez sintió en su juventud los torcedores violentos del amor. Canta para engañar la soledad del alma, para evitar que, abandonado a su pesar, lo arrastre la aflicción a la locura; para mecer su pena.

Canto —dice— porque en mis noches de desvelo
se engaña mi recuerdo y mi amargura;
para robar mi alma a la locura,
que se agita en el fondo de mi duelo.

El recuerdo de algo perdido le muerde el corazón insistentemente en la larga dedicatoria. Nada espera ya, ni gloria

ni fortuna ni dicha. Encerrado en su propio corazón, envenenado por un remordimiento —¿cuál?— llora inconsolable un bien irremediabilmente apartado de él. ¿Le habla a una mujer? Así parece. ¿Vive ella todavía? Sí. Esta estrofa lo dice y nos la hace suponer tan desdichada como el poeta:

¡Deja que cante! Si nací poeta
arrullaré tu sueño desolado:
guarda esas tristes flores que he arrancado
del roto corazón, grieta por grieta.

Lázaro sería por consiguiente lo mismo que antes lo fué Ezequiel, una proyección de su corazón afligido por algún amor infeliz. Ricardo Gutiérrez no pudo imaginar otra suerte de amor. Sus viajes por Europa, sus renovadas lecturas, su profesión no lo cambiaron. En 1880 dió a luz en *La Patria Argentina* una ingenua novelita romántica titulada *Cristián*. Es la misma historia de un amor platónico, sublime e imposible, al que es obstáculo la presencia de un esposo noble y confiado, hermano del protagonista, venerado por ambos amantes. Concluye con la muerte del hombre, parecería que voluntariamente buscada. Antes byronizó; ahora wertheriza. Un “*Werther* estanciero” llamó a *Cristián* Alberto Navarro Viola en el *Anuario Bibliográfico*, en un rudo vapuleo, al cual tal vez no fueron ajenas las disidencias ideológicas del tiempo. Rosalía, la heroína, supera a Lucía y a Dolores en perfecciones angelicales. Cuando ya, desde hacía largos años el realismo y el naturalismo triunfaban en las literaturas europeas, en vísperas de renovar con asuntos inéditos y diverso lenguaje la novela argentina, Gutiérrez, hombre maduro, rezago de un romanticismo trasnochado, se recrea en pintar el retrato primoroso de una belleza “casi sobrehumana”, “ser intermedio entre la mujer de la tierra y el ángel de los cielos”, “naturaleza sublime engendrada en un mundo superior al de la tierra”, “encarnación de la aurora”, cuya piel —dice— “es como un albor de rosa que encubre carnes más perfectas que la materia del hombre”. *Et j'en passe...* Arrastrado por el vértigo de la descripción, el cristiano sincero que había en él se deja llevar hasta tamaña herejía: “Después de poseer

tal felicidad en el mundo, la promesa del paraíso mismo debe tañer como una campana de muerte en las fibras del corazón". Pero ni Cristián poseyó a la casta Rosalía, heroína del amor platónico, ni a Lucía, Ezequiel, ni Lázaro a Dolores: curiosa coincidencia en la creación literaria del médico misántropo y soñador. ¿Todas esas ficciones semejantes habrán sido otros tantos modos de no salir de sí mismo?

Paréceme que sus líricas, si leídas atentamente, arrojan cierto haz de luz sobre el mismo drama íntimo. Unas pocas (*Las dos almas, La batalla, La última cita*) son la confesión de un amor correspondido, que se cifra en la unión de las almas más que en la de los cuerpos (fué Gutiérrez poeta castísimo); otras (por ejemplo *El juramento, El remordimiento*), lamentan un cruel olvido y desamor; y una hay, enigmática, la titulada *Caín*, que parece enrostrar a un amigo una tremenda traición cuya naturaleza no acierto a adivinar. Sólo sé que preguntado por Miguel Cané sobre cuáles versos prefería entre todos los suyos, él recitó una estrofa del *Caín*.

Hecho triste por su naturaleza o por casos de la vida, se compenetró Gutiérrez con el dolor humano, no sólo en la profesión, austeramente ejercida, mas también en sus mejores cantos, en aquellos que cimientan su fama poética más legítimamente que *Lázaro* y *La Fibra Salvaje*.

Era otro modo de no salir de sí mismo. En *La hermana de caridad*, una de sus líricas más inspiradas, el médico poeta compara su ministerio piadoso con el de la celeste criatura que descansa el vuelo

sobre la cárcel del linaje humano.

A ambos los identifican la piedad, la ternura, la abnegación.

¿Por qué levantas la mirada al cielo?
Yo también allí busco mi palma:
voy donde el diente del dolor se encarne,
seco también las lágrimas del suelo
y cierro las heridas de la carne,
como tú las del alma!

Leamos ahora las líricas de los dos libros que él tituló "de las lágrimas" y "de los cantos", juntadas y publicadas con

los poemas mayores en 1878, y posteriormente aumentadas con unas pocas más.

Varios sentimientos cardinales monótonamente repetidos con ritmos, rimas, giros y expresiones también monótonos, se destacan en ellas.

Uno es el de la soledad del hombre sobre la tierra. Fugaces como sombras, pasamos sin dejar rastro. En sus versos hay un permanente sabor del *Eclesiastés*. Característica de este sentimiento es la poesía que abre el *Libro de las lágrimas* titulada *La sombra de los muertos*. Son cuatro estrofas que ofrecen reunidos en poco espacio, algunos caracteres típicos de la técnica de Gutiérrez.

Llamé a la puerta del que fué tu amigo
y se apagó la voz en la garganta,
porque no habita tu recuerdo triste
en medio de la orgía y de la danza.

Mas, allá vamos,

—dije a mi alma:—

¡la sombra de los muertos
no tiene amigos en la tierra ingrata!

Llamé a la puerta de tu amor primero
y lleno de dolor volví la planta,
porque la mano de tu amante misma
la frente de otro esposo acariciaba.

Mas, allá vamos,

—dije a mi alma:—

¡la sombra de los muertos
no tiene amor sobre la tierra ingrata!

Llamé a la puerta de tu hogar paterno
y se cayó mi mano de la aldaba.
¡Ay! donde el ruido del festín resuena
no habita la memoria del que falta.

Mas, allá vamos,

—dije a mi alma:—

¡la sombra de los muertos
no tiene hogar sobre la tierra ingrata!

En el pálido día de difuntos
crucé junto a una huesa abandonada
y doblando en su musgo la rodilla
levanté con tu nombre mi plegaria.

¡Ay! no te arranques,
dije a mi alma:—
¡la sombra de los muertos
sólo en la piedra del sepulcro se halla!

Obsérvese ante todo la estructura estrófica, una octava formada por cuatro endecasílabos, dos pentasílabos y dos versos finales, que en esta y otras composiciones suyas son un heptasílabo y un endecasílabo, aunque en ocasiones también hizo endecasílabo el penúltimo verso. La rima, asonante en los pares y comúnmente en *a a*. Esta explica la repetición tan frecuente en Gutiérrez de la palabra *alma*, que, como graciosamente observó Oyuela, daría bastante para poblar el Purgatorio. Lo mismo podría decirse de la palabra *esperanza*.

Dicha estrofa, al parecer creación de Gutiérrez, empleada con complacencia en el *Libro de las lágrimas*, gozó de mucho favor en la lírica argentina de su tiempo: la adoptó entre otros su amigo, el poeta paralítico Gervasio Méndez, y la imitó Almafuerte en sus mocedades, imitación honradamente reconocida en una anotación puesta por el poeta al pie de su poesía *¿Por qué no mandas?* No es este rasgo exterior de la poesía de Gutiérrez el solo que podría señalarse en la del cantor de *La Inmortal*. Otro rasgo característico de Gutiérrez, la perfecta simetría en la ordenación de los pensamientos, que son, con repetición de giros iguales, la expresión diferente de un solo pensamiento generador de la poesía: en la citada, el olvido en que se deja a los muertos. Este desarrollo del pensamiento recuerda en algunas líricas suyas análogos desarrollos becquerianos. Por último, la afición a cerrar la copla sentenciosamente con desesperados epifonemas.

La combinación métrica suele variar en Gutiérrez; no así los procedimientos estilísticos. El paralelismo entre las estrofas es frecuente; corriente la vuelta de los mismos giros, ya los que encierran comparaciones iniciadas por un *como*, ya los encabezados por un *sobre* o por un *cuando*:

Como el cuerpo y la sombra de su cuerpo,
como el mar y la onda de sus aguas,
como el canto y el eco de su canto,
como el sol y la lumbre de su llama,

como los ojos
y la mirada,
así se unió tu alma con la mía,
así se unió tu alma con mi alma!

Sobre los llanos de la tierra mía,
sobre los montes de la tierra extraña,
sobre el abismo de la mar inquieta...
sobre el fúnebre campo de batalla,
como una santa
como un fantasma... etcétera.

Cuando en el seno de tu padre escondas
la frente juvenil desesperada
.....
Cuando a la mesa del hogar paterno
el pan de Dios con tus hermanos partas... etcétera.

Como los *jay!* que antes señalé en los poemas narrativos, los *ohes* y las *ahes* florecen sollozantes o quejumbrosos en *El libro de las lágrimas*.

Tan escasa variedad de giros se acompaña en sus poesías con una pobreza igual de imágenes, en su mayoría melancólicas y sepulcrales, expresión de pocos sentimientos uniformemente repetidos: la lamentación del olvido y la ingratitud que reciben en pago el amor y la amistad, y de la vida, perenne fuente de llanto y desilusión; el anhelo de la muerte, sólo refugio donde no hay desencanto, y como suprema y no engañadora esperanza, el cielo.

Si bien monótono por su esencia y su forma, este mundo íntimo no carece de fuerza poética. Es la fuerza de la sinceridad. Al leer a Gutiérrez, se percibe bajo el énfasis retórico propio de su escuela, el cual se contagió a sus críticos y panegiristas contemporáneos, la verdad de su sentimiento, confirmada por una vida entera de hombre triste, bueno y desencantado. Si la onda de sus versos, en cuyo espumoso vaivén a menudo naufraga el sentido, nos mece melancólicamente, también nos penetra con su persistente amargura.

Se ha atribuido a esa onda un peculiar encanto musical. Lo tiene, sin duda; pero de calidad estética inferior: música fácil, canturreo de ritmos isócronos y cansados, no el giro melódico amplio y diverso. Y así nadando sobre la ola de

los sonidos, el poeta olvida o desdeña el pensamiento que debe expresar. Vago el pensamiento y vaga la forma: posiblemente efecto de la precipitación y la negligencia.

El estro fácil de Gutiérrez dió sus acentos más nobles y duraderos en aquellas pocas composiciones en que, acallando la fúnebre voz de su misantropía, que llega al paroxismo en los cuartetos *A Inés*, soltó la vena de *the milk of human kindness*, que fluía en su pecho generoso.

Ese sentimiento le dicta las difundidas cuartetos de *La Victoria*, elocuente condenación de la guerra, que honra la lírica argentina como la famosa condenación de Alberdi honra nuestra literatura doctrinal; o bien la de *La pena de muerte*, poesías ambas de inspiración sinceramente cristiana, la misma inspiración que pone en sus labios los acentos revolucionarios de *La patria universal*, *La propiedad* y *El grande y el chico*, aunque muy mediocres realizaciones poéticas las dos últimas. Cristianismo y humanitarismo.

De esa misma fuente brotaron sus sextinas gemelas sobre el desamparo de "los expósitos" y "los huérfanos", y el canto a *La hermana de caridad*, hecha símbolo por el poeta, en uno de sus días creadores más felices, de toda la piedad y ternura de que es capaz el alma femenina.

No fué igualmente feliz el día en que compuso *El Misionero*, celebrado canto que, destinado a ser leído en la velada de una asociación católica en horas de batalla entre el liberalismo y el conservadorismo clerical, suena hueco, con cierto forzado patetismo, tal como un discurso de circunstancias.

Y que fué eso, un alegato y manifiesto político, pseudo-poético, y no cosa brotada líricamente del corazón como *La hermana de caridad*, lo dice la polémica que provocó, en la cual intervinieron entre otros, en bandos opuestos, Miguel Cané, entonces decidido anticlerical, y Santiago Estrada. *El Fraile*, primer nombre que llevó *El Misionero*, no pertenece a la poesía: ni sus pensamientos son verdaderos, como lo demostró Cané, ni su forma lo levanta siquiera a la elocuencia de las declamaciones de Andrade, al cual recuerda.

La crítica ha girado bastante en torno del sentido religioso de sus poesías. Parece que cuando estudiaba en Europa,

si hemos de creer a Cané, las creencias de Gutiérrez eran vagamente deístas, en una concepción que se acercaba muchísimo al panteísmo alemán. Ese panteísmo no lo descubro en ninguna de sus poesías, aunque Cané pretendió maliciosamente reconocerlo en *El Misionero*. Podrá hacerlo parecer panteísta su modo particular de sentir la naturaleza; pero ello no toca el centro de su fe cristiana, en mi opinión, perfectamente ortodoxa. No tenía la imaginación plástica que muestra el color y el relieve de las cosas. En la bruma de sus versos se difumina la línea descriptiva; pero si se le escurría el arte de animar a la naturaleza, la siente en cambio como un ser inmenso y misterioso que nos envuelve y absorbe. La fantasía de Andrade es cosmogónica: giran en ella y se entrechocan volcanes y torrentes, astros y océanos, cumbres y abismos. Si bien menos apocalíptico, Gutiérrez también ve la naturaleza en grande, como una presencia sobrehumana a cuyos mismos ritmos latén los corazones mortales. En este aspecto, el autor de *La Fibra Salvaje* y del *Lázaro* es también él un poeta de la naturaleza americana: de la pampa sin límites, del desierto, de las profundas noches estrelladas. Su descriptivismo procede de Chateaubriand —con la diferencia de que el autor de *Atala* proscribió el epíteto vago y común, y sabía ver y pintar—; recuerda a veces en los poemas juveniles los *Cantos de Selma* de Ossian, y entronca en la estirpe argentina de Echeverría y Mármol. Pero nunca en sus versos se confunden Dios y la naturaleza: ni Dios es el todo, ni todo es Dios. El más elevado y severo de sus cantos, el titulado *La Oración*, nos ofrece en cifra sus ideas y sentimientos al respecto. Tanto vale suponer panteísta al que canta la presencia de Dios en la naturaleza al modo de Gutiérrez en *La Oración*, como decir que lo era Fray Luis cuando se elevaba extático a la contemplación de la noche estrellada. Y yo no recuerdo que entre las treinta proposiciones en que los enemigos del ardiente agustino compendiaran sus acusaciones contra él, haya ninguna que le achaque tal herejía. “Nadie, dice en la *Exposición de Job*, alza los ojos en una noche serena y ve el cielo estrellado, que no alabe a Dios o con la boca o dentro de sí en el espíritu”.

En *La Oración* el universo en la tarde llama gimiente a los cielos: es la hora de alzar la voz al Creador. El espíritu, embebido de majestad en el misterio de la naturaleza, se eleva al cielo, así como lo hace la creación, cantando su plegaria. Todo muestra a Dios en su grandeza. En las cosas hay infinitas presencias que nos hablan con secreto lenguaje: nuestra alma se funde con ellas en una misma adoración al Creador. Espero no haber traicionado el pensamiento del poeta, porque si por momentos aparece nebuloso, se aclara, sin embargo, en la insistencia en parecidas imágenes. En éstas nunca el Creador se confunde o identifica con la creación, caída en éxtasis ante Él. Podíamos haber descripto esto mismo con palabras de Mármol en *El Peregrino*, cuando dice en el canto V:

Las horas indecisas de la tarde
en que la naturaleza arrodillada
ruega a Dios de los mundos que le vuelva
esa luz bienhechora que se apaga,
y en dulces, melancólicos suspiros
parece que en el éter se derraman
sus místicas plegarias, difundiendo
paz y consolación para las almas,
sólo el amor y religión inspiran;
sólo de amor y religión nos hablan!

Sería un interesante tema de seminario estudiar la génesis, en las literaturas europeas, de cada una de estas meditaciones románticas, y seguir sus pasos en la lírica americana.



Poco más o menos veinte años antes de morir, la obra del poeta estaba acabada. La profesión absorbente le reclamaba el ejercicio de la piedad de un modo más activo que en las escapadas del canto. O acaso debió confesarse que la delgada vena poética derramada en el largo cauce de los poemas narrativos juveniles, llegaba agotada. El círculo, pues, de su poesía, de sus ideas y sentimientos, quedaba cerrado en 1878. Lo posterior a esta fecha es insignificante verso de circunstancias. Cuando se escuchan desapasionadamente las voces de esa poesía, pronto se la descubre animada de un espíritu singular

que la redime de sus muchas limitaciones e imperfecciones formales. Si no el alto poeta que vieron en él los contemporáneos, no fué Gutiérrez un rimador del montón. Ardía en él una viva llama, aunque humosa. Algo tenía que decir y supo decirlo de un modo no escuchado hasta él en la lírica argentina. Fué, cronológicamente, nuestro primer elegíaco. Esto sus contemporáneos lo percibieron mejor de cuanto podemos percibirlo nosotros. El testimonio de Rodó es concluyente. Carlos Olivera dijo otro tanto en un libro ya lejano: "Fué el poeta de su tiempo. Todos los jóvenes de la época sabíamos sus versos de memoria y nos encendíamos en su antorcha".

Nadie, ni el crítico más comprensivo y proteico, podría volver a sentir hoy aquel encendimiento, la emoción con que los versos de Gutiérrez hicieron vibrar a sus contemporáneos. En un clima poético se vive solamente una vez. Gloriosas figuras literarias europeas, incomparablemente superiores a Ricardo Gutiérrez, que nosotros, cuando éramos jóvenes, adorábamos hasta ponerlas en los altares, apenas un cuarto de siglo después nada dicen a las nuevas generaciones. Por eso, para juzgar a un romántico, aunque tardío, debemos procurar adivinar el clima en que compuso sus versos. Su registro no era el nuestro. Las palabras tenían otro signo, otra fuerza afectiva. No confiemos demasiado en su valor semántico. Muchas veces me he preguntado si cuando los románticos decían "satánico" o "infernado", "orgia" y "festín", "ángel" o "estrella", el "horror de la duda", "la noche funeraria", "el día fatal de la desgracia" (aludo al arsenal de Gutiérrez) se figuraban las mismas cosas que nosotros. Me moriré sin saberlo. Y lo lamento porque sospecho que esa tensión del espíritu debía ser motivo de emociones muy nobles, que nos estarán vedadas por siempre a quienes aplicamos el frío análisis a obras hasta ayer ardientes. El médico que hizo por deber la anatomía de tanto cuerpo otrora palpitante y amado, me perdone.

ROBERTO F. GIUSTI.

STEPHAN ZWEIG

*Después de leer la carta de Gabriela
Mistral a Eduardo Mallea sobre el suicidio
de Stephan Zweig y su esposa, acaecido en
Petrópolis (Brasil).*

¡A y, Gabriela Mistral! Nada digamos
que más al débil debilite. Nada.

Y menos a la hora en que se puede
promover otra ley a luz de espada.
Todo es combate ya. La vida ahora
se entenderá como marcial jornada.
Hasta el ideal deshecho es cosa bella,
como lo es la bandera desgarrada.
Parador de una noche, los reveses,
y mañana seguir la cabalgada.
Cosa de despertar al sol naciente,
y aun mejor en borrón de madrugada.

Mas yo ¿quién soy para decir, Gabriela,
esto sí y esto no, de frente al hado?
Soy uno solamente que en la vida
hombre es y hombre quisiera ser llamado.
Uno que el son de somatén oyendo,
las reglas se dictó del buen soldado.
Líbreme Dios —verdad— de que me digan:

Temerario a tu prójimo has juzgado.
Pero libreme más de ser como ese
que a orillas del deber se está callado.

No la contemplación, la lucha es buena.
No los ojos hundir en lo remoto
sino las manos en la pobre tierra,
media hora después del terremoto.
Momento viene al que contempla, malo:
fascinación fatal desde lo ignoto.
Dos cosas vanas hay que el sabio huye,
alejado también del alboroto:
la vana vida del estanque mudo;
la vana muerte de la flor de loto.

No la bondad estática halle loas.
La dinámica, sí. La del viajero
que va de viaje por la tierra dura,
al ajeno dolor nunca extranjero;
y en ciertos lances, con peligro hermoso,
de aventuras de Dios, aventurero.
Su bondad es de andar, y en ella viaja
como va en su caballo el caballero.

Ni está bien el callar con tanto orgullo
(o con tanta humildad). Ese reniega
del humano socorro. Vino malo
ha de catar aquel que no trasiega.
Nada mejora más guardados vinos
que consejo de amigo en la bodega.
¡Oh! Feliz entre todos el que nunca
dudó del hombre y se salvó en su entrega.
Entonces, otra vez, por valle y monte,

vuelve el alma —esa Ruth— a ser labriega.
Y un día, al fin, la paz al pecho enfermo
con las esquilas de la tarde llega.

Bueno es decir ¡Dios mío! y más ¡Dios nuestro!
De distinta salud, nadie hay que sepa.
El ¡Dios mío! y ¡Dios nuestro! son los garfios
por donde fiel la enredadera trepa.
Sueltas galas el resto, y flor del aire...
¡Cuidado con el viento de la estepa!

Pero junto al *Dios mío* y al *Dios nuestro*,
la hermandad con el hombre. Y en su barro
trabajar y creer. Polvo de oro
puede entrar en la arcilla del cacharro.
Oro de compasión, sed de justicia,
y ser en la honda de David, guijarro.
Si es que un vino inmortal hay para el hombre
—¿que no, que sí?— lo beberá en su jarro:
que a tanta dignidad alzarle pudo,
por bien de ese oro que mezcló en su barro.

¿Y escanciará el amor que fué dichoso
tósigo postrimer de desaliento?
¿Y aquella gratitud de ser amado
y amar feliz... que se la lleve el viento?
¿O a nada obliga el portentoso caso
del bien hallado amor? ¡Tan gran portentoso,
que todavía, de su amor de mozo,
el viejo en su vejez anda contento!

Mujer amada del amor perfecto,
¡lejos de ella que habrá, si hay a su vera

dulce vid, rubia espiga, tierna rosa,
y la misma canción en primavera?
Apenas justo el que a su lado canta.
De no entender, el que la mate y muera.

Estéfano . . . ¡Corona fué su nombre!
Y corona, en verdad, su sien lucía.
Coronado a las luces de la fama,
coronado de honor resplandecía.
Y si rama —esto es *zweig*— le apellidaban,
toda en flor esa rama se mecía.

Solamente un asombro en la colina
a su muerto fatal. Inmenso asombro,
Y hasta la hierba preguntando: Ahora
¿para quién soy tapiz y el suelo alfombro?
El cielo de la tarde fué esa tarde
en ruinas de arrebol un solo escombros.
(Y en el mundo, entre tanto, la hora misma
de echarse el fardo de la historia al hombro.)

Nadie remueva los cansados huesos.
Pero hay una mujer, del lecho al lado,
ante los dos suicidas, silenciosa,
que los ojos, de horror, no ha levantado.
Una mujer de paz, de bien, de gloria,
que no es que diga, ni dirá: Pecado.
Que una interrogación es toda ella
—esto sí— y un silencio desolado.
Si él se pudiera levantar, yo creo
que seguiría su camino helado,
por aquella mujer de paz y gloria
que sus ojos, de horror, no ha levantado.

—Que sigáis los demás, callado enseñe.
Es mi arrepentimiento. Y mi mandado.

Así, Gabriela. Así. Y en paz ya puesto
su corazón, descansa sin cuidado.
Y nadie trunque la plegaria. Entera
sea en medio del templo destrozado.

ARTURO CAPDEVILA.

MENÉNDEZ Y PELAYO CRÍTICO DE GÓNGORA

MENÉNDEZ y Pelayo escribía los capítulos de las *Ideas estéticas* correspondientes al siglo XVII, quizá el año 1882. Una obra juvenil copiosa daba a su labor perspectiva más vasta en el tiempo. Desde sus años de estudiante juzgaba a Góngora. En las *Ideas estéticas* entró resueltamente en la polémica gongorina. ¿Quién era él? Un contemporáneo de Lope, de Jáuregui, un contendiente en la batalla. Con inmensa lectura auscultó apasionadamente la historia de la estética española, desentrañó su originalidad, su enlace interior, sus nexos. La obra que arranca de las fuentes perennes de la antigüedad llegaba al ápice del siglo de oro. No le faltaba estudio minucioso de los textos, íntima penetración de su sentido y de su arte. En 1879, cuando tenía veintitrés años, escribía estas palabras admirables al referirse a las traducciones de las *Geórgicas* de Virgilio: “No basta con reproducir la totalidad del pensamiento, y hacerlo en buenos versos castellanos; quiero que se conserven todos los pormenores, los giros, las frases, los epítetos y hasta el orden y colocación de las palabras”. Ya Menéndez era esclarecido crítico. Había confrontado innumerables versiones de textos latinos para su Biblioteca de traductores que no llegó a publicar íntegramente. ¿Quién se encontraba más cerca de Góngora que él? Cuando releía las *Soledades*, con sus comentadores, que estudiaban, palabra a palabra, a Góngora, cuando en el texto del poeta pudo ver el esfuerzo por dar a la acomodación del lenguaje un estilo virgiliano y horaciano, este don Marcelino joven, criado en el arte de Virgilio y Horacio, lo mismo que Góngora, apartó

indignado el poema. En sus breves ocios eruditos no descansó de su fatiga gustando al Góngora estudioso. No porque no entendiera el sentido. Podía entenderlo como cualquier lector atento ayudado por Pellicer y Salcedo. Lo entendió. “Cuando llega a entendersele, escribe, después de leídos sus voluminosos comentadores, indígnale a uno más que la hinchazón, más que el latinismo, más que las inversiones y giros pedantescos, más que las alusiones recónditas, más que los pecados contra la propiedad y limpieza de la lengua, lo vacío, lo desierto de toda inspiración, el afflictivo *nihilismo* poético que se encuentra bajo esas pomposas apariencias, los carbones del tesoro guardados por tantas llaves”. Definitiva, generosamente entera, caía sobre las *Soledades* la anatema del joven maestro. Hubiera podido después rehacer su juicio. Ingente trabajo se lo impedía. Probablemente si hubiera llegado, en su *Antología de poetas líricos*, a Góngora, el crítico, ya de la edad del autor de las *Soledades* hubiese opinado con entonación distinta. Lo que nos interesa ahora, en el joven Marcelino, está en lo rotundo y sin matices de su juicio. Vivía, este creador de la crítica en el combate del siglo XVII. Lo que decían los ilustres enemigos de Góngora, sus émulos, pasó a su voz. Eran dos formas de arte, dos corrientes de la literatura española que aun no habían mezclado sus aguas y se acercaban con hervor de mar. Y así don Marcelino se enfrentaba a Góngora, al Góngora vivo del 1615, como los luchadores de las *Soleidades*:

*Procuran derribarse y derribados
cual pinos se levantan arraigados
en los profundos senos de la sierra.*

Cuando se asiste a una polémica tan apasionada, donde están en juego aparentemente las leyes fundamentales del arte de una época —la Poética de Aristóteles— el historiador deja de historiar y opina. Se convierte de árbitro en parcial. Los tratadistas españoles desde Cascales a Luzán fallaron en contra de Góngora. La tradición de la poética española se declaró adversa al gongorismo. Menéndez reanudó esa tradición, se contaba en sus filas, por su voz asomaba la doctrina de los

adversarios de las *Soledades*. No era esa doctrina en don Marcelino una repetición, no meditaba, sino una enérgica afirmación de una estética individual madurada en la tradición de las escuelas griegas y latinas. Entre Menéndez y Góngora hay contradicciones aparentes, esas contradicciones conservan la inmutabilidad de la apariencia, de lo que se percibe como antinomia antes de ser penetrado espiritualmente por el análisis. Por eso hemos de dejar a la palabra “oscuridad” el sentido que le dieron los contemporáneos de Góngora y los escritores antiguos: “Heráclito el oscuro”, el “oscuro Lycofrón”. Menéndez no se rebela porque Góngora sea oscuro, sino porque esa oscuridad cuando se la entiende y deja de ser oscura, no guarda nada, está vacía; bajo las palabras de las *Soledades* había “ausencia de todo”. Quien influyó más en el juicio de Menéndez fué Cascales, con sus dos cartas de desaprobación de Góngora. Don Marcelino repite muy de cerca las afirmaciones de Cascales, llegando casi a apropiárselas. En vano las elegantes palabras de don Francisco de Villar. La condenación de las *Soledades* y el *Polifemo* no admite atenuante. Era Cascales excelente espíritu que a veces nos hace recordar a Montaigne; un adorador erudito de Virgilio. Juzga a Góngora también desde la limitación de lo contemporáneo. Cuando cita algún verso gongorino para colocar las palabras en su orden lógico, pudo recordar al maestro latino y sentir en la reminiscencia la sensibilidad. Fríamente vuelve el: “Rico de cuanto el huerto ofrece pobre”, en “Rico de cuanto ofrece el huerto pobre”; la conclusión sería rigurosa: el vacío, la ausencia de todo. Y no es así. Dejando la sabia colocación de palabras en el endecasílabo: rico-pobre, el valor de rico alcanza su plenitud de ilustre lugar común renacentista; feliz el que se contenta con poco; “pobre”, está impregnada de sensibilidad y de resonancias poéticas, la “manada pobre”, que puede contarse, ovidiana y virgiliana de Garcilaso; la riqueza que no perturba el sueño; el ámbito del “pauperis horti” de las *Bucólicas*.

Para confirmar a Cascales recurrió Menéndez a González de Salas, a quien estudia en las *Ideas estéticas*. En la *Nueva idea de la tragedia antigua*, en páginas de impresionante

doctrina, defiende la virtud de la claridad. En Virgilio se halla “la grandeza suma de la locución, con la apacible dulzura de la claridad”. Se opone a la “dificultosa oscuridad” que granjean respeto y admiración “del torpe vulgo”. Ya se sabe y, repitamos, lo sabía Menéndez que Góngora no ofrecía a los preceptistas desde Cascales a Luzán y Menéndez “aquel deleite que hay en entender las cosas difíciles”, de que habla Castiglione en el Cortesano; se encuentran solo, según la enérgica expresión de Menéndez, “los carbones del tesoro guardado por tantas llaves”. Si la oscuridad condujese a las joyas del tesoro, no debiera ser tan reprochable; la antigüedad entera ponderó la claridad de Homero y la inteligencia occidental debe al gran poeta este don precioso que constituye nuestro mejor patrimonio. La oscuridad sabia vale más que la claridad vulgar; lo oscuro puede ser profundo y digno de admiración. 

Don Marcelino estudió a González Salas en las *Ideas estéticas* y transcribe algún pasaje característico referente a lo que el preceptista llama “secta abominable” del culteranismo “del cual, dice Menéndez, él andaba tan contagiado sin repararlo”. La imagen en que se refiere a estas obras tenebrosas “que dentro de las tinieblas de su locución no hay otro tesoro sino el que suele hallarse en la oscuridad de las cuevas escondidas: ceniza y carbones”, se grabó en el espíritu del joven erudito: “los carbones del tesoro”... Quiere decir que Menéndez al oponerse a Góngora, lo hace en nombre de la más acendrada tradición de preceptos clásicos que él estudia en sus *Ideas estéticas*; hubiera atenuado su reproche al hallar profundidad en las *Soledades*, ni él ni sus antecesores la encontraron, quizá Menéndez la hubiera encontrado después con las nuevas escuelas poéticas y la nueva meditación de los antiguos. Una norma moral, una rectitud interior, un tanto intolerante, si se quiere, le llevó a expresar su juicio, última pero elocuente condenación del gongorismo por la tradición de escritores de España. Hay muchas distinciones que no hacemos, mucha densidad de antinomias y equívocos. Si yo, que tanto admiro a Góngora, tuviera poder para modificar el juicio de don Marcelino, no lo haría. Está colocado en

su sitio. De vivir en 1927 don Marcelino lo hubiera atemperado quizá, sin cambiarlo; el maestro fué ganando en equilibrio de juicio, en perfección de estilo, ventajas que él atribuye a una “labor oscura y austera” que no conduce “ni al triunfo ni a la gloria”.

La crítica actual que reprocha la incomprensión de don Marcelino al llamar a las *Soledades* “un poema entero sin asunto”, da un paso a nuestro tiempo para colocarse en un modernismo que Góngora no conoce. El poema tiene asunto, un tanto episódico como los relatos de la *Odisea*. Góngora lo expone en la dedicatoria del poema: “Pasos de un peregrino”. Casi en igual forma que la odiseana “que anduvo errante y peregrino”. Esa peregrinación constituye el asunto del poema. La causa, retardada intencionalmente, aparece, en labios del peregrino, en la Soledad segunda:

*Audaz mi pensamiento
el cenit escaló, plumas vestido.*

Puso el peregrino los ojos en el sol, escaló vestido de plumas la altura ardiente; cayó al mar; de allí “el paso errante”; “el audaz pensamiento”, se atrevió como Icaro, quiso pasar un límite; ya no existe más término que la muerte. Es el asunto trágico, Fedra o Dido. El Renacimiento invierte, Fedra se vuelve héroe masculino. Así el episodio de Grisóstomo y Marcela en el Quijote. El peregrino espera segundo naufragio o se dará muerte:

*Naufragio ya segundo
o filos pongan de homicida hierro
fin duro a mi destierro.*

Errante, mortalmente herido por la pasión, “desdeñado sobre ausente”, pues puso los ojos en la altura solar, vivió en la esfera donde las pasiones existen, en las ciudades, en el fausto de las cortes. En ese fausto debió ver “el cenit” y tentó alcanzarlo, sin temer el límite que irremediabilmente separa. En la ciudad están la confusión, el desorden del ánimo; las pasiones. En el campo —en ese campo místico— viven todavía vestigios de felicidad humana; la sencillez, la correspondencia

de los afectos. Estas dos esferas alcanzan su mayor intensidad en Séneca, en la *Fedra*, en el monólogo de Hipólito. El peregrino de Góngora contempla en su andanza ese mundo de inocencia de los campos, la naturaleza rústica, pastores, chozas, bodas, escenas de pesca. Ve y alaba allí la perfección de lo simple, la conformidad con la parte que nos corresponde. Es la esfera luminosa de sencillez limpia, de pobreza rica con sus dones, de generosidad cumplida, es la paz que entre los montes distantes y las arboledas agrestes se ofrece al peregrino como el ideal de vida perfecta. Esbozado por Séneca en el horror de su *Fedra*, está colocado por Góngora, entre la caída del peregrino y la inminencia de su fin: "Naufragio ya segundo". Antes de llegar a ese "duro fin", el peregrino pisa el mundo de los campos. Los pisa como espectador de vida elísea, va de paso, con incurable mal; mal que "es culpa". No podrá detenerse; recorre una órbita sin regreso. Tendrá tûmulo en el agua o la tierra "líquido diamante" o "elevada cima". Las huellas del naufragio que aun lleva el peregrino en las ropas, da lugar al episodio de las navegaciones puesto en labios del anciano, en versos de incomparable poesía. Junta Góngora así un desastre a otro, en oposición a la vida campesina y aldeana, del vivir donde se nace, del viejo de Padua de Claudiano. La pasión y la codicia no son conocidas en los campos. La imprecación a la navegación que arranca en Góngora de la oda de Horacio a la nave de Virgilio se prolonga a las naves que penetraron en los misteriosos confines vedados aún al sol; el hombre se sale de su órbita; la codicia lo arrastra; el naufragio castiga también una culpa. De la choza de los cabreros el poema se prolonga en la segunda Soledad a la caza de cetrería que el peregrino contempla desde el mar. Visión del fausto del cual el peregrino anda ausente. Visión de palacio, de la espléndida magnificencia. Horizonte postrero o comienzo en donde el pensamiento audaz se viste como Icaro. No necesitaba don Luis terminar las *Soledades*, allí se terminan. Queda por venir, después de esa aparición de lo que ha dejado, el "naufragio ya segundo".

Todos los versos de Góngora tienen antecedentes clásicos; encierran reminiscencias; allí reside su abolengo. No son ver-

sos que nacieron de inculto momento: maduraron laboriosamente, fueron contruidos con elementos preciosos,

*en pórfidos rebeldes al diamante,
en metales mordidos de la lima.*

El asunto de las *Soledades*, que arranca de la tragedia se encontraba ya esbozado en España. En Garcilaso (soneto XII), en parte en el *Peregrino* de Lope y sobre todo en el episodio de Grisóstomo y Marcela del Quijote. Este episodio pertenece a la tragedia latina, a Séneca. Los comentadores de Góngora no citan a Cervantes, porque entonces el Quijote carecía de jerarquía humanista. En el canto del Peregrino: “Audaz mi pensamiento”, apunta esa audacia, como causa de su destierro: “Esta pues culpa mía”...

*Muera, enemiga amada,
muera mi culpa...*

Muera conmigo mi culpa, como traduce Salcedo. La culpa está, como apuntamos, en el temerario vuelo de Icaro. ¿En esta culpa se oculta un misterioso obstáculo trágico? La misma intencionada oscuridad se encuentra en la *Canción de Grisóstomo* del Quijote:

*Diré que la enemiga siempre mía
hermosa el alma como el cuerpo tiene
y que su olvido de mi culpa nace.*

Góngora elude la tragedia, la supone ya en la inteligencia del lector; la hace aparecer en rápidas alusiones: “náufrago y desdeñado sobre ausente”; pinta la belleza que enamoró al Peregrino “en la sombra no más de la azucena”, adelanta el fin del héroe en su confesión: “o filos pongan de homicida hierro”. La planta del héroe trágico recorre los sitios donde el antagonismo de los dos polos discordes no existe.

ARTURO MARASSO.

ISMAEL URDANETA, EL POETA VAGABUNDO

DESCUBRIMIENTO DEL POETA.

ERA una tarde de mayo, fría y de hojas secas, aquí en Buenos Aires. Recuerdo que había sol en la Avenida, y el cielo, de un cobalto profundo y diáfano, parecía un cántico de San Juan de la Cruz.

Yo venía contento. Traía conmigo, correspondencia de mi madre; voluntad en el músculo y en el espíritu. Y en la garganta, una trova de vaquería, aprendida en la montaña:

*Valle de valles, mi tierra,
donde aprendí a querer;
donde sembré mi cariño
y nació mi padecer...
Cuesta abajo y cuesta arriba
mañana yo i de volver...*

Caminaba, pues, con todas las propensiones al ensueño y a la vida, y desde luego tenía antojos de encontrarme con un alma en gracia de armonía: alondra, poeta o mujer...

Al llegar a la esquina de Perú y Avenida, me llamó la atención la silueta extranjera de un hombre, que envuelto en su capa —un tanto pretérita— y bajo el ala del sombrero llevado con donosura, atisbaba a los transeúntes, como buscando en la muchedumbre bonaerense, alguna mano amiga. Advertí que calzaba zapatos elegantes, guantes de cocodrilo, un fino bambú con empuñadura de oro; y en la corbata, una esmeralda auténtica. Por cierto que esta indumentaria y estos paramentos y arrequives un tanto tropicales, ya casi no se usaban en Buenos Aires.

Mas, los detalles no tienen importancia. Vamos de lo exterior a lo interior. Era la primera vez que nos veíamos, y sin querer, sin saber, sonreímos al enfrentarnos. Un lazo de extraña simpatía se tendió entre ambos, como en un caso de bienhallazgo mutuo.

Suele ocurrir así en la vida. Y uno se pregunta ¿tienen razón los teósofos, cuando sugieren que nuestra alma es la mitad de otra alma que nos busca? Si es así: ¿dónde está, pues, la otra mitad? A su vez los griegos, ¿no creían que somos como aquel pastor del Cefiso, que iba cantando por la vega para que la ninfa Eco le respondiera y completara su canto? Si es así: ¿dónde está la ninfa Eco que responda a la voz de nuestro espíritu?

Pero dado el prejuicio corriente, de que son necesarias, previas presentaciones para tender nuestra mano a un desconocido, no me detuve a charlar con él. ¿Poeta, o bandido elegante? No me importaba. En mi espíritu se había abierto una puerta franca al forastero, y nada más lógico que invitarle a pasar.

Con estas ideas llegué a la redacción de mi diario. Con inquietud, con ansia, fuí al archivo, y recorrí el correo y el canje con Méjico, Colombia, Venezuela, El Ecuador... La fisonomía encontrada momentos antes, no me era desconocida. En alguna revista la había visto días pasados. ¡Por fin! Y después de enojosa búsqueda encontré *El Cojo Ilustrado* de Caracas, dirigido en ese entonces por Jesús R. Semprún, y encabezando el poema laureado "Los Libertadores", el retrato del hombre encontrado momentos antes en la esquina de Perú y Avenida de Mayo. No cabía dudarlo: era el mismo. Salí, pues del diario. Corrí para alcanzarlo, antes que se perdiera en la vorágine de la ciudad. Y ya junto al desconocido:

—¿Es usted Ismael Urdaneta, autor del poema "Los Libertadores"?

—El mismo. ¿Cómo lo sabe usted?

—Hombre, porque he leído el poema y he visto su retrato.

—¿Es posible?

—Sí, en *El Cojo Ilustrado*, que acaba de llegar en el último correo de Venezuela.

Tal fué nuestra presentación. Después nos hicimos amigos. Tanto como hermanos. Lo invité a pasear. Entramos en Florida, y la recorrimos toda, hasta la plaza San Martín. Contemplamos el mármol de "La Duda" y el bronce ecuestre de "El Santo de la

Espada", y volvimos por la calle galante, filosofando sobre estos dos signos de la ciudad. De pronto el poeta me dijo:

—No han de pasar muchos años sin que frente al bronce de San Martín se levante la estatua de Simón Bolívar. Y no como adversarios —según pretenden algunos historiadores de aldea— sino como dos compañeros en la epopeya de América.

Seguimos paseando y charlando; y sin que mediaran razones, pocos momentos después, Ismael Urdaneta, me tuteaba. Desde luego me extrañó la confianza del viajero, sin que me disgustara la ocurrencia, ya que me traía el recuerdo de mi lar montañés, donde los huertanos y pastores, los arrieros y mineros, los doctores y señores, nos llamamos por el nombre a secas. Y el tú por acá, y el tú por allá. Con decir que las gentes de la sierra, en los santuarios humildes, lo tutean a Jesús y a la Virgen, está todo dicho.

Para corresponder al tú, lo traté en el mismo tono; y seguimos por entre el divino y humano tormento de las mujeres, que se paseaban esa tarde por Florida.

Sin olvidar mi condición de periodista, interrogué al poeta sobre las impresiones recogidas en nuestro país. Su respuesta fué un canto a la Argentina y sobre todo a Buenos Aires, que era lo que más conocía. De más está decir que el Buenos Aires de esos días, aún guardaba muchos de los acentos y perfiles de otro tiempo. Pero indiscutiblemente pasaba por una hora de tránsito, entre las formas y modalidades clásicas, y los momentos actuales. Dentro del panorama, la calle Florida misma tenía no sé qué dejo de idilio y de romance, al extremo que parecía en ciertas tardes, un jardín errante.

Guardamos un minuto de silencio, embebidos en el desfile femenino. Y como tocados por el mismo recuerdo, evocamos los versos de Enrique Banchs, en el "Elogio de las mujeres que pasan":

¿Las estrellas se han puesto a caminar?

Y ese ruido...

¿Las cítaras se han puesto a sollozar?

Y ese ir y venir tierno y rendido...

¿Se ha puesto, acaso, a caminar el mar?

—¿Ya no canta Enrique Banchs? — me preguntó Ismael Urdaneta.

—Es verdad: ha guardado su instrumento.

—¿Por qué? No será porque se han roto las cuerdas de su laúd, ni porque se haya apagado su armonía interior...

—Claro que no. Son renunciamientos que nadie se explica. Lo mismo que el de Emilio Bécher, que ya apenas si toma la pluma...

El poeta calló. No hizo ningún comentario a mis palabras. Pero después de un rato de silencio me dijo, siempre con acento señorial y pulcritud en el lenguaje:

—Hace días que vivo muy honda la emoción de Buenos Aires. ¿Y sabes tú, cuáles son los signos de su escudo, o mejor dicho las armas de su escudo? Pues, hombre: las mujeres que pasan, y la libertad de vivir. Ellas... Del entronque de gajos y corrientes europeas en cepa nacional, americana; y de la armonía de espíritus, han surgido estas criaturas de garbo, de fino donaire y bella planta de mujer, un poco diferenciada de la mansedumbre y dulce languidez de la Colonia. Y es en los ojos, donde el trasvase material y espiritual es más evidente. Ojos pardos, castaños, verde-mar, azulosos o sombreados de luminosa noche: en ellos atenuaron su llama las pupilas negras y se llenaron de pasión los ojos de esmeralda, de zafiro y de turquesa. La América morena y solar y la Europa fina y blanca, están en estos ojos que pasan, sin retorno y por eso, más hermosos.

Tenía razón Urdaneta. Catulle Mendés amaba los ojos que se van; los ojos con mirada, que un momento se detienen y descansan en los nuestros, y después continúan su viaje, su pasaje ineluctable: el fatal andar de que habla Dante. Se alejan, pero dejándonos una exquisita dolencia, una dulce lacería. Azorín ha llamado a esto, la poesía de lo trunco, de lo inacabado. Pero escuchemos a los poetas. Acaso ellos nos revelen mejor tales estados de alma. Ernesto Mario Barreda, cuenta:

*Fué una tarde en Sevilla... De sus ojos morunos
brotó la llamarada de una flecha de amor...
Y llevo desde entonces, clavados hondamente
como siete puñales sobre mi corazón!*

A su vez otro poeta, de cuyo nombre no quiero acordarme, ha escrito:

*Pupilas que me miraron
y tan luego me olvidaron,
ojos que nunca supieron
el hondo mal que me hicieron;
¡pupilas que me mataron!*

*¡Oh pupilas que han pasado
y han venido y no han llegado!...
Desde entonces, en la cruz
de tu martirio de luz,
yo vivo crucificado.*

*Y abierta como una fuente
que mana constantemente,
llevo profunda, la herida
de tu pupila homicida,
de tu pupila doliente!...*

Ismael Urdaneta continuó con la palabra:

—De esta clase de mujeres, frutos de fecunda cruz y de armonioso contraste, ha de salir una gran familia, una hermosa vegetación humana. Raza de voluntad y alas al viento, en cuya rica planta los atributos excelentes, los jugos vitales, ayudados por el clima y la cultura, vencerán a las herencias negativas. Hay que creerlo así: Buenos Aires, con el tiempo será el yunque o el crisol —no encuentro la palabra— de generaciones predilectas: es que la mujer fué, siempre que ella quiso, molde de hombres predestinados y de criaturas de excepción.

¿Soñaba el poeta, al hablarme así, o formulaba una profecía? No lo sé. Aunque ya Emerson ha estudiado con sagacidad el don visionario de los poetas.

Urdaneta dominaba el idioma. Era su hablar medido y elegido; y ponía en su verbo, hondura, elevación y música. Por momentos parecía mirarse en las palabras, lo mismo que el Rey del Bosque, en la tarde profunda, se contempla en el espejo de su armonía.

Por otra parte, fluía de su persona un hálito de aristocracia moral. Y a primera vista se notaba en él, al hombre de mundo, al espíritu de altas disciplinas, y al varón bien nacido, ya que pertenecía a uno de los hogares prósperos de Venezuela. Por lo demás

tenía el poeta un *savoir faire*; y un ritmo, y un estilo suyo que ya lo veremos patente cuando nos acerquemos a sus versos y a su vida.

—¿Y la alegría de vivir? — le pregunté.

—Justamente — me respondió. He paseado por estas calles de Buenos Aires, desconocido y libre, sin que nadie me preguntara de dónde vengo ni a dónde me encamino. Si hay algún alivio a mi nostalgia, es precisamente éste, de recorrer sin ataduras legales, sin ordenanzas municipales, la ancha vía, dueño de mí mismo, en medio de la muchedumbre, y de mi voz interior, de mi propia armonía, entre el concierto de las otras voces.

Esa noche, cenamos juntos. Su cartera repleta de libras y dólares fué pródiga, y no permitió que yo cumpliera con los más elementales deberes de la hospitalidad.

A los postres, llegó uno de mis compañeros de redacción, un viejo publicista ecuatoriano, que había alcanzado a conocer a Juan Montalvo. Novelista de viejo cuño, y poeta a la manera de los bardos del 80 y del 90, era por sobre todo, un hombre bueno y caballeresco: ¡cosa tan difícil de encontrar en las redacciones!

Andaba expatriado, a través de América. Se sabía de memoria todos los *casos* y *cuestiones* de la diplomacia, del gran mundo, de la política, de los amores resonantes y de la vieja literatura de los países americanos.

Escribía un soneto en menos tiempo que el necesario para beber un Málaga o una Manzanilla; y era su prosa, fluvial y caudalosa, poco menos que suficiente para regar la pampa argentina.

A eso de “los mediados gallos” —como se dice en el Mio Cid— se trabaron Urdaneta y mi compañero de redacción, en un elegante entrevero sobre Rubén Darío. Creía el ecuatoriano que el gran poeta nicaragüense había venido a revolucionar y anarquizar la métrica.

Este es un error muy corriente. En realidad, los números poéticos que empleó Rubén Darío, derivan y tienen sus raíces en la más rancia castellanía. Pero eso sí, Rubén, ha cumplido con genio el consejo de Horacio: —“El odres viejos, vino nuevo”.

Ahora bien: ¿de qué racimos, y de qué manera trasegamos, filtramos y acendramos el vino nuevo? He aquí el problema.

De pronto, nos encontramos frente al misterio del genio, y

frente al drama del estilo, que según José Enrique Rodó, es una verdadera epopeya que se libra en lo más íntimo de nuestra personalidad.

Terminada la polémica, sin vencidos ni vencedores, continuamos corriendo la noche. No recuerdo cómo ni por qué caminos fuimos a dar en uno de los cabarets elegantes de Buenos Aires. Y ahí mismo, al ritmo de la orquesta —o mejor dicho al ruido de orquesta— y en la cercanía de las rubias y morenas, mi compañero de redacción nos dedicó a Urdaneta y a mí, uno de los sonetos más raros que he leído jamás. Lamento no recordarlo.

Hasta que el viejo y errabundo periodista nos dejó solos.

ESTAMPA DEL POETA.

Pero he aquí que es necesario —antes de adentrarnos más en los misterios de la noche— que yo os trace el retrato físico de Ismael Urdaneta. Era alto, bizarro, elegante. De anchas espaldas. De manso andar, como hombre que no va con el reloj en la mano. Los cabellos negros, abundantes y ligeramente ondulados. Los ojos, oscuros a primera vista, y glaucos en el fondo, a modo del mar en calma, sobre cuyo remanso flotaran las alas de la tarde. La frente, ancha, serena, sin tormentas ni instintos. La nariz, alta. La boca, perfecta. El mentón, recio. El perfil, de águila. La tez, pálida, con esa palidez morena de los hombres del trópico. Y unas manos hermosas, como las de Rubén Darío, o como las de Lorenzo el Magnífico, el sabio y pérfido señor del Renacimiento.

Los años no han desdibujado su figura.

Ahora bien: ¿qué cosas de alguna importancia ocurrieron esa noche en el cabaret? Lo de siempre: unas copas de más; unas danzas de más; y una adición de más... Y lo peor de todo: el tedio, el aburrimiento; pues, debemos confesarlo: no hay nada más triste, que el ruido, el brillo de lentejuelas y la alegría falsa de la *boite* y del cabaret.

Nos retiramos a descansar. En la calle hacía un frío intenso. Pronto iba a amanecer. Seguimos andando por esas calles, rumbo a nuestra casa. Y esta vez, al llegar en busca del sueño y del reposo, traíamos la aurora a la espalda como una clámide de púrpura.

Tal fué mi primer encuentro con Ismael Urdaneta en Buenos

Aires. Desde entonces, hasta que prosiguió su fatal andar, estuvimos siempre cerca. Día a día fui conociendo su vida.

Adversos los hombres que gobernaban su país y confabulados en contra suya los amigos de la víspera, no le quedaba otro recurso que expatriarse. Sí, pues, irse lejos de la patria y de la novia, para fortificar en la ausencia su patriotismo y su amor. Arrojó entonces —por ahí— la lanza llanera, la de las revoluciones. Se apeó del caballo, que se fué relinchando por el ancho y profundo misterio de la sabana. Le dió un corte definitivo a sus ya largos e intermitentes estudios de derecho. Llenó la escarcela de bolívares y el corazón de esperanzas. Besó a la madre y a la novia y partió. En el vapor hizo el siguiente soneto, alusivo a los malos camaradas literarios:

*Eramos varios, y por un camino
extraño, íbamos, parleros, raros.
Los corazones al azul, ignaros;
y compartíamos el pan y el vino.*

*Clareaba la aurora... Ni reparos
ni gresca en nuestro unánime destino;
cordiales como el pan y como el vino,
y como el oro de la espiga, claros.*

*Y comenzaron a salir luceros;
y alguien dijo: "erraremos el camino
de noche"; y yo: "que nos oriente un astro."*

*Temerosos de mí los compañeros,
se adjudicaron todo el pan y el vino...
Partí... ¡Me busmean todavía el rastro!*

El reto, la protesta no pueden ser más hidalgos. Nada de diatribas incultas. Y siguió en la nave. ¿Hacia dónde? Hacia lo desconocido, ávido de otros horizontes y paisajes. La musa de la ausencia que hace más hondo el dolor de amar, debía dictarle el verso dilecto, estremecido y puro. Se iba. Sin embargo, a medida que la distancia era mayor, más le atraía la fuerza de la tierra natal, y la voz de canción y las pupilas todopoderosas de Trina, esa mujer a quien siempre invocará en sus versos. Mientras el demonio errante

le obligue a proseguir y a alejarse, volverá en el recuerdo, con más sed y mejores canciones; purificado en el dolor, que es el fuego de los Vedas, y en la distancia, que es prueba de esperanza y desesperanza.

He aquí los dos sonetos "El Viajero" que constituyen un poema de ausencia, y que son algo de lo más acabado que escribió:

· I

*—"Adiós — me dice el paternal quebranto
y el llanto de la férvida elegida;
y me entristecen bendición y llanto
el momento inquietante de la ida.*

*—"Adiós" — me dice el perro; y el encanto
de los cielos es una despedida;
y el agua enciende el cristalino manto
como diciendo: "Adiós", a mi partida.*

*Y cuando en los jardines sopla el viento,
en homenaje múltiple las rosas...
perfumando, me dan su sentimiento.*

*Y por mi viaje hacia extranjeras playas:
—¡Quédate, dicen con su adiós las cosas;
y las almas: poeta, no te vayas!*

II

*Me miro tan remoto de mis lares,
playas risueñas, clara primavera,
cielos azules y espumosos mares,
que ya en ellos de nuevo, estar quisiera.*

*¡Mi madre! Su ternura y sus pesares
por el ausente y la familia entera;
y con su fresco ramo de azahares
la novia dulce y linda que me espera.*

*Mi próximo regreso anhelan todos:
madre, novia y familia, y primavera;*

*cielos azules, playas y recodos
azules de mis cielos y mis playas...
¡Corazón! ¿Por qué vas tras la quimera
cuando todos te ruegan que no vayas?*

Ismael Urdaneta, como el gran escritor Blanco Fombona había salido de su patria, compelido por los amigos de la víspera y por los caciques, que son uan floración tan sudamericana. Incapaz de doblarse, e inútil para la política —para esa política de tierras calientes, que algo se parece a la nuestra— partió, dispuesto a conquistar en escenarios lejanos, el triunfo literario y hasta las rosas y azahares para la novia. ¡Buenos Aires! — se dijo. Allá están los laureles, los mirtos y rosas que me niegan mis compatriotas. Y arribó a nuestra metrópoli.

Pronto se fueron las libras y bolivares que trajera de su país. Recibió giros de la madre y cartas de la novia, pidiéndole que regresara. Pero, ¡cómo volver! Lejos quedaba la casa familiar y el monte Avila, en tanto la canción de las sirenas lo invitaban, como a Ulises, más y más hacia el misterio y el peligro del mar.

Buenos Aires, monstruo que insume almas impares lo mismo que ciudadanos inferiores, le azotó las espaldas. Le trabó los remos y las alas. Lo sometió al tormento de la necesidad. Y creyendo que el corazón del poeta era un dado, estuvo a punto de arrancárselo para jugar con él.

DONDE SUEÑA UNO, SUEÑAN DOS.

Entonces se presentó en mi casa con sus maletas y sus versos. Recuerdo cual si fuera ahora. La noche era negra y fría, como en los romances de lobos; como en las consejas de hechicería. Por la calle, un viento de otoño se llevaba las hojas secas. Y un gallo —el centinela brujo que dá el alto y quién vive a las horas— cantó su ronda de dos de la madrugada. El poeta con sus bártulos al hombro y una cartera llena de papeles, fotografías y reliquias, penetró en mi cuarto. Traía el rostro amoratado por el frío, y los ojos vidriosos como empañados por una lágrima. Sin embargo, en sus labios florecía su eterna sonrisa de optimismo y desenfado. Era la misma sonrisa del primer día, cuando sus manos pródigas derramaban “la áurea basura” —palabras suyas— o cuando después, sin

un céntimo, se sometía en su retiro a las más crueles penitencias de la necesidad y del hastío.

La hora inoportuna e intempestiva de llegar, me dijo a las claras que Urdaneta había escapado, sin pagar la pensión, cuando los dueños de casa dormirían, y el vigilante de la esquina, íntimo amigo suyo, desde el primer día, le ayudara en la fuga. No se puede pedir una escena más romántica, más barroca, más bohemia. Pero entre telones, se suscitaba el drama terrible de los soñadores, que al llegar a Buenos Aires no se adaptan.

Desde esa noche hasta su viaje a Europa nuestra amistad, pura y grande, no sufrió trastornos. Partimos el pan, el vino y la sal amable. ¿Y por qué no decirlo? También la sal amarga: esa de los mares procelosos y de los páramos de la vida.

Un día, viendo que nuestros recursos menguaban, decidió buscar un puesto de labor en los diarios y revistas. En vano: todas las plazas estaban ocupadas y no se precisaban poetas ni escritores, pensadores ni periodistas de raza.

Desengañado, se hundió más y más en su nostalgia y soledad. Y a no ser la poesía ,estoy seguro que habría muerto de inanición del espíritu.

Escribía también una novela autobiográfica, especie de etopeya; un extraño libro que vaya uno a saber qué se hizo.

En mis días de asueto periodístico, leíamos a los poetas clásicos. Tenía Urdaneta una dicción admirable. Pero mi alegría máxima, mi encantamiento, era oírle ejecutar en la guitarra —un valioso instrumento que yo tenía— aires quejumbrosos o festivos de su lejana Venezuela.

—Hermano —solía decirme—: como te habrás dado cuenta, casi todos los venezolanos llevamos un llanero en el alma. Y quien dice llanero, dice la Sabana inmensa, el drama y el poema de gesta de la Sabana, con su caballo, su lanza y su guitarra. Cuando no se es así, a los hombres de mi tierra les falta raigambre y condimento nacional.

Para no ser menos, hube de contestarle en tono inspirado:

—Escúchame Ismael: a los argentinos nos ocurre algo parecido. Por razones de historia, por causas telúricas, llevamos en el espíritu al gaucho legendario; al gaucho enamorado de la libertad, de la poesía, de la democracia, de la hombría de bien y de la justicia.

Al gaúcho que dió su bronce para la epopeya, y su tamaño corazón para nuestra sensibilidad. Y evitó de esta manera que fuéramos un pueblo imperialista o un conglomerado de usureros.

—¡Me gusta, me gusta! — estalló de júbilo Ismael Urdaneta.

Y como aplauso a mis palabras cantó en la guitarra una tonada sabanera, de acento heroico, y cuyo tema era la pelea de los toros, en la llanura bárbara:

*Se ballaron frente a frente en la llanura
ante la expectación de la vacada;
ambos eran de recia contextura,
de agudos cuernos y belleza airada.*

*Mugieron sordamente de bravura.
Y el instinto viril de la cornada
enredó los testuces. Y la obscura
tierra, quedaba en derredor quebrada.*

*En las fecundas y lejanas mieses
vertía el sol sus derretidos oros,
y en las pintadas pieles de las reses;*

*mientras, que parecía en la llanura,
el perínclito enlace de los toros
una gentil e indómita escultura.*

Fué la última vez que oí cantar a mi amigo; y la última vez que ví mi guitarra. Desapareció, con otras prendas, en ese tonel de las Danaides de una casa de préstamos. Y como el poeta se quedaba con las pólizas... Huelgan los comentarios.

Tenía Urdaneta —a manera de imágenes sagradas— sobre el velador, los retratos de la madre y de la novia.

Recuerdo sus palabras agoreras:

—Cuando pienso que no volveré a verlas, me pongo triste.

Las madres perdonan; pero las novias no saben ni pueden perdonar la ausencia del ser amado. Y cada día que transcurre se torna más difícil mi regreso. Tú dirás, hermano, que doy fe a consejos y supercherías... Sin embargo, dicen en mi país, que es signo de malaventura si al partir de nuestra tierra, resbala al occidente una estrella perdida. Pues, yo partí a la hora del crepúsculo,

cuando la marea es más alta y sonora, y la noche llega oportuna a ocultar el llanto de los adioses.

Al abrazar por última vez a mis padres y besar a mi prometida, corrió hacia el ocaso un astro fatídico. He pensado describir la escena. Pero ya Blanco Fombona, nuestro primer poeta, me aventajó. Así como su despedida, fué la mía. Escucha sus versos:

*Estreché sus veinte años
besé la boca de flor,
y los cabellos castaños
junto al viejo mar cantor.*

*—Piensa amada, en el amante:
¡no me quieras olvidar!...
Y cayó una estrella errante
en la copa azul del mar.*

Buenos Aires en tanto se mostraba más implacable con el inadaptado; y el Mecenaz no podía hacer más de lo que hacía.

Algo vino a sacar de su silencio y de su marasmo al poeta. Sus compatriotas, con motivo del aniversario de Venezuela, le pidieron una conferencia patriótica. Claro está, que fué necesario vestirlo de pies a cabeza. Urdaneta, entonces con indumentaria de gala, bizarro, gentil; y luciendo en la diestra, el solitario de un diplomático, evocó frente a numerosa concurrencia, la falange epónima de sus próceres. Eran "Los Libertadores", a quienes él cantara en alejandrinos pareados, antes de expatriarse. Oigamos esta estrofa dedicada a Páez, el héroe llanero, por antonomasia:

*Mirad. Oid. El grave silencio de la pampa
se llena de rumores cuando el centauro acampa.
Su corcel atraviesa las llanuras ardidas;
hinchadas las narices violentas, y las bridas
sueltas. Es el Llanero que el peligro devora;
el Llanero temible, gemelo de la aurora,
del monte, de los astros, de los ríos, del viento,
de lo que brilla y zumba y se desborda. Acento
de bosques seculares y de abruptas montañas
se necesita cuando se cantan sus hazañas.*

*Es el mismo de aquel "vuelvan caras" heroico,
 en su pegaso ecuestre, arrojado y estoico;
 aquel de la increíble toma de las Flecheras.
 ¡Es Páez! el rotundo Héroe de las Queseras
 del Medio; el torbellino de la pampa; el centauro
 a cuya frente ciño el homérico lauro.*

Al terminar su conferencia, o mejor dicho su conversación, donde como broche magnífico recitó su canto a "Los Libertadores", nos fuimos de verbena. Ismael Urdaneta quería olvidar con alegría ficticia, con champagne, su drama interior. Pero en vano: su drama era él mismo. Cóndor, se veía reducido a doméstico palmípedo; llanero, se veía de a pie, sin lanza ni corcel.

Un día el correo le trajo carta de la novia. El desterrado se puso triste. Recuerdo que finalizaba abril. La brisa nos traía de los parques vecinos, aromas de otoño y adioses de pájaros. Por las noches, la luna derramaba en el patio su plata inmaterial, su encanto de balada y de conseja. Fué entonces, cuando el poeta escribió el siguiente soneto:

*Llora en el patio, luna de azucena
 sobre la fuente. En el silencio escucho
 cómo filtra tenaz de encanto llena
 su cristalina gota el aguaducho.*

*Y como se aproxima noche buena,
 en el recogimiento del cuartucho
 frío de afuera y frío de mi pena
 fraternizan... Y te recuerdo mucho...*

*Vuelvo a leer la carta que escribiste
 donde me ruegas que a tu riba parta
 porque te sientes cada vez más triste.*

*Llora en el patio luna que se mustia
 sobre la fuente... Y llórame tu carta,
 mucho más en la fuente de mi angustia.*

¡Qué fina y armoniosa dilección la suya! Amaba sin deliquios ni arrebatos. Pocas lágrimas en descubierto, y ninguna caricia febril.

Si lloraba, su llanto era tácito, escondido, hacia el mundo interior. Y lo hacía con esa resignación callada, y con esa dulce e invisible tristeza con que llueve el rocío sobre los prados.

Pero la vida poco a poco nos iba asediando con sus imperativos. ¿Y cuando se acabarían los recursos, cuando se borraría la línea azul del horizonte; cuando se cerraran los caminos conocidos? Empero, seguíamos repechando la cuesta. Y para alentarnos mutuamente, repetíamos el proverbio oriental, adicionándole palabras nuestras: —“No desesperes: por el suelo que pisas, cruzan cien caminos que conducen a la felicidad”.

AVENTURA.

Hasta que una tarde, llamado por la juventud de mi tierra, tomé el tren rumbo a la montaña. Iba, ¡iluso de mí!, a agitar las masas en contra de la casta reinante; desplomarla, y clavar encima una cruz... ¡Dios me perdone estos sueños utópicos!

A la vieja dinastía sucedió una nueva familia, igual o peor que la antigua. Entonces, arreando las banderas de la ilusión, regresé a Buenos Aires con esta convicción de que no hay dos cosas más antitéticas, dos disciplinas más dispares entre sí, que la política y esta silenciosa porfía de hilvanar palabras, donde el poeta y el escritor como en vasos rituales, van exprimiendo los racimos de su viña.

Encontré a Urdaneta más vencido, presa de esa laxitud del alma y del cuerpo, de ese marasmo que ata los miembros y las alas a los hombres del trópico, cuando trasplantados a un ambiente agitado, a una ciudad dinámica, sienten la nostalgia del terruño: allá la vida muelle y el tiempo que no pasa; y el amor a la sombra de las palmeras y arrullado por la música de las palmeras. Allá el vaivén de la mecedora; y a lo lejos la promesa y la quejumbre del bambuco, en labios de una moza morena que se dirige al manantial con su cántaro, como en los días bíblicos — “cuando la mujer, la fuente y la flor eran hermanas”.

Recuerdo que agosto se iba, y que el viento del sur, díscolo, cortante, no encontrando ya hojas en los árboles se llevaba a los viejos y a los niños. ¡Qué de muertos aquel año! ¡Qué de cortejos por nuestra calle!

Una tarde estábamos en el balcón y acertaron a pasar varios entierros.

—Hermano —me dijo— tengo miedo de morir. ¡Y qué lejos de mi país! Ausente de la madre, de la novia. Y sin patria, que dígame lo que se quiera, nos recuerda más que esa otra patria imaginaria, vasta, sin fondo ni horizontes, que se llama la humanidad.

Alenté al poeta. Forjé mil proyectos de gloria, de riquezas, de amores. Y él que era creyente e impresionable como un niño, se reanimó un poco. Se puso a tararear un aire llanero, y yo una tonada montesina. Después, a la caída de la tarde, me acompañó hasta la redacción del diario, y regresó de nuevo a casa.

Esa noche tarde, al volver, encontré al poeta trabajando afanosamente. Había escrito correspondencias a diarios de Chile, de El Perú y Venezuela. Y varias cartas a la familia, a la novia y a los amigos. En los sobres leí nombres tan ilustres en las letras americanas como Jesús Semprún, Manuel Díaz Rodríguez, Sergio Medina, Blanco Fombona, Arvelo Larriva, Castillo y Urbaneja, Manuel J. Calle, Armando Donoso, José Gálvez, Baldomero Sanín Cano, Guillermo Valencia, Leopoldo Lugones, Ricardos Rojas, Magallanes Moure, Olavo Bilac, Luis Fernán Cisneros, Pedro Sonderéguer, Juan Pablo Echagüe y otros.

—Ismael, ¿qué significan tantas cartas?

—Hermano: el temor a la muerte me ha hecho recordar a los amigos.

—¿Te despides de todos?

—No; todavía no. Apenas he querido conversar con ellos después de tanto silencio.

—Bueno, Ismael, lejos las tristezas; que no se diga que un capitán de llaneros, y poeta entre poetas, tiene miedo a la muerte ni a la vida...

Guardó unos minutos de silencio. Después con voz de misterio me dijo:

—Escucha, hermano: ¿aún habría unos céntimos para estampillas?

—¡Cómo no, Ismael!

—Entonces, en retribución de tanta generosidad vas a conocer el soneto que escribí esta tarde:

*¡Ilusión! Estás hecha con la seda
y el tibio azul del vespertino encaje;
y tu señuelo, en un fino paisaje
de abanico, libélula remeda.*

*¡Danos aquello que tu gracia pueda!
Danos un pan de gloria, y el querido
nombre que nos preserve del olvido,
y ¡todo!, porque ya nada nos queda...*

*Mendigos somos de purpúreo traje,
y leones sin zarpa y sin rugido;
linfa que en fauces de molinos queda.*

*¡Ilusión!, tiende el oro de tu encaje
sobre el amor, la gloria y el olvido,
y sobre el desengaño, pon tu seda!...*

UN HOMBRE PROVIDENCIAL.

Como si en este soneto de Urdaneta se encerrara una palabra de magia, un sortilegio de buena ventura, al siguiente día, al salir de casa para dirigirme al diario, ocurrió un milagro. Ahí, a dos pasos, en la vereda del frente, ví que un hombre extendía sus brazos hacia mí, y me nombraba, y cruzaba la calle, y vibrante y dichoso me abrazaba rudamente:

—¡Mi coronel Fernández! — le dije.

—¡Amigazo, al fin me topo con usted!

—¿De dónde sale, mi coronel?

—De Europa, mi amigo: anduve comprando armamentos para el país. ¡Hay que armarse para que nos respeten! Así nadie nos mirará fuerte, ni nos pisará el poncho.

A los gritos de alegría se asomó Urdaneta al balcón y contempló la escena. El coronel Fernández me tenía entre sus rudos brazos, y yo no soltaba al coronel. Y así, sin oír sus excusas ni permitirle que volviera más tarde, lo hice subir a nuestro cuarto.

Aquí continuaron las exclamaciones, los gritos de alegría, de fervorosa amistad, después de conocer al poeta.

—Este es el hombre, querido Ismael. El coronel Fernández es el hombre de los recursos y de los milagros.

El desterrado sonrió sin animarse a decir nada. Pero el coronel, que es franco, buenazo, capaz de jugarse por los amigos, ahí nomás puso su influencia a nuestro servicio.

—¿Necesitan ver al Presidente?

—No, coronel Fernández.

—¿Pasajes para viajar?

—No, coronel.

—¿El mejor hotel de Buenos Aires, a pagar en mensualidades?

—No, coronel.

—¿Acaso la firma para el Banco? ¿Acaso buenos vinos, habanos, un automóvil?

—No, no, mi coronel Fernández.

—Entonces, ¿qué diablos precisan?

Y el coronel soltó una carcajada que hizo vibrar todo el edificio.

—Bien, mi querido jefe —le dije— lo que se necesita por el momento, es vestir a este buen mozo de pies a cabeza. Y hoy mismo; en seguida.

—¡Acabáramos, hombre! ¡No decirlo al principio!

Volvió a reírse con su carcajada llena de salud y emoción cordial. Se hubiera dicho que por labios de aquel hombre fuerte, con alma de niño, se reía la naturaleza, al amanecer. Acto continuo le tomó las medidas a Urdaneta. Y por la noche —¡prodigiosa amistad!— el coronel Fernández volvía con una caja al hombro y un paquete en la mano. Entró gritando:

—Abran cancha, y ayuden a bajar, que pesa como una montaña o como un pecado mortal. . .

En la caja venía la indumentaria para el poeta. Y en el paquete, una cena completa, sin que faltaran ni los habanos ni el champagne.

—Hace veinte años que no fumo un cigarro ni bebo un sorbo de vino —nos dijo el coronel—. Pero ¡qué demonios!, esta noche quiero romper las cadenas con ustedes.

—¡Bravo, valiente! — estalló Ismael Urdaneta.

Habíamos brindado varias veces por el coronel, por los llaneros venezolanos y por los gauchos argentinos, cuando la desma-

ñada hombría del expatriado se puso de pie. El vino había acelerado la diástole de su corazón. De pronto se sintió un héroe, un Simón Bolívar, un Sucre, un Páez, un Venancio del Pulgar —los varones de su raza, los caudillos paradigmas de su gente—. Abrió la ventana. Y asomado al balcón declamó este soneto:

*Puedo cual un artista florentino
del siglo de los Medjcis, sereno,
labrar un luminoso Nazareno
lo mismo que un puñal adamantino.*

*Preparar una joya con veneno
para algún Borgia docto y libertino;
y pulir relicarios de oro fino
para la albura de un ebúrneo seno.*

*Complejo es el hervor de mis crisoles
en donde arrojó fragmentados soles
porque resulte deslumbrante el fruto.*

*Real sortija o prenda de abalorio
forjo paciente en mi laboratorio,
cual mi padre, el celeste Benvenuto.*

Cuando el poeta terminó de declamar, oímos que el vigilante de la esquina, único testigo, única alma despierta a tales horas, y nuestro amigo cordial, aplaudía, batiendo palmas, y se explayaba así:

—¡Ai juna! ¡Bravo mozo, así me gusta: tan lindo pa llevarlo pa mi tierra y sacar crías!

Nos reímos sin medida de la chuscada de aquel hombre. Y como le queríamos, al poeta se le ocurrió un ardid para invitarlo a participar de nuestra cena:

—¡Amigo Froilán: corra, corra!

—¿Qué pasa?

—¡Dos hombres se están matando!...

—Entonces tocaré auxilio, don Ismael.

—¡Por Dios! ¡Ni se le ocurra! ¡Pronto, pronto, suba Vd.!

Froilán no esperó más. De tres brincos estuvo en nuestro

cuarto. Pero al darse cuenta de la verdad, nos dijo con su bondad y tonada de provincia:

—¡Pero mis amigos! ¿Pa qué se han molestado?

Declarado nuestro huésped de honor, descorchamos la última botella de champagne, y levantamos las copas del brindis.

—Y güeno: tomaré... siempre que esto no vaya a macharme...

Al oír esta palabra, el coronel dió al viento su risa feliz y contagiosa. Después Ismael tomó la palabra: y cual si hablase a una multitud:

—Querido Froilán: a lo largo de Sud América, te he visto en las grandes ciudades, alerta, insomne y abnegado en todas las esquinas. Pero tu cuna es heroica, querido Froilán. Si señores: estos agentes de policía, esta gente de bronce, que baja de sus breñas y sus pampas, ¿no descienden acaso de las huestes que comandaron San Martín, Simón Bolívar, el gaucho Güemes, Belgrano y todos los capitantes y caudillos que forjaron las patrias en carne de cañón y modelaron las instituciones en mármol del Pentélico? Por eso Froilán Pérez, otro brindis: ¡a tu salud! Por tu estirpe, por tu raza, por tu heroísmo callado.

—Gracias, muchas gracias — dijo el vigilante con voz emocionada.

Tomó el kepí. Nos dió la mano, ancha, morena y franca.

—Perdónenme que los abandone. Pero es la hora que pasa el oficial, y de juro que a Froilán Pérez naide le ha puesto una amonestación.

El desterrado tenía el vino confidente y feliz —como se dice— y esa noche nos abrió de par en par las puertas de su huerto interior. El coronel Fernández —que debajo de sus galones y entorchados, guarda un muchacho romántico— se aprestó a escucharlo:

—Nuestro jefe y amigo: ¿qué podemos darle en cambio de su generosidad, sino música de palabras?

—Venga la música de las palabras, que es lo único puro y grande en la vida — afirmó nuestro benefactor.

—Y bien, son versos para mi novia lejana.

ELLA

*Ojos grandes en donde me miro,
bucles tersos que aliso, indolente;*

*boca de flor, por la cual suspiro;
manos dulces; lánguida frente.*

*¿Su alma? De lúcido zafiro.
Todo es en Ella transparente.
Y si estoy a su lado, deliro,
y suspiro cuando me hallo ausente.*

*En mi fortuna de trashumante
me dispersa las tantas congojas.
¡Para Ella no hay corazón bastante!*

*Corazón mío, que te me antojas
hoy generoso árbol fragante,
cuando antes, no tenías ni hojas...*

COMO UNA ESTRELLA

*¿Qué amor, como este amor en que estoy preso,
ni qué recuerdo, como el tuyo amada?
Dulce recuerdo que palpita en cada
ilusión, y me embriaga como un beso.*

*Y me sumerge en lírico embeleso;
y el encanto y abril de tu mirada
libra a mi corazón de la emboscada
de ajenos ojos, y de extraño beso.*

*Recuerdo generoso que fulgura
como una estrella sobre el agua pura
del inmóvil remanso cristalino.*

*¡Amor, oh blando amor en que estoy preso;
me embriagas de ternura, como un beso
y el corazón me exaltas, como un vino!*

LA MANSION DESIERTA

*¡Qué triste encuentro la mansión desierta!...
tu madre y yo charlamos, y tu hermana
se viene melancólica a la puerta.
¿Por qué estarás —¡oh novia!— tan lejana?*

*A tu recuerdo el corazón despierta;
a tu recuerdo el corazón hilvana
ensueño azul, como en la rosa abierta
el rocío, al amor de la mañana.*

*Te miro, en la tarde que se pierde;
te suspiro en la brisa que murmura
suave, por el jardín plácido y verde.*

*Con la tarde mi espíritu se hermana
y llora con la brisa mi amargura...
¿Por qué estaras —¡oh novia!— tan lejana?...*

Muy tarde, casi a la madrugada dimos fin al ágape amable. Y al día siguiente, cuando el nuevo sol nos iluminó la dura realidad prosaica de la vida, volvimos a nuestras cavilaciones. Urdaneta me dijo:

—Estoy convencido, hermano, de que en Buenos Aires no se puede vivir sin trabajar.

—Aquí ni en ninguna parte del mundo, Ismael.

—Por eso debo irme.

—¿A dónde?

—Tampoco lo sé. Pero corriendo por el mundo, día llegará en que vuelva al punto de partida: Venezuela, la patria, mi familia, mi novia.

EL FATAL ANDAR.

Mas debo sintetizar algunos episodios y precipitar los sucesos. Un día Ismael Urdaneta desapareció de Buenos Aires. Se había embarcado rumbo a Europa. ¿Quién intervino en este acontecimiento? Lo supe algún tiempo después: todo lo hizo la munificencia del coronel Fernández.

Al llegar a Montevideo se detuvo, y desde allí me escribió la siguiente carta, que ya amarillea entre mis papeles:

"—Hermano: Era necesario partir sin el adiós, y así lo hice. No hubiera resistido al impulso de llorar como un niño bueno, o como un hombre muy hombre. ¡Inolvidables días de Buenos Aires! ¡Tierra argentina: te llevo en el corazón!

"Estoy aquí, en la otra banda del río. He conocido y he inti-

mado con el maestro José Enrique Rodó; conocí también a Zorrilla de San Martín y a María Eugenia Vaz Ferreyra, que ya casi no escribe. A Battle Ordóñez, el estadista. A Carlos Reyles, el novelista. Y estoy enamorado del espíritu de Delmira Agustini, la genial poetisa, modelo y maestra de Alfonsina Storni... ¡Oh, qué linda tierra, hermano mío! Pero ya prosigo mi viaje. Me voy a España. De allí a Francia; después a Venezuela, donde me casaré con Trina. ¿Nos volveremos a ver contigo? ¡Quién lo sabe! Pero te juro que te llevo en el corazón”.

Empiezan a correr los meses y los meses. Mis ojos ansiosos buscan en el canje y en el correo alguna noticia. Y de vez en cuando el nombre del poeta andariego en diarios de Francia, de Italia, de Cuba, de Colombia, de Venezuela.

A los meses, siguen los años, los años largos, henchidos de un opaco silencio, tan parecido al de las tumbas. ¿Qué fuera de Urdaneta? ¿Dónde estaba el espíritu nómade, el sujeto más andantesco que yo conociera? Lo creía en su solar venezolano, casado con su antigua novia, cuando recibí una carta sorprendente, calofriante, escrita en Side-Bel-Abbés:

“—Hermano: Te extrañará esta carta, después de tanto silencio, y cuando la prensa de ambos mundos me creía muerto. Y en verdad no sé cómo te escribo. He resucitado, ya lo verás. De Buenos Aires, pasé a Montevideo: ¿recibiste mi carta? Después a Madrid, a París. Seguía ardiendo el mundo, y senté plaza en un cuerpo de expedicionarios al Oriente. Marché a los Dardanelos. Estuve en Gallípolis, y esto es suficiente para acreditar en mí a un héroe. Al asaltar a la bayoneta la segunda trinchera, una bala otomana casi me destrozó el temporal. Al cabo de algunas horas desperté en el Hospital de Side-Abdallah, cerca de Bizerta. Ya ves, el proyectil no hizo blanco, para bien o mal —vaya uno a saberlo— de éste tu peregrino hermano, cansado de buscar la gloria o la tumba.

“Vivo y hay fortaleza en el músculo y en el alma. Estoy, por un milagro, en esta tierra africana del norte, cálida, misteriosa y antigua, donde flota no sé qué sugestión de paraíso y de infierno. Una hermosa mujer —que ama y perdona— me sigue. La conocí en el hospital donde me amputaron la pierna izquierda. Su belleza, su bondad y su cultura me enamoraron, y escribí para ella en la convalecencia, unos versos. Le conté toda mi vida. Era yo un an-

drajo, una añoranza de hombre. Y apesar de todo, me amó, me ama. Arrojó su toca de novicia y nos casamos. ¿No crees tú, hermano, que a veces desciende Dios hasta el corazón de las mujeres?

"Aquí me tienes. Vivo. Escribo. Doy algunas clases de idioma castellano. Ella, en tanto enseña idiomas, música; y trata de no aburrirme, temerosa quizá de que un día, siguiendo este impulso de pájaro que me lleva por el mundo, cometa el crimen de dejarla. No lo haré: ¡es tan buena y hay tanta feminidad y sabiduría en ella! Y después de todo: ¿cómo volar, si en vez de las antiguas alas, hoy arrastro muletas?

"Pero óyeme con tu corazón, con tu espíritu comprensivo. Quiero hacerte una confidencia. Aún amo a Trina, y no la olvidaré nunca. Sigue siendo la musa, en tanto mi compañera de hoy, es la madre; la madre junto a la cuna del niño enfermo. Trina es la novia inmortal, tal vez porque junto a ella, veo la figura de mi pobre viejecita y el drama de mi patria: la novia, la madre y la patria; esas tres estrellas que refleja el mar Caribe, y que ya nunca volveré a ver.

"Escribeme. Cuéntame de Buenos Aires. Y si alguna vez llegas a Europa, pasa el Mediterráneo, que mis brazos te esperan en ésta, tu casita blanca, lo único blanco que hallé en mi camino.

"Te mando esos tres sonetos escritos en el hospital, y dedicados a Trina. Los titulo "El martirio de la esperanza":

I

*"Infiel", dirá tu corazón; "perjuro",
dirá tu pobre corazón en ruinas:
—huérfano de campánulas el muro
y desierto el balcón de golondrinas.*

*Mudo el piano en el yerto claro-oscuro
de la estancia; y tu duelo te imaginas
enorme, como ante el poniente oscuro
tu Avila, cubierto de neblinas.*

*Te sueño dulce y grave como un ruego,
todo a tu pena suspirando en torno,
piano y balcón, ante el destino ciego.*

*que trueca en dolorida indiferencia,
lo que pudo ser lágrima en la ausencia
y hubiera sido un beso en el retorno!*

II

*¡No ha querido la muerte darme el brusco
remedio de mis males, no ha querido!
Que no laurel para mis sienas busco
al azar de la guerra, sino olvido...*

*En fuga temerosa de molusco
—a través del ayer— marchó sin ruido,
marchito el ramo para el vaso etrusco
lleno de aromas de tu amor perdido.*

*Tu desencanto es un remordimiento
de más en mi destino, obscuro y falso
cual mi dicha de hoy —nube en el viento*

*perdida en un crepúsculo sombrío,
sobre cuyas penumbras de cadalso
se destacan en cruz, tu amor y el mío!*

III

*¡Cuántas veces, en medio del concierto
bárbaro, de clamores de un asalto,
he sentido tu voz, voz de lo alto
cual la de Juan, clamando en el desierto!*

*Porque, en banal locura y desacierto
nada quise escuchar: rudo basalto
el corazón empedernido y yerto,
ganó el abismo sin medir el salto.*

*Yazgo cual vil desecho en lo más hondo
y sin que con mi llanto llenar pueda
de mis pecados el tonel sin fondo...*

*Yazgo como en un círculo del Dante,
tiniebla y polvo lo que fué diamante,
y harapo, lo que fué púrpura y seda!”.*

Mi respuesta a su carta no se hizo esperar. Pero en vano esperé nuevas noticias del amigo. ¡Nada! Otra vez el silencio y la distancia que se proyectan al infinito y al olvido. Y lo peor de todo: los años que pasan y pasan; y así nos van llevando insensiblemente, hasta que la clepsidra que cuenta nuestros días, devane la última arena. Por eso, ya en la tarde mansa y buena de comienzos del otoño: hora del recuerdo y del balance de nuestra juventud dorada; hora en que el hombre se convence de que más vale la poesía, el amor y la tolerancia humana que todas las riquezas, que todo el ruido y el atuendo que envanece a las gentes, yo he querido evocar a un poeta lírico, cuyo mejor atributo fué el de ser poeta, nada más que poeta. Y desde este alto en el camino, yo le digo a Ismael Urdaneta, purificado ya en el dolor y en la añoranza:

—Poeta, te recuerdo siempre. Junto a la silueta guapa y bien plantada de otro tiempo veo la de hoy: sombra de lo que fuiste. Y tus dos imágenes pasan por mi espíritu, tomadas de la mano. Aquella, la apolínea; y ésta, la atormentada y penitente. Aquella, la perfilada y fulgurante; y ésta, la sombría y agobiada. Así tenía que ser. Se ha cumplido la parábola de tu destino. Pero escúchame, poeta: tus muletas gloriosas no son dos maderos suplicantes. No son dos tablas de donde se toman los náufragos. ¡No! Tus muletas heroicas, son las alas caídas de un cóndor, cansado de tanto volar.

CÉSAR CARRIZO.

SONETOS

SIESTA

VERANO de clavel, fuera tripula
un aire denso, de indolente vela.
Zumbada lasitud la fronda cuela
y el madurado fruto se acidula.

En la alcoba, cernida sombra azula
las formas de las cosas que no vela.
Una magnolia alienta. (La revela
el húmedo limón que la circula.)

Deriva ancho sopor. Gira la siesta.
En otra hora parecida a ésta
cruzabas, fugazmente, mi portal.

Y abatías, a poco, a mi costado,
tu fino torso, tu seno desvelado.
Listo el beso frutal...

MARINERO MUERTO

Lo vi yacer, a todo indiferente,
junto a restos del hábito de lana.
A flor del rostro, de expresión lejana,
la boca eterna, que a la vez reciente.

Verdiblanca de mar la piel turgente
de los hombros, con algo de manzana,
y un rizo de voluta lenta y vana
en la dormida comba de la frente.

¿Qué litorales de basaltos rojos,
qué extraviada y secreta geografía
la muerte de agua le anegó en los ojos?

Mostraba el vientre con tardía arena
y al líquen de su sexo se adhería
una escama de cola de sirena.

ES ESTA SOLEDAD...

Es esta soledad, por quien yo vivo,
compuesta soledad de sueño y llanto.
Sólo el alma la ve y oye su canto
de llanto sordo y sueño explicativo.

De alba y ocaso, al juego alternativo,
se viste ya de azul, ya de amaranto,
y un gajo de laurel, otro de acanto,
tiende y enlaza en ámbito misivo.

No es nueva para mí. Que su teoría
a mi niñez pintaba del desvelo
que causa una invisible compañía.

Ni me habrá de olvidar. Que ya adivino
su camino futuro, paralelo
del futuro rodar de mi camino.

CARLOS MARÍA PODESTÁ.

LOS POETAS Y SU TIERRA

I

1. — Cuando en el N° 67 de NOSOTROS apareció nuestro artículo *Un poeta y su estética*, cometimos un injusto olvido por completo contrario a nuestra voluntad. Decíamos así en la página 65: "*Oda provincial* marca la llegada feliz a una temática genuina y la formación —de persistirse en el rumbo— del clima necesario para una poesía netamente argentina consubstanciada con el paisaje, los días y los seres nuestros. Se dirá que ya otras voces —Fernández Moreno, Bufano, Luis Franco, Pedroni— alzaron su canto enardecido y fervoroso para loar cosas, paisajes, seres, vida nuestra de honda raigambre. Sí, de acuerdo, pero salvo Fernández Moreno, ninguno con el aliento de Rega Molina en *Oda provincial*". Hemos querido hacer la cita tan amplia como era necesario, porque cumple a nuestra lealtad de caballeros cristianos exponer con precisión el "pecado" en que incurrimos, en el momento de hacer acto de contrición y enmendar nuestro yerro.

El injusto e involuntario olvido consistió en haber pasado por alto —aun no nos explicamos esta laguna en nuestra memoria— un nombre que admiramos y respetamos: el de Arturo Capdevila, artífice de tantas y tantas joyas labradas en materia poética genuinamente nuestra.

También él, y no sólo Fernández Moreno y Rega Molina, ha cantado con fervor "cosas, paisajes, seres, vida nuestra de honda raigambre". Y con aliento duradero. Toda su vida de poeta —que Dios prolongue por largo tiempo— está ilustrada por la penetrante agudeza con que ha destacado la esencia poética de lo nuestro. Su caudaloso lirismo ha vibrado en esas contemplaciones, transmi-

tiendo con palabra feliz y precisa, llena de colorido, densa de evocación, cuadros, figuras, historia, carne y espíritu nuestro.

Capdevila, si notó nuestro olvido, concediéndole generoso perdón. Caballeresca y altivamente nada nos dijo. Al llegarnos su último libro, hace poco, nos venía enviado "con viva cordialidad"... esa su cordialidad de noble estirpe nunca desmentida. Repetir debemos el verso de Ariosto: "Oh gran bontà de' cavalieri antiqui!"

No necesita Arturo Capdevila que nosotros le hagamos justicia, porque harta recibiera hasta hoy y bien ganada; pero nuestra conciencia nos reclamaba, para hallar serena tranquilidad, hacérsela como nos fuera dado.

Con *Canciones de la tarde* se nos presenta la ocasión. Y la aprovechamos satisfechos.

2. — *Canciones de la tarde*, canciones y romances; como el autor donosamente afirma, "la más vieja música del idioma" en los romances, "la más vieja voz del corazón" en las canciones. Doble música: la del verso y la del espíritu, vibrando emocionado.

*Dejadme andarlo todo
de paisaje en paisaje;
y al cabo el propio corazón
séame viaje.*

¿Qué mejor itinerario? Recorrámoslo en seguimiento del poeta, que declara:

*...Cantar es doblemente bello
delante de las puertas de la tarde,*

con ese su optimismo contadas veces empañado, del que siempre extrajo "voces de esperanza".

Arturo Capdevila es, por encima de todo, un gran poeta lírico. Y tengamos presente que serlo a fondo comporta haber vencido el tembladeral de la vacuidad. No olvidemos las palabras de Pierre Lasserre: "le caractère poétique appartient primordialement aux idées et aux sentiments qui inspirent le poète et qui sont sa raison intérieure de chanter." Por encima de las bellezas de la expresión, colocar la de las ideas y la de los sentimientos. Revestirlas de

manera atrayente, sí, pero no en detrimento de la esencia que los sugirió, no sumergiéndolo su pureza en un mar de abalorios.

Capdevila nunca ha dejado de inspirar sus versos en sus ideas y en sus sentimientos. Los ha puesto siempre en primer término. Es decir, ha cantado para decir algo, no embriagándose en la palabrería insustancial, en la música de los vocablos, en la pedrería de feria. Podrá reprochársele que algunas veces haya sido trivial la idea, primario y simple el sentimiento... ¿Quién ha mantenido el nivel en una producción abundante a punto de que no fuera posible incluirlo en tal reproche? Pero ese reverso tiene un anverso de noble historial. Y debe juzgarse, siempre, por las cualidades positivas y no por las negativas.

Sigamos el itinerario de *Canciones de la tarde*. Así descubriremos la vena lírica, su "raison intérieure de chanter."

El poeta es el novio de las cosas

dice nuestro poeta en *Destino*, composición de este libro que ahora recorreremos. Y en seguida expresa su deseo de ser "el novio de las cosas." Amarlas y exaltarlas. Fruición de todo novio. Así, desde el aire

de tibiezas embriagado

y las casas junto al mar, las lenguas de agua sobre las playas marinas, la isla de Paquetá, los Andes, el Cerro de Santa Lucía, hasta una calle de Temuco, la ciudad de Lima, la Habana, todo cuanto desfila ante su mirar inquisitivo, va recibiendo su reverencia de amor, su loa regocijada. El poeta absorbe el paisaje, se compenetra con él. En seguida lo caracteriza señalando su virtud esencial, su recóndito atractivo.

*...que eres refugio de amores,
Cerro de Santa Lucía*

dice después de haber señalado "su gracia florida" su "encanto de pedrería", la "túnica violeta" y "diadema de fuego" con que se adorna. Y cuando llega a la Isla de Paquetá:

Mas quien quisiere gozar la gloria

.....
vaya a la isla de Paquetá.

Síntesis sencilla que habla de inefables sensaciones.

De lo objetivo, pasa el poeta con presteza a lo subjetivo. Y siempre, ya las ideas, ya los sentimientos, abren la vena poética que discurre sencilla, sin alambicamientos, siguiendo, a lo más, la huella que nuestros clásicos abrieron en la expresión y en la intención. El *Romancillo de la madre casamentera* tiene la gracia picaresca, la frescura y la maestría de las mejores muestras del Romancero español, como asimismo el *Romance de las Enamoradas*.

En el *Canto fúnebre a la hermana*, severa composición, el poeta desata la desesperación, para en seguida objetivizar su dolor, como un poco antes, en *Carlitos*, objetiva su alegría, ante la satisfacción de pasear por la playa de la mano del hijo. Verdadero espíritu poético éste que todo lo reduce al verso.

La *Canción para vísperas de otoño*, amarga requisitoria al tiempo que pasa, encierra, sin embargo, una suave filosofía, esa que anida en toda la obra de Capdevila: ni imprecación, ni reproche;

*¡Y qué más da saberlo o no,
 chiquilla!*

es la síntesis de su sentir. Pero a renglón seguido en el *Romancillo del no ser ya mancebo*, sutil, fino, lleno de donaire, canta su consuelo diciendo:

—*¡Qué importan los tiempos!*
Los poetas, oye,
son siempre mancebos.
Las musas paganas,
así lo quisieron:
que mancebos quedan
mientras hayan versos.
¡Nadie era más joven
que Anacreonte viejo!

3. — *Canciones de la tarde*, encierra un breve compendio de luces y sombras características en la copiosa obra de Capdevila:

microcosmo reproducción del macrocosmo ya creado por él. Mientras muchos de nuestros poetas anduvieron, antes de encontrar su camino de Damasco —ya lo hemos señalado—, como pluma en el viento, Capdevila se mantuvo en una línea inquebrantable, revelada desde su aparición: ascendía ratificándose. Esto nos dice de la fortaleza de sus convicciones poéticas, de lo arraigado de su credo estético. En su *tarde*, tarde que presagia sereno y largo otoño, se mantiene como en su mañana florida y garrida.

Es hora de que se fijen los valores poéticos argentinos consolidados en el momento actual —los ya inconmovibles, naturalmente—, en una ajustada ordenación; de que se clasifiquen, clarificando las cubas que contienen mostos de tantos años. No queremos decir con esto que consideramos a los que se hallan en la condición de clasificables como dormidos en sus laureles, como detenidos en su producir e incapaces de superarse o dar algo nuevo. Llegado el caso, no improbable, de que añadieran desconocidas facetas a su talla, ¿qué impediría inventariarlas? Entre tanto no estaría de más, no un *inventario*, sino una verdadera selección, en la que se destacara la línea poética de aquellos que la han adquirido. Las clasificaciones se hacen a posteriori. Destacar quiénes han fijado sus dunas; cómo las han detenido en su imaginación volandera; qué cultivos han contribuido a ello. Y perdónesenos el símil botánico. Meticulosidad de herborizador convendría.

Hace poco echamos un vistazo a *Nuestros poetas jóvenes*, de Giusti. Treinta años transcurridos desde su aparición han actuado como un *pampero* trágico en la falange allí revistada. No nos referimos exclusivamente a la muerte. Antes de que ésta tronchara las inteligencias de algunos de aquellos muchachos de entonces, ya las musas habían desertado de ellas y de la de muchos que hoy viven, obteniendo razón, así, quienes afirmaron: poesía, mal de juventud. Y lo que es peor: si de no pocos desertaron las musas, a bastantes de los que continuaron otorgándole sus favores no lo hicieron precisamente con prodigalidad enriquecedora.

Ese clareo natural de las filas, esa selección automática realizada por el tiempo y la vocación, ya ha constituido el primer capítulo de la historia literaria de los hombres de una generación. A los críticos, destacar la materia poética que contribuyó a que perduraran los valores subsistentes, cómo fué trabajada, cuál es su nexa

con los antecesores y de qué manera queda preparado el terreno para el enlace con quienes ya les han sucedido o le están sucediendo.

II

Precisamente entre los inventariados por Giusti el año doce, en el citado libro, que han mantenido y acrecentado su personalidad, figuraba Ernesto Mario Barreda. Giusti halló su cuerda al afirmar: "Será (la de Barreda) poesía americana, con sus raíces hundidas en nuestra tierra, de la cual sacará su simpática lozanía". Ese pronóstico se ha visto cumplido en cierto modo. Barreda, hombre fuerte, sano, con sangre andaluza en sus venas, quiere decir cálido jugo vital regando su cerebro, ha sentido la tierra que le rodea con sensualismo moruno. Cuando su musa la cantó no lo hizo descriptivamente, no la "pintó". Vióla a través de su alma, aspiró la "simpática lozanía" de que habló Giusti, porque el mismo era lozano, pagano, panteísta. Barreda ha cantado siempre la tierra como se canta a una mujer. Y a la mujer refiere casi siempre sus visiones de campo. Ved este soneto de *Talismanes*, un libro de 1908:

*Un hálito de polen sobre los campos crece;
hay eclosión de amores en el verde follaje;
un ímpetu de fiebre cruza por el paisaje
y en colosal espasmo la tierra se estremece.
Sobre el mullido tálamo que la grama le ofrece
el rebaño se agita como ardiente oleaje;
y adornando sus nupcias con lujurioso traje
naturaleza en brazos del verano florece.
Como vibrando en alas de una exclusiva nota,
un gran epitalamio sobre los campos flota...
El sol revuelto en mares de sanguinosa tinta,
deja caer su fuego con esplendor bravío,
y el seno de la tierra que fecunda su brío
se curva como el vientre de una mujer en cinta.*

Agua fuerte, se titula y tiene la evidente seguridad de éste modo pictórico. El trazo es firme, sobrio, va hasta donde lo requiere, y no más ni menos, el conjunto del cuadro. Versos de juventud, rezuman los jugos de ella. El cuadro, sin embargo y a pesar

de constituir una vigorosa descripción, no conviene a determinada región de la tierra; está hecho de generalidades aplicables al país que más nos plazca; le falta el rasgo que defina, que precise e identifique. Barreda es un poeta de la tierra y casi pudiéramos escribir, con pedantería, de la tierra con T mayúscula.

Ahora, a treinta y cuatro años de distancia publica *El buerto de los naranjos*. Paisajes y figuras de San Isidro, lo subtitula. Nuestros pueblos empiezan a entrar en la poética y San Isidro ha tenido la suerte de que últimamente dos temperamentos bien dispares, una pluma femenina: Victoria Ocampo y otra masculina, nuestro Ernesto Mario Barreda le hayan dedicado sendos libros.

En San Isidro, las calles están adornadas, como el jardín de las Hespérides, por dorados naranjos que destacan sus frutos áureos sobre los muros patinados de musgos de las viejas quintas. Ernesto Mario Barreda los contempla. Vaga por las calles isidrenses perfumadas de glicinas, jazmines, madreselvas, azahares y muchachas en flor, rimando sus nostalgias. "En mis largos paseos por sus calles, dice, en mis horas de contemplación del paisaje y evocación del pasado —tan a gusto con mis sentimientos— llegué a penetrarme de mi vivo amor por este pueblo. Lentamente se había apoderado de mí, creándome una nueva vida hecha de impresiones de belleza, de tradición de mis propios dolores compartidos y, a menudo, aliviados por su influjo bienhechor. Sobre ese encantamiento batía sus grandes alas el vuelo espiritual".

Ese amor hizo nacer los veinte y seis poemas de *El buerto de los naranjos*. Y a San Isidro "por vez primera se le rinde tal ofrenda en el curso de sus anales", termina diciendo en las palabras iniciales del libro Ernesto Mario Barreda.

El naranjo llena el cuartel principal en el escudo heráldico que un poeta quiera construirle a San Isidro, como lo llenaba en el de los caballeros que fueron a Tierra Santa. y al *Naranjo Amargo* dedica Barreda este soneto:

*La primavera desbordó en aroma
sus flores, de contornos siderales,
como vino a endulzar todos mis males
tu embalsamado arrullo de paloma.
Mas en la pulpa, que pintando asoma,*

—como en tu amor— hay amarguras tales,
 que si pudo brindar flores nupciales,
 nadie vendrá que de sus frutos coma.
 Cual el doble licor de que está llena
 la copa, de mi bien nace una pena
 que nubla mi alegría con su luto.
 Es un himno de fe, que sufre y canta,
 pues me ofrece tu amor, como la planta,
 la dulce flor con el amargo fruto.

El poeta sigue viendo el paisaje a través de su alma. No lo objetiviza. Son sus sentimientos los que objetiviza refiriéndolos al cuadro que contempla. Pero una vez más sin destacar a éste con precisión definidora, característica.

Maitines, El huerto, Un cedro, Un mendigo, Un regalo, —citamos al azar— no son por cierto acuarelas de San Isidro. Lo son de cualquier lugar. Eso sí, bellas, acabadas, llenas de esencia poética, como dignas hijas de su autor.

A través de treinta y dos años —la prueba, *Agua fuerte y Naranja Amarga*—, Barreda ha mantenido las características de su inspiración poética, claro está que transluciendo por matices la irreversibilidad del tiempo y su marca inevitable.

Ha sido y es un poeta de la tierra. El mismo, dondequiera que ha estado compenetróse con el paisaje. La influencia que recibió fué de orden espiritual porque las ideas y los sentimientos —esa única materia poética de que hablaba Laserre— bulleron siempre en él pidiendo expresión antes que las cosas en sí. Ese realismo poético de que hablábamos en nuestro citado artículo acerca de Rega Molina, nunca fué patrimonio de Barreda, a pesar de indudable raíz hispánica.

Volvemos a *Nuestros poetas jóvenes*. Giusti decía: “está de tal suerte el canto ligado a su vida que ningún latido de ésta se produce sin dejar huella en aquél (el poeta)”. Para Barreda todo paisaje ha sido un estado de alma, como ya quedó escrito. Es el poeta de la tierra. De esa tierra de que él está amasado y que influye en él donde quiera se encuentre. La materia poética está en él y él descuella —su alma, sus odios, sus amores, sus dolores— por encima

de las descripciones someras de su verso que quieren situar el lugar de la anécdota.

Con lo cual podríamos calificar a Ernesto Mario Barreda de poeta eminentemente subjetivo. Y como ha vivido en forma tan intensa, su subjetivismo, vario, abundante, lleno de matices, no desmerece con la monotonía propia de quienes, Narcisos empedernidos, auscultan y desvisten perennemente su alma vibrante sobre una sola nota.

El huerto de los naranjos constituye palmaria prueba de cuanto afirmamos. Y *Barrio Aguirre*, composición que cierra esa "plaquette" es la única muestra de que, si se lo propone, Barreda puede y sabe abrir la espita del objetivismo puro, del realismo poético tan hijo de nuestra raza y de nuestra sensibilidad.

De todas maneras ya tiene su puesto de primera fila en nuestra poesía con caracteres bien personales.

E. SUÁREZ CALIMANO.

LENGUAJE

LENTA estás enmarcando una ribera aridecida.

En la otra estoy, sin descansar, mirándote.

*El agua transcurre entre nosotros como una existencia vegetal
de verdes, de amplios tentáculos que enlazan nuestras vidas.*

Yo pensaba siempre en ti.

Me imaginaba, así, ingresar a tu silencio lleno de ternura.

Cuántas veces descansaba junto a tus pensamientos sin que

[tú lo notaras.

Cuántas veces descansabas tú junto a mis pensamientos sin

[que yo lo notara.

*Y cada uno se recluía en su silencio sin confesarlo,
como dos riberas empapándose en el agua que lentamente pasa.*



Vuela algo de ti sobre la brisa, y musitan las gentes:

—¡Qué brisa tan tibia para este arenal sin límites!

Yo quisiera decirles que están engañadas;

que eres tú que estás viviendo una distancia nueva;

que has conquistado otro tiempo de existencia;

que yo me empino de mi dolor a verte;

que tú traes la luz del nuevo cielo!



Yo tenía mi verdad como una ortiga en el pecho.

Era mucha verdad para mí; en cambio tú tenías en la

[presencia

el secreto de un callado júbilo.

Yo te ví atravesar por un camino rodeado de nubes

a perderte en los hondos jardines del silencio.

*Después todo fué un dibujo rápido hacia la ausencia,
y aquí quedé, en espanto, como un vidrio rajado
en un tenue misterio sin respuesta y sin sombra.*



*Y así es como termina esta angustia callada.
Tus palabras las creo comprender entre la letra borrosa de
[una canción antigua.
Tu vida es el paisaje que se abre entre las brumas
de un país muy alto en una garganta inaccesible.
Te veo íntegra, llena de serenidad, como los ángeles.
Alguien dice:
—Qué extraña esa bandada de nubes en el cielo.
Y contesto yo:
No. Son las aves que escoltan a los peces.
Y todos nos quedamos callados, sin comprender, alegres.*

LUIS FABIO XAMMAR.

Lima.

M U S I C A

EN DEFENSA DE LA ATONALIDAD

TENGO predilección por lo que escriben los músicos acerca de la música. Suelen ser escritos deficientes desde el punto de vista estilístico. Acostumbrados a aplastar mosquitas de tinta contra el pentagrama, el músico se encuentra incómodo ante la máquina de escribir. Aunque tenga sobre su arte ideas claras y distintas, a menudo no acierta a ponerlas por escrito con una sintaxis tolerable.

En cambio, lo que los músicos escriben tiene el incomparable valor de ser una cosa experimentada, vivida y no meramente aprendida en los libros. Lo que en los teóricos es erudición, conocimiento de segunda mano, es en ellos vivencia y experiencia personal. Están con las manos en la masa, por decirlo así, y lo que escriben es siempre interesante y rico en sugerencias, aun cuando su empleo del imperfecto de subjuntivo no sea del todo correcto.

Pero tratándose de músicos contemporáneos, ocurre con frecuencia que escriben y piensan muy bien. Sea porque hay en ellos un nivel de cultura superior al de los músicos de otros tiempos, o porque las dificultades para imponer su arte los ha obligado a una gimnasia dialéctica considerable, el hecho es que uno se encuentra a menudo con libros escritos con una desenvoltura y pensados con una claridad y profundidad que resisten a la crítica más exigente.

Tal es el caso de Ernst Krenek (pronúciase Shének), compositor vienés, nacido en los umbrales del siglo, discípulo de Schreker, yerno de Mahler, que se presenta ahora como un serio defensor de la música novísima en un libro recientemente aparecido en los Estados Unidos (1).

(1) *Music here and now*, Norton, New York.

Krenek surgió a la popularidad con su famosa ópera "Jonny spielt auf", uno de los más felices ensayos de aplicación del "jazz" a las viejas formas operísticas europeas. Crecido bajo la influencia del hipertenso emocionalismo de Schreker y Mahler, se dirigió luego este músico hacia las tendencias neoclásicas; aceptó después las nuevas corrientes dinámicas y rítmicas —período del "Jonny spielt auf"— y últimamente ha hecho profesión de fe atonal y docetonal. Su obra más reciente está escrita exclusivamente en este estilo y a su defensa ha consagrado su libro. "Mis argumentos en favor de la atonalidad —dice Krenek— podrán ser tomados como una explosión de exceso de celo, similar a las fervientes protestas de un monje que, habiendo dejado el monasterio, trata a su regreso de probar su arrepentimiento, o semejante al entusiasmo del neófito por su nueva fe. En lo que al entusiasmo concierne, yo no sostengo que la atonalidad o la técnica de los doce tonos ofrezcan el único método posible de hacer música hoy. Lo que deseo puntualizar es que la atonalidad ha introducido muchos y trascendentales problemas que no pueden ser desechados o ignorados; y que debemos tratar seriamente estos problemas antes de que podamos esperar progresos futuros."



Desde el punto de vista de la economía de la música, nuestro tiempo se caracteriza por una superproducción muy grande y un consumo mínimo. Antes había equilibrio, o mayor consumo que producción. El compositor del siglo XVIII tenía que esforzarse para dar abasto a la demanda. Valía la ejecución más que la composición, y el papel del músico era el de suministrar notas.

En el transcurso de la historia, la música se hace más y más literatura. Ya no se escribe para tal o cual artista, sino para "el público" y para el futuro. Surge una contradicción creciente entre la individualidad progresiva del artista y la petrificación de la sociedad.

La música es hoy materia comercial, y la desgracia para la música moderna estriba en que no es comercial. Por su índole, no puede convertirse en mercadería sin perder elementos esenciales. No es materia de lucro; y como la organización comercial está basada

en el lucro y manejada por empresarios, se plantea un conflicto insoluble.

En esta impopularidad, la música atonal lleva la peor parte. No hay ejemplo de un estilo tan odiado, perseguido y combatido como el de la música mal llamada "atonal" (el término "atonalidad", que en realidad no tiene sentido, fué invención de un crítico). Se dice que la atonalidad fué introducida arbitrariamente en la música por compositores que, faltos de medios para triunfar en la música "normal", recurrieron a este expediente para lograr notoriedad.

La verdad, dice Krenek, es justamente la proposición inversa. No sólo la introducción de la atonalidad está justificada por la lógica interna de la evolución de la música, sino que todos los compositores que hoy la practican, han triunfado anteriormente en obras escritas en el viejo estilo tonal.

Para probar la legitimidad histórica de la atonalidad, hace Krenek una larga incursión por la historia de la música.

Krenek discrimina, en la música de Occidente, dos principios estructurales directores: uno es el que llama de "libre articulación", de procedencia oriental, determinado por el acento del lenguaje cantado, exclusivamente vocal y que no sigue un esquema rítmico rígido. El otro principio es el de la "escansión simétrica", procedente de las razas nórdicas europeas; es este último elemento el que ha privado en forma decisiva, sobre todo desde que se afianzó en Europa el concepto de tonalidad, a fines del Renacimiento y comienzos de la edad moderna. La tonalidad exige el principio del ritmo regular y simétrico, que tiene su equivalente en la poesía, en el lenguaje. Puede decirse que, desde entonces, toda la música europea se ha escrito en verso. A su vez, la disolución de la tonalidad lleva implícita la alteración de los factores rítmicos y el restablecimiento del concepto de "libre articulación", que corresponde a la prosa. A la atonalidad incumbe el restablecimiento de la prosa musical, aparentemente informe comparada con el verso, y de ahí que aparezca como un estilo amorfo e inconsistente ante los oídos demasiado acostumbrados todavía a los períodos rítmicos de la música tonal.

Todo el desarrollo de la música de Occidente es presentado como un proceso dialéctico de ambos principios. En un comienzo,

en la Edad Media, la "escansión simétrica" corresponde a la música popular, folklórica, mientras la música eclesiástica, culta, y en especial el canto gregoriano se rigen por la "libre articulación". Ambos principios se conjugan en la polifonía, una de las creaciones específicas de la música Occidental. Y con la polifonía entra en juego otro de los factores decisivos de la música europea, el de la armonía. La introducción del concepto armónico llevará a una acentuación progresiva de la "escansión simétrica" hasta hacerla triunfar en la conquista de la moderna tonalidad. La peculiar estructura de la música que denominamos "tonal" requiere una rígida sumisión a los períodos regulares de la cadencia, de la rima. Por varios siglos, casi hasta nuestros días, la música se escribirá en períodos rimados.

Pero esa armonía primitiva no es algo definitivamente legislado. No se comienza por las "leyes"; no hay en un principio acordes permitidos y prohibidos, intervalos consonantes y disonantes; es el oído del músico el que elegirá, entre los muchos acordes posibles, aquellos más "agradables" o más viables, en especial para lo que se llamó el "contrapunto estricto." La armonía se constituye sobre bases completamente convencionales, de uso y de costumbre. Esta distinción es esencial para la música atonal, pues ésta sostiene que no hay principio válido alguno, ni acústico, ni científico, ni legal, que autorice a rechazar ciertos acordes y a permitir otros. No hay ninguna razón superior, como no sea la histórica, que haya dado lugar a la preeminencia de la tríada clásica, de tercera y quinta, sobre todo otro acorde fundamental. La existencia, desde Rameau, de todo un código de "prohibiciones" armónicas nos ha hecho pensar que la armonía clásica se basaba en principios inamovibles. Por el contrario, el desarrollo histórico del concepto de tonalidad, y por último la crítica atonal, han demostrado que no existen tales principios.

La correlación entre las reglas del contrapunto, y las "leyes" armónicas ha hecho posible la formación de una música con un fuerte sentido de equilibrio interno. Cualquier sistema o estilo que atente contra tales leyes destruirá ipso facto el mencionado equilibrio; y entonces la composición, o carecerá de coherencia interna o tendrá que restablecer su equilibrio estructural por otros medios. Este es el problema que tuvo que afrontar la atonalidad, y que ha

resuelto provisoriamente —a lo menos— con el estilo llamado de los doce tonos. Al mismo tiempo, el estilo atonal ha debido utilizar hasta un grado insospechado en la música moderna todos los recursos del contrapunto tradicional.

Los tiempos nuevos —el Renacimiento— inauguran también un nuevo tipo de música. Es la que se llamó “música ficta”, es decir, falsa, artificial. Se rompe el antiguo equilibrio de los modos eclesiásticos con la introducción de un elemento perturbador —el cromatismo— el empleo del semitonó que, a la vez que introduce la confusión y el desequilibrio en la antigua estructura, se organiza hacia el “nuevo orden” de la tonalidad mayor y menor. Y, ¡cosa curiosa! El cromatismo, al cual debe la moderna tonalidad su triunfo, es también su germen de muerte; con el andar del tiempo destruirá lentamente los fundamentos mismos de la armonía tradicional y llevará directamente hacia la atonalidad. Esta es el triunfo supremo del cromatismo, facilitado por el expediente del temperamento igual, que permite la modulación ilimitada y el regreso a la tonalidad de origen. En este sentido, músicos del Renacimiento como Da Venosa y De Rore son verdaderos precursores de lo que ahora ocurre. Krenek llega hasta afirmar que los tres siglos y medio de imperio de la tonalidad mayor-menor no es más que un interregno entre la aparición renacentista del cromatismo y su triunfo actual.

¿Cómo logra imponerse la tonalidad mayor-menor a su aliado y competidor, el cromatismo? Según Krenek, debido al principio unificador de la dominante. La relación entre los grados primero y quinto se convertirá en el baluarte de la tonalidad y consolidará la estructura armónica del mayor-menor contra los ataques del cromatismo.

No nos detengamos en los capítulos que describen el paso de la politonía a la monodía acompañada, al afianzamiento de la cadencia tonal y a su forma característica —la sonata— y vayamos directamente a lo que nos interesa, esto es, al debilitamiento progresivo del sentimiento de tonalidad. Según ya dijimos, el temperamento igual, adoptado desde Bach, al facilitar la modulación y los procedimientos enarmónicos, destruye lentamente el sólido edificio de la tonalidad. Por la brecha se cuela subrepticamente el enemigo —el cromatismo— como una quinta columna armónica y acaba por socavar sus cimientos. En el ápice de la tonalidad triunfante,

en el momento de la sonata y la sinfonía vienesas del siglo 18 y comienzos del 19, están ya visibles los elementos de desintegración. Schubert —a quienes los atonalistas conceden mucha importancia desde el punto de vista armónico— es uno de los más eficaces agentes de este proceso.

Con Wagner y los románticos, el cromatismo hace su entrada triunfante en la armonía europea. Observa Krenek que en este período es la dominante la que acentúa el debilitamiento tonal. El empleo de lo que llama “dominantes intermediarias” hace que con frecuencia elementos armónicos ya no puedan ser referidos con seguridad a una tonalidad u otra. Debussy es quien se aleja conscientemente del universo tonal, “y la distancia de Debussy a la atonalidad es sólo de un paso”. El golpe final lo dá Schoenberg, con sus Tres piezas para piano, Op. 11.

Este suceso acarrea dos consecuencias importantes: la primera consiste en una limitación y unificación del material; en lugar de doce escalas iguales, mayores y menores, y sólo diferenciadas por sus timbres respectivos, se tiene una escala cromática homogénea, dividida en doce partes iguales. Con esto se llega al límite de lo posible dentro del cromatismo.

La segunda consecuencia es la liquidación de la forma sonata, de tan ilustre historia, y el tener que enfrentarse la atonalidad ante el problema de crear nuevas formas y nuevas estructuras para sustituirla.

Como substitución, la atonalidad restablece el antiguo principio de la “libre articulación”, principio que en una nueva escuela musical —la “atemática”, de Haba— es llevado a sus últimas consecuencias.

¿Cuál es la causa de la resistencia y hostilidad hacia la nueva música? Según Krenek, no es la menor inteligibilidad de ésta, que no es sostenible; ni su falta de ritmo, puramente aparente; ni su falta de fuerza expresiva, sino más bien la ausencia del secular juego sintáctico de la dominante en la estructura armónica. Porque la atonalidad no ha traído disonancias nuevas, ni tampoco una evasión total del universo tonal (casi no hay acorde atonal que no pueda ser referido a una tonalidad u otra) sino que ha destruido una sintaxis musical generalmente aceptada y ha tratado de sustituirla por otra.

Este movimiento no se ha realizado sin retrocesos ni tropiezos. Varios movimientos modernos de la música, tales como el dinamismo rítmico de Stravinsky, el contrapunto libre de un Hindemith, o la politonalidad de un Ravel o Milhaud, son presentados por Krenek como tentativas últimas de mantener un régimen que se desmoronaba por la fuerza de los elementos disolventes que obraban en él.

La atonalidad, de reciente aparición, se vió pues ante el problema de tener que hacer frente al caos creado por la destrucción de la armonía tonal. Era imposible pensar en una gramática o en una sintaxis atonal, desde el momento que es antihistórico suponer que una gramática pueda preceder a la formación de un lenguaje. El proceso lógico es el inverso, y la atonalidad incipiente no había producido todavía obras como para justificar una sistematización de sus principios.

Carentes de un principio estructurador, las composiciones atonales fueron en su comienzo extremadamente breves; en cambio, intensificaron hasta el paroxismo la fuerza expresiva de cada nota. Eran, como las llama Krenek, pequeños cataclismos sonoros.

Téngase en cuenta que el equilibrio interno de la música de Occidente está basado en la correlación ordenada de dos factores, el horizontal o melódico y el vertical o armónico. Estas son sus coordenadas básicas, por decir así. ¿Con qué pretende la atonalidad substituir estos principios básicos? Es aquí donde entra en juego una nueva técnica ordenadora, capaz de reconstituir ese equilibrio interno, hoy ausente. Es la llamada técnica —y no sistema— de los doce tonos, que a la vez que constituye un nuevo principio constructivo, viene a retomar, por un curioso retorno histórico, una de las características típicas de la música eclesiástica medioeval. Y no es la primera vez que esta vinculación con la Edad Media aparece en la música novísima.

El principio de la técnica de los doce tonos consiste en que todos los elementos de una composición musical derivan de una simple célula, compuesta de una sucesión de doce tonos diferentes, establecida de antemano. ¿Por qué doce? Porque este número comprende todo el material musical utilizable dentro de una octava; y su diferente combinación puede presentar 479 millones de series distintas dentro de la octava. Como se ve, no hay peligro de que

los músicos atonales agoten, por lo menos dentro de un futuro próximo, el material sonoro de que disponen.

Se dirá, ¿cómo puede el compositor atonal escribir una obra utilizando siempre el mismo esquema rígido de notas? Para ello, se vale de los viejos procedimientos contrapuntísticos de la retrogresión y la inversión. Es decir, utiliza la serie primeramente en forma directa, luego la invierte, comenzando por la última nota y terminando en la primera; a estas dos variantes primeras añade otras dos, invirtiendo los intervalos, como si mirara la serie con un espejo, y con ello tiene cuatro fórmulas arquetípicas. Cada una de estas fórmulas puede ser transportada a cualesquiera de los doce tonos disponibles, y con ello llegamos a 48 variantes. Es fácil ver que utilizando otros procedimientos, tales como la aumentación y disminución, estas 48 fórmulas pueden multiplicarse en forma indefinida. Los doce tonalistas manejan este juego con la destreza de un franco-flamenco del siglo 16, lo cual no es poco decir.

Naturalmente, toda esta trama interna de la obra es asunto del compositor, no del oyente; éste no tiene por qué entrar en los detalles de la compleja estructura, de la misma manera que el oyente de Mozart no tiene para qué estudiar todas las modulaciones y cadencias antes de escuchar una sinfonía suya. Lo que cuenta en última instancia es el resultado, es decir, la música. Esto invalida el argumento, frecuentemente esgrimido contra la música atonal, de que es cerebral, artificiosa y calculada. Si esta nueva música no puede salir de lo artificioso, es que el compositor es malo; así como es malo el compositor "antiguo" que no puede salir de las fórmulas tradicionales de la progresión armónica. La atonalidad no es una fórmula que permita a todo el mundo escribir música, como la armonía clásica tampoco lo es.

Con la técnica de los doce tonos, el compositor atonal ha logrado restituir a la nueva música su equilibrio interno y ha dado con un nuevo principio estructurador; pero el camino que tiene por delante no es menos árduo. Se trata en primer lugar de organizar una nueva sintaxis y, lo que es más difícil aún, dar con la forma específica correspondiente a la música atonal, del mismo modo que la música tonal había logrado su forma específica, la sonata. Pero este es un proceso histórico muy largo, y la música docetonal puede decirse que acaba de nacer. Krenck dedica la parte

final de su libro a otro problema no menos complicado: el de crear un público apto para la comprensión de la nueva música, y un cuerpo de intérpretes que esté familiarizado con ella y la difundan. El autor cree que una pedagogía bien dirigida puede solucionar estas cuestiones, y precisamente sus últimas publicaciones y esfuerzos tienden a renovar la enseñanza de la música. No es posible que la enseñanza oficial de la música siga ignorando a Schoenberg y continúe enseñando un sistema musical creado y perfeccionado para la comprensión de la música del siglo 18. El problema, entre nosotros, es mucho más complejo todavía porque no hemos llegado siquiera al caos; estamos en el período previo de la absoluta nada.

LEOPOLDO HURTADO.

LA REVISTA “NOSOTROS” Y SUS COLABORADORES

EN la Revista Nacional de Montevideo, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y dirigida por Raúl Montero Bustamante, una de las publicaciones literarias más serias, prestigiosas e interesantes de América Latina, el ilustre escritor uruguayo Víctor Pérez Petit, cuyo nombre está ligado además a los orígenes del teatro rioplatense moderno, ha publicado un extenso artículo sobre La revista NOSOTROS y sus colaboradores, que es una verdadera historia de la evolución de la intelectualidad argentina a través del primer cuarto de este siglo, a la cual sólo podría hacérsele marginalmente alguna observación de orden cronológico. Porque este estudio, conservado hasta hoy inédito por su autor, fué escrito en el año 1927, en ocasión de cumplir NOSOTROS veinte años de existencia. “Es necesario tener presente aquella circunstancia —escribe en nota Pérez Petit— para hacerse cargo del real significado de algunas referencias al pasado de entonces, que se han trocado, en virtud del tiempo transcurrido, en un pasado más lejano todavía”. Por su interés y por la autoridad del veterano escritor que lo suscribe, NOSOTROS reproduce en este número su primera parte. Reservamos, por su extensión, para otras publicaciones las semblanzas de varios escritores hoy desaparecidos: Evaristo Carriego, Juan Mas y Pi, Martiniano Leguizamón, Alfonsina Storni, o de vivientes como Ricardo Rojas y Rafael de Diego.

... Allá por el año 1907, la generación de intelectuales argentinos que luciera los nombres ilustres de Rafael Obligado, Calixto Oyuela, Osvaldo Magnasco, Carlos Vega Belgrano, Almafuerte, Paul Groussac, Carlos Octavio Bunge, Joaquín V. González, Adolfo Saldías, Ernesto Quesada, David Peña, Matías Calandrelli, Matías Behety, etc., etc., se inclinaba lentamente hacia el ocaso. Las grandes voces armoniosas de los poetas —último resplandor de las formas clásicas, en los unos, y en los otros, serenas melancolías del romanticismo,— se extinguían poco a poco, una tras otra, “como los cirios votivos de un altar”, que dijera Paul de Saint-Victor de los excelsos númenes de su tiempo. Guido y Spano enmudecía en su ancianidad gloriosa. Rafael Obligado,

dormía sobre sus laureles cogidos sobre las riberas del Paraná o persiguiendo la sombra de Santos Vega por las soledades pampeanas.

Pedro B. Palacios, en estertores de león que agoniza, lanzaba aún, de vez en cuando, sus apóstrofes iracundos, sus gritos de redención para los humildes. Los prosistas, —historiadores como Saldías, humanistas como Magnasco, críticos como Paul Groussac, novelistas como Cambaceres,— consagrados a otras actividades más prácticas que la de la literatura, su bufete, su biblioteca, su cátedra, desertaban el coso de sus juveniles contiendas, dejando así finalizada su labor. En el escenario artístico bonaerense, otros hombres y otras ideas comenzaban a asumir la dirección del culto. Rubén Darío, llegado de las tierras sacras de los misterios decadentistas, proclamaba el nuevo verbo y lo ejemplarizaba con sus himnos panidas de *Prosas Profanas*. A su alrededor fulgían como abejas ebrias de luz, Leopoldo Díaz, el gran parnasiano, Ricardo Jaimes Freyre, el reformador del verso, Leopoldo Lugones, el de *Las montañas del oro*. Por lo que hace a las publicaciones literarias que mantenían vivo el interés por las letras, cabe recordar las intituladas *La Biblioteca* (dirigida por Groussac), de corte académico, severa, bien documentada, bastante dogmática; *América* (dirigida por José Pardo), ya inclinada hacia las corrientes renovadoras; *La Revista de América* (dirigida por Darío y Jaimes Freyre); *La Quincena* (dirigida por Guillermo Stock), y *Mercurio de América* (de Eugenio Díaz Romero). Pero el “decadentismo” fué un momento fugaz en nuestras capitales platenses, removidas perpetuamente por las corrientes de ideas transatlánticas. Con un claro sentido de la realidad ambiente y una visión bien amplia de nuestro propio destino, jamás nos hemos dejado arrastrar por ajenas superioridades de un modo absoluto: poseemos en nuestra psiquis el entusiasmo que hace secuaces, mas no el servilismo que engendra esclavos. Martiniانو Leguizamón, un hombre verdaderamente superior, tan estudioso como bien documentado, espíritu libre y noble, se aferraba a su culto por el terruño y nos ilustraba, maestro entre los maestros, acerca del gaucho, de sus costumbres, de sus vestimentas, de su lenguaje, abriendo amplios horizontes al arte autóctono. Manuel Ugarte, dinámico, entusiasta, pleno de arrestos juveniles, extendía su mirada sobre el solar nativo, transponía sus fronteras, y en un arranque de visionario, a la inversa de Estanislao Zeballos —aquel porfiado discutiador empeñado en enturbiar las aguas del Plata para separar los dos pueblos de sus márgenes,— proclamaba la unidad espiritual de la América latina. Por su lado, José Ingenieros, talento eximio, carácter independiente, encendido por las nuevas doctrinas médicas y criminológicas, arrastrado por las ideas liberales y sociales que buscan la liberación moral y material del pueblo, lleno de ideas, atiborrado de conocimientos reivindicaba en páginas vibrantes las glorias de Sarmiento y de Ameghino, para apartarlas de la mediocridad triunfante. Y como éstos, orgullosos de su país y de sí mismos, Roberto J. Payró, Juan Balestra, Diego Fernández Espiro,

Bartolito Mitre, Julio Piquet, Enrique Frexas, Antonio Lamberti, Eduardo Bidau y muchos otros que podrían mencionarse.

No obstante, cierta desorientación persistía en el ambiente general: no se advertía una idea directriz capaz de conglomerar todas las voluntades; no imperaba un gusto hecho, por lo menos ése que puede singularizar una época o distinguir a una generación. El naturalismo crudo de Eugenio Cambaceres alternaba con el cursilismo sensiblero de *Stella* de César Duayen. Las preciosidades versallescas de Rubén eran tan admitidas como las estrofas plebeyas y encendidas de Almafuerte. Si los *Bajo-relieves* de Leopoldo Díaz atraían a los nuevos, encandilados con el verbo de Leconte de Lisle y José M^a de Heredia, los *Ecos lejanos* de Guido y Spano aún rendían las almas sencillas que no tienen que realizar un mayor esfuerzo para comprender que "yatay" es consonante de "Paraguay" y "tú" de "urutaú". Por otro lado, los primeros pasos realmente "nacionales" hechos en la escena vernácula por Florencio Sánchez, Gregorio de Laferrére, Roberto Payró, José León Pagano, García Velloso, etc., atraían de preferencia la atención pública hacia el teatro. Poetas, novelistas y críticos tenían que ceder el paso a los dramaturgos. *M'hijo el Dotor*, *Jettatore*, *Sobre las ruinas*, *Almas que luchan*, *Jesús Nazareno*, abrían insondables perspectivas a los trabajadores del "arte nacional", y era en vano que los cultiparlistas, los corifeos de las unidades aristotélicas, los enamorados del teatro español e italiano tradicionales se alzaran furibundos contra el gaucho, el conventillo y la jerga que ahora dicen algunos "idioma argentino". Los partidarios de la "alta literatura", como denominaban a las graves exégesis históricas, a la crítica palmeta y a la prosa doctoral, reñían con los dramaturgos y poetas, empeñados aquéllos en sacar ante las candilejas nuestras costumbres y problemas, y éstos en alambicar el castellano de nuestros padres para hacerle fulgir como las lentejuelas de los "simbolistas". En suma, como si todo norte se hubiera perdido tras la desaparición de aquellas dos grandes escuelas literarias del siglo XIX que fueron el romanticismo y el naturalismo, y como si el vacío que dejaran no pudiera ser llenado sino por otra escuela, igualmente caracterizada y poderosa, la espera y la indecisión que son su consecuencia parecieron adueñarse de todos los espíritus.

En ese ambiente se mueven y laboran José Ingenieros y Leopoldo Lugones, Carlos Baires y Eduardo Schiaffino, Darío Herrera y Ortiz Grognet, Luis Berisso y Grandmontagne. En ese mismo ambiente, sueñan y peroran, luchan y trabajan los contertulios del gran diario que es *La Nación*, los jóvenes del café de la calle Maipú y del de los "Inmortales". En aquél están Joaquín de Vedia, Ricardo Rojas, Alberto Gerchunoff, Atilio Chiappori, Carlos de Soussens, Emilio Becher; en este otro. Antonio Monteavaro, José Pardo, Juan Mas y Pi (español), Edmundo Calcagno, Evaristo Carriego, Florencio Sánchez, Doello Jurado, etc. alguna vez, como ave de paso, (entonces, por razón de mis estrenos dra-

máticos, visitaba frecuentemente Buenos Aires, y satisfacía mi siempre vivo deseo de conocer a los hombres que ilustran una nacionalidad), entré en la rueda de estos talentosos muchachos, pudiendo así aquilatar su valer y juzgar sus actividades. Vivían épicamente, en un estado de perenne exaltación, inflados de lecturas, prontos siempre a saltar sobre una idea o un libro para desarrollar inverosímiles teorías. Una cosa era incontestable en aquellos bullentes aspirantes a la gloria: su amor al pueblo. Los escritores, hasta entonces encerrados en una especie de aristocratismo intelectual, no sólo se apartaban de los temas plebeyos, sino que tenían en menos codearse con la multitud del arroyo. Estos jóvenes exuberantes, de melenas revueltas, de corbatas flotantes y zapatos cubiertos de polvo, estaban intoxicados de Kropotkine, de Max Stirner, de Julio Grave —toda la biblioteca de Sempere, en fin—, y tomaban decididamente partido por la gente del pueblo. Así como Ingenieros, desde su periodiquillo *La Montaña*, reivindicaba los derechos de los humildes, Evaristo Carriego cantaba en verso al arrabal y Florencio Sánchez lo sacaba a la luz de las candilejas. Todos querían algo, soñaban con un ideal no muy bien definido; pero lo que sí sabían ciertamente es que ese algo, ese ideal ya no podía ser el de la literatura en auge. El sol de Hugo se ponía tras de *Las montañas del oro*, y el reinado de los harapientos y desheredados de la vida surgía con los cuadros de Gorki. La nueva generación argentina era netamente revolucionaria.

De esta generación, dos jóvenes animosos concibieron el pensamiento de fundar una revista: Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti. El primero, generoso, entusiasta, sin envidias, sin rencores, todo amor por el arte literario, revelaba ya, más que el ansia de imponerse personalmente, el espíritu de cuerpo, la virtud del soldado que entra en batalla con los compañeros, no para lucirse, sino para hacer triunfar una idea. Todos los que sacan a luz una publicación literaria, son héroes muy capaces de retacear su vanidad. En vez de publicar un libro con su firma, editan una revista con la firma de los demás. Es un gesto de heroísmo, diría Montaigne. Por su lado Giusti, más reconcentrado, menos comunicativo, con un lastre de lectura que le convertía en un verdadero maestro, —así eran, también, de ponderados sus juicios—, sentía muy hondo, la inquietud de la hora y comprendía la necesidad de un órgano de publicidad que hiciera valer los ideales de los nuevos justadores ante los viejos que se empecinaban en la tradición. Así nació NOSOTROS.

¿NOSOTROS? — ¿Los dos fundadores de la Revista, como decían malévolaemente los envidiosos de aquella iniciativa? No. Tal interpretación no podía darse al pensamiento de dos muchachos sencillos que, aun cuando soñaran con el triunfo personal y la nombradía, no eran, ni con mucho, egoístas ni pedantes. NOSOTROS, eran ellos y los demás, es decir, toda la nueva generación, los que venían a tomar su puesto bajo el sol para destacar su personalidad, para gritar su esperanza, para traducir su fe. NOSOTROS eran los recién llegados, los que todavía no eran nada,

pero que sentían en lo más íntimo de la entraña que serían tan grandes como sus predecesores. Eran los poetas Enrique Banchs, Evaristo Carriego y Evar Méndez; eran Luis María Jordán, Más y Pi, Blomberg y Chiappori; y con éstos, todos los que se apiñaban en la sombra de la llanura, ignorados aún del público, pero que muy pronto, con avance de conquistadores, con aletazos de aguiluchos, subirían a las cumbres: Montagne, Arrieta, Burghi, Méndez Calzada, Vázquez Cey, Barreda, Marasso, Capdevila, Amador, Mastrogianni; y los que vendrían muy luego, todos ahora consagrados por una obra grande y hermosa, bien definida y propia, Alfredo Colmo, Alvaro Melián Lafinur, C. Muzio Sáenz Peña, Alfonsina Storni, Julio Noé, Roberto Cache, E. Suárez Calimano, Augusto Bunge, Carlos B. Quiroga, Rodríguez Acasuso, Jorge Max Rohde, Ricardo Sáenz Hayes, Arturo Lagorio, Malagarriga, Talamón, Barletta, Linning, Guglielmini, Rinaldini, Pascarella, ¡cuántos otros aún que ascapan en este instante a nuestra memoria! He ahí el círculo de **Nosotros**, que para ser más amplio y acogedor, y no cerrarse a los que, a pesar de su edad, se sentían aún con arrestos juveniles y capaces de secundar aquella aventura de muchachos impacientes, admitió siempre con respeto a los talentos más descollantes de las anteriores generaciones. Justamente, lo que ha hecho más simpática esta revista ha sido ese cuidado propósito de no cerrarse a ninguna expresión del pensamiento, fuera éste el conservador o tradicionalista de los nombres consagrados o el revolucionario de los muchachos desconocidos, premiosos siempre para iluminarse con el espíritu nuevo. Por tal modo, al lado de los nombres ilustres de Alfama fuerte, Paul Groussac u Osvaldo Magnasco, verbigracia, hallamos en sus páginas los de Jorge Luis Borges, Norah Lange, Roberto Ortelli, S. Piñero, González Lanuza y otros poetas novísimos, representantes del arte ultraísta.

Nosotros, expresión fiel de toda esa falange de obreros intelectuales que ha venido a reemplazar a los escritores que mencionábamos más arriba al trazar el panorama del Buenos-Aires literario de veinte años atrás, no se ha embanderado nunca en una política determinada, ni se ha reducido a una tendencia o escuela artística. Bien definida en su ideología, que le ha hecho seguir paso a paso el espíritu de los tiempos nuevos, cumplió siempre su misión de tribuna imparcial, desde la que todas las manifestaciones del pensamiento, aun las más contrapuestas, aun más atrevidas, pudieron expresarse libremente. Y no es sino con verdad y legítimo orgullo que uno de sus directores, el señor Giusti, ha podido decir en el hermoso estudio escrito para celebrar el vigésimo aniversario de la publicación: "Cuando hubo que resolverse frente al planteamiento de alguna cuestión, no vacilamos ni fuimos de los últimos y sí muchas veces los primeros. Así discutimos la concepción nacionalista e indianista de Rojas, aunque entendemos haber afirmado siempre los ideales argentinos y americanistas; aun no siendo **Nosotros** una revista de política militante, acogimos con entusiasmo la ley Sáenz

Peña, comentándola con insistencia, hecho no común en nuestras páginas, lo cual prueba que sabíamos ver el significado y trascendencia de aquella reforma electoral; destacamos como altamente significativo en su hora, el primer triunfo en las urnas del Partido Socialista, y más tarde el advenimiento al gobierno del Partido Radical; supimos asumir una actitud de serena neutralidad, aunque celosa de los derechos argentinos, durante las diversas fases de la guerra, resistiendo a la apasionada presión de quienes querían convertirnos en parciales ciegos y rabiosos; dijimos nuestra palabra en todos los más importantes acontecimientos universales y argentinos, sin que nos alucinassen como grandes, hechos solamente ruidosos; y frente a los ideales nuevos, frente a las aspiraciones humanas que la Guerra, la Revolución y la Reacción han pasado del terreno de la discusión ideológica al de la acción práctica, la opinión de NOSOTROS se hizo siempre conocer. Se sabe como hemos procedido y pensado con respecto a la liquidación de la guerra, a la Revolución Rusa, al bolchevismo, a las dictaduras militares o demagógicas, al imperialismo yanqui, a los problemas de América Latina. No hemos marchado a la deriva; aun en las aguas más corrientosas hemos remado con rumbo por nosotros elegido. Esto, respetando la opinión ajena, a la cual estas páginas nunca se han cerrado, cuando la hemos apreciado desinteresada y oportuna”.

La revista NOSOTROS ha estado atenta, en efecto, a todas las grandes cuestiones y conflictos que han agitado nuestra época, y siempre su palabra ha sido de cordura y hasta de encumbrada previsión. No ha dudado en decir la verdad, aún cuando contrariara las ideas predominantes, ni ha temido avanzar fallos en problemas que se ofrecían nebulosos. De ahí ese sello de modernidad y avacismo que se advierte en todas esas páginas. De ahí también ese cariz de constante renovación que mantiene intacta su juventud. Cuando, con el rodar del tiempo, todos nos sentimos algo viejos, no tanto porque falta la elasticidad de los músculos, sino porque el pensamiento se vuelve con complacencia hacia atrás, la revista ha seguido mirando hacia adelante, ágil, curiosa, entusiasta, con ese mismo su primer impulso en el que ya se advertía la noción del vuelo. Y otra virtud, no menos digna de aplausos se descubre también en ella: su comprensión y su tolerancia, su respeto por los valores del pasado y su simpatía por los que recién aparecen en el escenario de la vida. La juventud, de modo general, es irrespetuosa e iconoclasta: en su afán de llegar pronto a la meta, en su ardor por imponer sus ideas y preferencias, no vacila en asesinar reputaciones y encender hogueras para quemar los libros que fueron gloria de sus mayores. Como si para subir no bastaran alas y fuera condición hacerlo trepando sobre una pirámide de cadáveres, a menudo nos es dado contemplar el lamentable espectáculo de muchos impacientes, de críticos noveles, de exégetas barbilampiños, cuya edad basta a certificar que aun tienen en los labios la leche sumaria

del biberón escolar que arrasan con todas las conquistas de sus antecesores, se ríen a mandíbula batiente de un escritor de 1800 porque no escribe como los de 1900 y fulminan todo cuanto no es "actual", como si lo actual fuera definitivo y no estuviera, a su turno, condenado a convertirse, dentro de breve plazo, en "pretérito" también. Nosotros, en cambio, ha sabido mantener su equilibrio y superioridad. Reconociendo a la juventud la propiedad de su época, y aún cediéndole el porvenir, que será indudablemente de otra juventud, de la que vendrá tras esta de hoy, supo rendir pleitesía en todo momento a los varones ilustres de anteriores generaciones. Hoy ya no pensamos, en muchas cosas, sobre todo en filosofía y política, como pensaba Carlos Octavio Bunge, por ejemplo; ni escribimos versos del corte de los de Rafael Obligado o prosas como la pulida y conceptuosa de Rodó: la profunda convulsión de ideas y la renovación de sentimientos que trajo al mundo la post-guerra, nos ha hecho una conciencia y un sensorio tan diversos de los que antes poseíamos, que, por más que nos aferremos a nuestros preconceptos y a nuestros gustos de antaño, nos sentimos otros dentro de nosotros mismos y un poco como el "durmiendo despierto" de la vieja leyenda. Y bien; no obstante eso, en vez de relegar al silencio el nombre ilustre de Bunge, o de zaherir desdeñosamente los no menos ilustres de Obligado y de Rodó, la revista NOSOTROS, en ocasión de la muerte de éstos, dedicó a cada uno de ellos un número de su publicación para honrarlos y enaltecerlos. Igual actitud adoptó para los casos de Guido Spano, Rubén Darío y Amado Nervo, y en esos números especiales se vió a toda la guardia de la revista rendir su tributo con tanta admiración como apresuramiento: poetas y prosadores deshojaron sus siemprevivas sobre los preclaros ingenios desaparecidos sin establecer distingos por razón de que unos fueran más modernos que los otros. ¿Es éste un signo de rémora y momificación? No. Es el gesto digno de quien no necesita rebajar a nadie para envanecerse con la propia estatura; es la virtud del que posee talento sin la condición de retaceárselo a los demás; y es el orgullo también del que sabe que quien gana con poseer muchos grandes hombres, es, ante todo, el país. Honrando así, a connacionales y extranjeros, NOSOTROS ha engrandecido la Argentina.

Pero, sobre todo, la revista NOSOTROS ha sido el fabuloso invernadero donde ha retoñado y florecido toda la generación que actualmente triunfa y significa algo en la República Argentina. Si alguna firma de valer no integra los índices de aquélla, tenedlo por seguro, es porque el orgullo propio de ciertas naturalezas no consiente ir en busca de la montaña, a la espera de que la montaña venga a su heredad. En las páginas de NOSOTROS han hecho sus primeras armas o han difundido su autoridad críticos, poetas, noveladores, dramaturgos cuya significación hoy podemos valorar por sus realizaciones. No son los suyos nombres de exististas, de audaces, de mistificadores; son los de aquellos

estudiosos que recordábamos antes, probados en la lid, sometidos al fuego de la discusión, triunfantes al cabo con el triunfo de los buenos porque supieron hacer funcionar el cerebro en vez de hacer funcionar los codos. Cada uno de ellos responde en nuestros recuerdos a una lumbrarada de talento. Cada uno, también, se nos representa con un arma propia, enunciando su verbo sin el “apuntador” que es de rigor asista a las mediocridades. Si no compartimos siempre sus teorías, en ningún momento tampoco podemos desconocer la sinceridad y el arte con que las sustentan. Tienen, en suma, la virtud superior del creacionismo.

De algunos de ellos, en la imposibilidad de hacerlo con todos, vamos a ensayar la composición de unos sucintos medallones que den idea de su personalidad.



Comenzaremos por los directores de la revista; luego, sin orden de preferencias, según lo exija la variedad de las figuras, con lo cual eludiremos la monotonía, seguiremos con los colaboradores.

ALFREDO A. BIANCHI. — Es el tipo del revistero nato. Hombre dinámico por sobre todo; inteligencia vivaz y despierta, capaz de descubrir la vena de oro de un talento desconocido bajo la obscura amalgama de un “overoll” o el malestroem de una cabellera revuelta; bien lastrado de lecturas y con un gusto artístico que no huele a novelería, es el periodista impenitente, el escritor nato capaz de dar a luz una publicación sin dinero ni suscriptores, y de hacerla interesante y valiosa para hacer lucir a los demás.

Fundamentalmente bueno y honrado, en su corazón y en su inteligencia, ha encarrilado a los escritores noveles, los ha mostrado al público con habilidades de joyero que hace brillar las piedras a una luz propicia, los ha defendido con la fe de un padre que cree en sus criaturas. Naturalmente, no todos los desconocidos que ha descubierto son de primera agua; alguna vez él también, como todo el mundo, se ha equivocado: mas es tanta su noble intención y su sinceridad, que la caída y rotura del ídolo de yeso no nos conmueve de modo tan hondo como la desilusión que afligirá a su descubridor. Pero, la verdad es que son más las veces que ha acertado que no aquellas en que ha padecido error.

Hombre muy moderno, inquieto, nervioso y entusiasta, ha abrazado, apenas surgidas, las ideas nuevas que vienen revolucionando la filosofía y la sociedad. Es un avancista; es un revolucionario. Bajo su apacible rostro de provinciano crédulo, arde un alma devoradora, que busca siempre la renovación, la conquista, la elevación. Cuando la revolución rusa abrió ante el mundo aquel nuevo Evangelio que comenzaba con estas palabras de diamante: “El que no trabaja, no come”, Bianchi

cogió el retrato de Lenin y lo puso en el sitio más alto de la galería de NOSOTROS, por sobre todos los hombres, por encima de su ciudad. Es un generoso admirador que ama al pueblo, y un poquito más a los que defienden al pueblo. Como no discursa en los clubs o en las plazas, buena parte de la masa anónima le ignora. De todos modos, él no aspira al aplauso ni siquiera a una diputación. Profesa esas ideas por amor a ellas mismas, ama al obrero de blusa, porque él mismo es un obrero. Su desprendimiento de las cosas o beneficios materiales asume relieves heroicos. Es un hombre capaz de no comer para pagar los gastos de su revista. Ya está dicho por su mismo compañero de redacción: comenzó su vida fundando revistas; probablemente morirá pensando en todas las otras revistas que no llegó a fundar.

En cuanto a hombre de letras, Alfredo A. Bianchi, se ha especializado en la crítica, y, de muy particular modo, en la crítica dramática. Las páginas que ha dedicado a estudiar y juzgar la producción de los escritores nacionales para la escena, son definitivas. Su buen criterio y su equilibrado gusto le han hecho valorar obras y autores con una justeza y precisión que no son frecuentes en los mismos que se han especializado en el asunto y le dedican a diario sus actividades. Generoso y bueno, jamás zahiere ni ofende, como suelen hacerlo los pedantes que se erigen en Aristarcos y se juzgan infalibles; pero aquellas modalidades de su temperamento no le inclinan tampoco a esa tolerancia extremada que anula toda crítica y hace sonreír a los entendidos. Cuando ha de hacer una censura, la hace con valentía, con claridad, sin dejar resquicio a dos interpretaciones, sin procurar tampoco suavizarla con perifrasis o almibarados circunloquios. La dignidad con que formula su pensamiento es lo que quita a la censura todo acento ofensivo. Ved, por citar un ejemplo, su crítica a la aplaudida obra de Florencio Sánchez, *M'hijo el Doctor*: a pesar del exaltado amor propio que animaba al genial bohemio, nunca habría podido dolerse éste de que la crítica de Bianchi señalara todo cuanto hay de antipático, de libresco y de falso en la composición de Julio y en sus escenas con su padre y con la pobre Jesusa. Bianchi, con certero ojo clínico, vió lo que todos hemos visto en aquel escapado de la Universidad que viene a la estancia de su padre para hacerle sentir al noblote y sencillo paisano su superioridad de leguleyo, y sintió igualmente lo que todos hemos sentido en la actitud de ese "soi-disant" rebelde que deshonra a una ingenua criatura y califica de mera incidencia, sin ninguna importancia, lo que para aquellas buenas gentes de campo, es algo más grande que la vida, su propio honor. Pero, en tanto que nosotros, todos, los que hemos visto y los que hemos sentido eso, guardamos silencio, el crítico altivo e independiente que es Bianchi, sin rebajar un punto la admiración que profesa al dramaturgo, lanza su observación y señala la falla que macula la bella obra de Sánchez.

Quien así se manifiesta, es un crítico y es un hombre.

ROBERTO F. GIUSTI.—El escritor que comparte con Bianchi la Dirección de **NOSOTROS**, es uno de los valores más efectivos de su generación; una figura de relieve que quedará en la historia de las letras argentinas. En Giusti se conjuntan el saber, el buen juicio y la valentía. Es, en un ambiente culto, de espíritus bien documentados, el que sobre cada cuestión dice la palabra exacta y el que trae sobre cada problema nuevo la visión más amplia y aleccionadora. Cuando escribe es porque tiene siempre que decir algo propio; por ello, sin buscarlo de propósito, su escritura es enseñanza. No habla a humo de pajas, ni se adorna con erudición de segunda mano, ni mucho menos adopta posturas de maestro. Su autoridad radica en lo mucho que ha estudiado y en la oportunidad con que utiliza sus conocimientos. El escritor matamoros, de voz campanuda, todo erizado de puñales y trabucos, —con más de acerico que de puerco-espín, en el fondo,— ya no convence a nadie. En cambio, el que llega al coro literario lastrado de lecturas, grávido de pensamiento, sin alharacas ni representaciones, a todos domina desde luego por esa especie de atracción que emana de los astros. En cuanto escribe Giusti hay una gravedad interior tan cierta, que sin mayor esfuerzo advertimos su superioridad; tanto, que por momentos, siguiendo las derivaciones de una idea, el literato, el crítico quiero decir, cede el puesto al pensador. No en menor grado le asiste la serenidad de juicio, que es factor principalísimo para no incurrir en error o despeñarse en una tontería. Y si aun se agrega que es arto natural en él la hidalguía de la expresión, que no sólo cautiva, sino que contribuye al convencimiento del que lee, tendremos perfilados los rasgos esenciales del escritor.

Todo lo cual no empece a que combata virilmente lo que juzga malo o equivocado, ni a que encienda su prédica con un soplo de pasión. Esto es, acaso, lo que da mayor nervio a la prosa de Giusti. Es éste, a la inversa de Bianchi, un temperamento combativo: ama la discusión, la lucha, la polémica, —no por el vulgar espíritu de contradicción que asiste a los necios, a los malos o a los infelices que creen que la negación es una superioridad mental,— sino por lo que encierran de enseñanza, por lo que contribuyen al mejoramiento, por lo que amplifican los horizontes espirituales también. Un paso de armas es un acto de valor con el que procuramos afirmar una verdad nuestra con el convencimiento de los demás. Corteses deben ser los asaltos si no se quiere quebrar la línea que imprime nobleza al lance o malograr la buena razón que se defiende; pero esto no significa que el arresto del varón y la forzada lanzada hayan de suprimirse, restando eficacia a la prueba. Fuego y alma exigen una polémica, si ella se origina en un convencimiento íntimo y profundo, y si busca reducir al contrario, que las fórmulas andróginas de la diplomacia y los discursos melifluros de salón, si logran mundana adquiescencia, no conquistan espíritus ni voluntades. El alma sólo se asalta con el fuego de otra alma.

A las veces, Giusti se nos muestra como un espíritu huraño: esto es consecuencia de su categoría mental. Todo escritor adiestrado por una superior pedagogía, cuyo gusto se ha afirmado en las supremas lecturas, no puede descender a la miseria vergonzante de los mediocres y a las encalambrinadas aristocratizaciones de los fatuos, sin sentir la imperiosa necesidad física de gritar: así lo hace cualquiera que es pinchado si tiene nervios. No hay en semejante reacción asomo alguno de maldad; es la defensa natural del que se siente herido o lastimado. Si en presencia de un caso de vulgaridad o torpeza corrientes, en sujetos a quienes no mueve el propósito de aparentar lo que no pueden ser, experimentamos un indefinible sentimiento de tristeza o de piedad, en esos otros de nulidades engreídas, de mistificadores conscientes, de gansos olímpicos que presumen de cisnes, el imperativo de esa justicia que en el fondo de todas las almas alienta, nos arrastra a la censura y el castigo. ¿Cómo, entonces, siendo sincero, acallar la protesta que sube a los labios? ¿cómo no decir las encendidas palabras de nuestra verdad? He ahí cómo Roberto F. Giusti se nos representa tal como el crítico por antonomasia, y si se quiere, como el mejor polemista argentino de la hora actual.

Trabajador infatigable, su producción es ya bastante extensa. Crean algunos (los eunucos no pueden transigir con la fecundidad de los hombres completos) que producir mucho es signo de mediocridad. Con ese criterio, tendríamos que formarnos pobrísima opinión de Voltaire y Rousseau, de Balzac y Víctor Hugo. ¡Basta de majaderías! Lo malo no proviene del número, sino de la indigencia cerebral que lo ha creado. Una de las cualidades del talento, precisamente, es la fecundidad. Los sujetos que quedan vacíos después de componer un drama o un librito de versos, son unos pobres diablos que reclaman un sanatorio en vez del templo de Apolo. Los opulentos, los archimillonarios del espíritu, siempre dejarán caer de sus manos, con generosa largueza, los joyeles que desbordan. Giusti es fecundo, y es de una fecundidad buena. Sus libros sobre *Nuestros poetas jóvenes*, sobre *Florencio Sánchez*, de *Crítica y Polémica*, bastan a hacer una reputación. Densos de ideas, claros en la exposición, valerosos en la réplica, proféticos en las conclusiones, no hay en ellos página que huelgue, ni concepto que no importe una dirección educadora, ni afirmación que no nos enriquezca con sus sugerencias. En la admiración, un resplandor de comunicativa simpatía nos mueve a admirar también; en la censura, antes que ver rebajado al que la sufre, aprendemos lo que no sabíamos, y, si lo sabíamos, la dignidad que supone decir siempre la verdad y defender el arte. Nuestros escritores (no todos, naturalmente, pero sí buen número de ellos, y algunos de singulares condiciones), van un tanto desorbitados recorriendo su vía, cual si les encandilaran los artífices que las revistas ultramarinas les traen como el último figurín de París: es, entonces, obra sana y a la vez necesaria, regirlos, ilumi-

narlos, mostrándoles la otra vía, la propia, la que encauzándolos puede darnos a todos nuestra independencia espiritual. Ya no somos, evidentemente, colonias sojuzgadas al cetro de un poderoso monarca extranjero; pero, por nuestra obsecuencia ciega a los caprichos y modalidades de los focos de cultura europeos, seguimos en vasallaje mental como los pobres indios de la reducciones misioneras.

No es posible señalar en el breve espacio de unas líneas los mejores trabajos de Giusti: este es, sin duda, el mejor elogio que puede hacerse de su labor. Cualquiera advierte que las páginas que ha escrito sobre Amiel y Leopardi, sobre Carducci y Pascoli, después de cuanto se ha escrito sobre ellos, son de un raro mérito, así por su intención divulgadora como por la clara visión de lo que es perdurable en el arte. Cualquiera también valorará lo que Giusti ha escrito sobre la teoría indianista de Rojas, sobre la personalidad de Rodó, sobre los poetas jóvenes de su patria. Pero, evidentemente, su estudio más enjundioso y personal es el dedicado a Florencio Sánchez: semejante libro es un libro definitivo.

VÍCTOR PÉREZ PETIT.

AUTORES Y LIBROS

ENSAYO PRELIMINAR SOBRE LO CÓMICO, por *Marcos Victoria*. Ed. Losada, Buenos Aires, 1941. Colec. Bibl. Filosófica.

UN soneto de Enrique Banchs, finamente evocador, acerca en curiosa antítesis la risa de Rabelais a la de Maquiavelo:

*Francisco Rabelais reía ruidosamente
con los puños cerrados sobre el hígado, como
ríen las mesoneras. ¡Pero cuán sutilmente
corta de Maquiavelo su fino labio acromo!*

En hechos tan diversos como lo son las distintas expresiones de lo cómico, ha buscado Marcos Victoria el hecho fundamental, tratando de “comprender antes que explicar”. Su intento lo conduce a través de las más autorizadas y sólidas teorías, y es la filosofía de los valores la que le ofrece el apoyo más firme.

La imagen que el hombre tiene de sí mismo y del mundo, se distorsiona a veces y adquiere un sesgo absurdo; desfigurando en un espejo burlesco su sistema de valoraciones, obtiene esa actitud tan difícil de asir, que es lo cómico.

Para tormento de los investigadores, una sonrisa intencionada y rebelde a las definiciones, brilla en la antigua comedia de Plauto y recorre la literatura de Erasmo a Heine, hasta asomar, —renacentista y moderna—, en el tablado de *La Cena de las Burlas*.



Comienza el autor examinando los datos generales del problema. El sentimiento de lo cómico reside en la zona de la experiencia interna llamada por Krestchmer esfera.

Las características más visibles de lo cómico son: estado de tensión, de espectación y de descarga; desinterés; novedad. Viene aquí una crítica al sentimiento de superioridad, considerado como condición de lo cómico.

Sigue un estudio del aspecto intelectual de la cuestión, con el análisis de las representaciones que intervienen en lo cómico. Considera las teorías de Kraepelin y Wundt sobre contraste de representaciones, y la crítica de esta última por Lipps.

En el capítulo "Axiología de lo cómico", lo cómico es encarado como "una toma de posición ante una valorización negativa del ser con respecto a un objeto ideal o real".

Emprende luego el autor una investigación sobre el "no tomar en serio". La desvalorización que implica lo cómico, se realiza mediante el cambio de plano mental. "El no tomar en serio es una actitud afectiva de la conciencia". Apoyándose en las teorías de Max Scheler enuncia Marcos Victoria su posición acerca de la naturaleza emocional de lo cómico, llegando por ese camino a su afirmación fundamental: "lo cómico es algo irreductible a otras especies psíquicas. Contra las enseñanzas de las psicologías analítico-explicativas, lo cómico se yergue como una estructura sui generis impenetrable a la atomización representativa".

Estudia luego las formas cómicas: lo cómico objetivo y lo subjetivo. Entre las formas objetivas se ocupa de lo cómico nuevo, lo cómico por contraste y lo cómico ingenuo. Dentro de las formas subjetivas analiza el chiste, la ironía y la forma más elevada: el humorismo.



El ensayo de Marcos Victoria oscila entre dos campos: la teoría y la digresión. La parte teórica le permite comparar diversas doctrinas y adoptar una posición personal; la digresión le ayuda a ejemplificar con eficacia, a iluminar un trazo, a subrayar una idea.

Marcos Victoria sabe crear un ambiente y disiparlo: la austeridad de la erudición se borra ante un rasgo ingenioso. Después de citarnos una teoría, nos recuerda "unos dibujos de Molina Campos", o bien, "ese Mefistófeles rústico, que en el *Fausto* de Estanislao del Campo, al entrar en casa de Margarita saluda con un Avemaría e inquiere, desconfiado: ¿No hay perros?, como en cualquier rancho de la provincia de Buenos Aires".

Difícilmente habrá un argentino que no sonría halagado. ¿Un detalle? Sí; pero un detalle que da el tono y señala el minuto confidencial en que el autor abandona la actitud lejana y teórica y se acerca al lector.

Cuánto le agradecemos estos amables sobreentendidos, estas escapatorias ladinas y maliciosas que alternan con alusiones a obras de Stravinsky y de Erik Satie; aproximaciones de las cuales sólo es capaz una visión ejercitada en las combinaciones de colores. El lector, aleccionado ya, no vacilará en llamar a estos encantadores desencuentros: pequeñas ironías de matiz.

Corre por el libro un aire de familiaridad que permite al autor cambiar signos de inteligencia con el lector, y hasta le anima a proseguir la investigación en ciertos aspectos. Por ejemplo: después de leer el interesante capítulo sobre la ironía, se nos ocurre preguntarnos: ¿por qué la mujer, en el diálogo, permanece impasible ante la ironía? La Duquesa de Guermantes, autora de alfilerazos dolorosos y memorables, no alcanza la verdadera ironía; sus frases más festejadas, son apenas agudezas realzadas por la admiración de su círculo.

No obstante, la mujer es capaz de captar rápidamente la menor intención galante de una frase, aunque la dosis sea pequeña. ¿Por qué se detiene atenta sólo a lo superficial que le interesa profundamente?

Entre las muchas virtudes del libro de Marcos Victoria, no es la menor ésta de prolongarse por diversos caminos en la mente de los lectores. Cumple así, gracias a la habilidad literaria y a la competencia científica del autor, la doble misión de alternar la seriedad íntima del monólogo, con la vivacidad fecunda del diálogo.

C. SAÚL VILLAR.

LA CRUZ DE LA VIDA. Novela de *Héctor Olivera Lavié*. Club del Libro A. L. A. Buenos Aires, 1941.

LA poco abundante producción novelesca, dentro de nuestra copiosa producción literaria, parece revelarnos lo difícil que es entre nosotros el oficio de novelista. Siendo el de éste un arte de experiencia, podríamos tomarlo como un síntoma de juventud. Por otra parte, trabajo tiene entre nosotros el novelista para captar la vida que pasa, —el espejo en el camino— no en sus formas exteriores, que eso en la mayoría de los casos es falsificación de la vida, sino en su realidad interior, que es la verdadera. Acaso en ninguna parte del mundo, el hombre es tan celoso de esa realidad como entre nosotros: el hombre de Buenos Aires especialmente. Ese ocultarse a los demás, que se traduce en reserva y aislamiento, impide grandemente al novelista fundirse con el mundo que lo circunda, explorar su intimidad, crearlo de nuevo en la ficción artística, por eso se refugia con frecuencia en el auto-análisis.

No es éste el caso de Héctor Olivera Lavié, uno de los temperamentos de novelista mejor dotados con que cuentan las modernas letras argentinas; novelista a la manera clásica, que aspira a reflejar en sus páginas la vida que le circunda. Nos lo confirma, después de *Una tragedia*, *El caminante*, *La edad de amar*, *Las montoneras* y *El fuego en el hogar*, su novela última: *La cruz de la vida*, nada agobiadora, como pudiera suponerse por su título, sino ligera y agradable y, finalmente, optimista.

La sorpresa anecdótica, como la sorpresa psicológica, —las dos riendas con que el novelista conduce la acción de su obra y al mismo tiempo sujeta la atención de sus lectores, están sabiamente manejadas por Héctor Olivera Lavié en *La cruz de la vida*. Cuando después del "Prólogo", el lector puede creer que posee todos los antecedentes de lo que ha de venir, se encuentra con ese "Otro prólogo", que lo lleva a un escenario totalmente distinto, en el que se mueven nuevos personajes y se dijera que empieza de nuevo la novela, con lo cual su imaginación queda vivamente impresionada, lanzándose con ímpetu a la continuación de la lectura. Además, en ese salto del ambiente agobiador en que se mueve el padre de María Magdalena, a la inmensidad del campo, por donde va la carreta de los buhoneros que llevan a Eleazar, el lector respira amplia-

mente. Es como si aquella lluvia torrencial que todo lo anega, lo empapara de humanidad, comunicándole el aliento vivificador de la naturaleza. Y ese "Otro prólogo", de gran belleza, donde están acaso las mejores páginas de la novela, gravitará sobre los demás capítulos, ajenos a él, hasta que por último encontremos su plena justificación. El que sea aquel niño que viene en la carreta quien salve al fin a la hija de Antonio Bilbao, dando un nuevo sentido a su vida, tiene un profundo significado: él viene de tierra adentro, y es como la tierra firme donde ella arraiga, acabando en árbol con fruto lo que fué hoja que el viento llevó de acá para allá...

En el oscuro drama que la conducta de María Magdalena provoca en su hogar, la reacción de la madre —una de las sorpresas psicológicas mejor encontradas— bastaría para acreditar al autor como sutil explorador de los sentimientos humanos. Por ella, este drama vulgar se salva de caer en la vulgaridad. Dijérase que la hija ha nacido, a despecho del padre, para realizar los deseos que la madre alimentó en silencio durante años, a su lado, y que llevaba soterrados, allá en el fondo del alma, sin que nadie los advirtiera, acaso ni ella misma; así, es como si se echara a vivir su subconsciente...

Esta María Magdalena pertenece al mundo de los humildes, ese mundo del cual salió un día la costurerita de Carriego. Pero aquella flor de dulce poesía se desarrolló en un clima muy distinto al de la heroína de la novela de Olivera Lavié. Los años transcurridos han cambiado mucho la atmósfera social que respiran una y otra, y su "mal paso" resulta en todo diferente. En la manera de darlo cada una no sólo hay dos temperamentos, sino también dos épocas. María Magdalena, cuando se va de casa para no volver, lo hace abiertamente, audazmente, no como quien se ve arrastrada, sino como quien sigue su propia inclinación. No es una resignada, sino una rebelde.

A través de su experiencia vital, nos hallamos con personajes muy bien trazados, muy dentro del ambiente de Buenos Aires, que el autor refleja con exactitud y hondura; cosa que no ocurre desde que María Magdalena deja la costas argentinas, sobre todo en sus andanzas por España, donde se nota la preocupación del autor por pintar un medio visto sólo de pasada, con lo cual esas páginas dan una impresión de apuntes de viaje.

La experiencia de María Magdalena es una defraudación, pero constantemente compensada. Sin embargo, no acaba de darse por satisfecha, su corazón no reposa ni aun contra el pecho del marido, ni aun sobre la cuna del hijo. Le queda allá dentro, siempre, una inquietud, como si todo cuanto hace no fuera más que un esfuerzo inútil para escapar de su soledad, que no otra cosa es la vida, según la convicción de su hermana, con la cual Héctor Olivera Lavié da fin a su novela. ¡Oh, esta tremenda soledad argentina!...

VALENTÍN DE PEDRO.

RICARDO LEVENE, *La Academia de Jurisprudencia y la vida de su fundador Manuel Antonio de Castro*. (Con apéndice documental). Vol. I de la "Colección de Estudios para la Historia del Derecho Argentino", Buenos Aires, 1941.

LA tercera publicación del Instituto de Historia del Derecho Argentino, dependiente de la Facultad de Derecho de Buenos Aires, es este volumen, con el que su presidente, Ricardo Levene, inicia una serie de *Estudios*. En la primera colección del Instituto (de *Textos y Documentos para la historia del derecho argentino*) aparecieron, el año anterior, dos valiosas obras: las lecciones inéditas de Antonio Sáenz sobre *Derecho Natural y de Gentes* y el curso sobre *Derecho Civil* de Pedro Somellera.

El libro de Levene presenta a los estudiosos de la materia uno de los temas fundamentales de nuestra historia jurídica: la creación y el desarrollo de la antigua Academia Teórica y Práctica de Jurisprudencia de Buenos Aires, y una biografía de su fundador, Manuel Antonio de Castro. El período abarca los años 1815 a 1872. Si se piensa que la *Academia* tenía funciones distintas a los organismos actuales que llevan ese título, puesto que eran complementos vivos de los estudios teóricos de la Universidad que se impartían en el Departamento de Jurisprudencia (la Facultad de Derecho de entonces), podrá apreciarse hasta dónde el estudio de su largo desarrollo permite conocer la evolución de nuestros estudios jurídicos y aun de la ciencia argentina del derecho.

Poco se conocía, hasta ahora, de la Academia de Jurisprudencia, y poco también de Castro. Las escasas fuentes que existen están citadas y aprovechadas por el autor, y el conjunto se enriquece con la transcripción de una notable documentación inédita, proveniente del Archivo General de la Nación, el Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires y repositorios privados.

Levene señala que la creación de la Academia figura entre los hechos sobresalientes del primer ciclo histórico de reformas de la educación, que abarca desde la Revolución de Mayo hasta 1821, en que se funda la Universidad de Buenos Aires. A la Academia se vincula "uña de esas vidas representativas por su saber y su laboriosidad, con peripecias impresionantes y errores humanos explicables": la de Manuel Antonio de Castro, "jurisconsulto y publicista, magistrado y político, existencia azarosa por los infortunios sufridos, que supo pasar con dignidad y entereza las etapas de 1810 y 1820, vórtices tempestuosos de nuestra historia".

La verdad es que, fuera de algunas referencias en obras de conjunto, sólo se había dedicado a la figura de Castro un ensayo: el que firma Correa Luna en el tomo XXV de *Humanidades*. La biografía que ahora publica Levene —que presenta, como se ha visto en las líneas transcriptas, las luces y las sombras del prócer— es, pues, casi lo

único con que contamos para la historia de un período fundamental de nuestro desarrollo jurídico.

Don Manuel Antonio de Castro nació en Salta en 1772; se graduó de doctor en teología en Córdoba y de abogado en Chuquisaca, donde después enseñó derecho civil y canónico. Vinculado a los españoles del gobierno, tuvo que salir del Alto Perú a raíz de los primeros movimientos de independencia, y se trasladó a Buenos Aires. Fué consejero del virrey Cisneros, a quien acompañó “en los momentos precisos en que comenzaba la Revolución de Buenos Aires”. Moreno decretó su prisión; “del sumario instruido y la prolija requisición de sus papeles no salió sino que Castro pertenecía al sistema político anterior, pero no había luchado contra el nuevo sistema”. Rivadavia lo mandó confinar, en 1811, hasta que Pueyrredón levantó la pena.

En poco tiempo más, Castro termina por imponerse, por su espíritu estudioso y reformador, como jurisconsulto y magistrado, y como profundo conocedor —dice Levene— del derecho privado y de la organización de la justicia. Desde *El Censor* plantea, con serenidad y erudición, una serie de reflexiones sobre el trascendental Reglamento de 1812, por el que se suprimió la Audiencia. En 1813 es designado vocal de la Cámara de Justicia. Este mismo tribunal, al año siguiente, propone al Gobierno la creación de una Academia de Jurisprudencia, para instrucción y perfeccionamiento práctico de los jóvenes. La Academia —precursora de la Universidad— se instala en 1815, bajo la dirección de Castro y la presidencia de Antonio Sáenz. Seis años después, este último habría de fundar la Universidad de Buenos Aires, y profesar en ella la primera cátedra de Derecho Natural y de Gentes (cuyo curso ha publicado también el *Instituto*).

La Academia de Jurisprudencia —según lo documenta Levene— “tiene su modelo en la Academia Carolina de Charcas”, de “practicantes juristas”, creada en 1776, la cual, a su vez, había redactado sus “constituciones” con arreglo a las de la Academia de Justicia de Chile. La nueva institución estaba destinada a cumplir una misión menos brillante que la de Charcas, “pero fecunda, levantando el nivel subalterno y el estado decadente de la jurisprudencia, como se llamaba desde los romanos a la ciencia del derecho, y promoviendo la reforma de la legislación propia”.

Para revelarnos el proceso de la actuación de nuestra Academia, el autor presenta —entre otras— dos series de documentos fundamentales: las *Constituciones, que deben observarse para el establecimiento, y regimen de la Academia de Jurisprudencia Teorica y practica de la Capital de Buenos Ayres*, existentes en el Archivo General de la Nación, y el *Libro 2º de Actas*, correspondiente a los años 1830 a 1836, donado a Levene por Enrique Jorge.

Eran socios natos de la Academia todos los abogados del distrito de la Cámara de Apelaciones de la Capital, y socios de número los

doctores, licenciados o bachilleres en derecho civil “que solicitaren serlo y fueran admitidos precediendo los requisitos y pruebas literarias que se exigían”. He aquí la importancia del nuevo instituto, por los requisitos que se crearon: “Nadie podía oír práctica en los estrados de la Cámara de Apelaciones sin haber ingresado en la Academia en clase de socio practicante, ni recibirse de abogado sin haber cumplido el tiempo de tres años de asistencia continua”, y probado, además, su idoneidad por medio de dos exámenes: uno de teórica y otro de práctica forense. Las promociones exigían seria disciplina: prueba de ingreso, asistencia, exámenes, disertaciones públicas.

El primer período de la Academia va desde su fundación, en 1815, hasta la creación del Departamento de Jurisprudencia, en 1821. En esta etapa inicial, dice Levene, la Academia cumple “una función múltiple, cultural y profesional, técnica y práctica”; a partir de esta última fecha, su tarea es principalmente “de carácter práctico, reservándose la instrucción doctrinaria en las cátedras universitarias”.

En 1816, Castro funda un periódico semanal, *El Observador Americano*, para estudiar los problemas políticos y sociales, muchos de ellos cuestionados por entonces en el Congreso de Tucumán. “La importancia, y gravedad de la gloriosa causa de nuestra independencia política —dice Castro en el prospecto del periódico— no es para meditada con un silencio tímido, y cobarde”. Y no era él de los que se retrajesen de opinar y escribir libremente “quanto estimaren conducente al bien, y felicidad de un Estado naciente”. Sostiene con franqueza sus convicciones monárquicas, y a fines de ese año, es designado para una misión política en Córdoba y luego en Salta. Desde 1817 hasta 1820 desempeña la Gobernación Intendencia de Córdoba. La actividad desplegada aquí, según su biógrafo, es sencillamente admirable. Reforma la Universidad de Córdoba, que se hallaba en completa decadencia; crea en ella su archivo y reorganiza su biblioteca. En 1820 regresa a Buenos Aires, y dirige la *Gaceta*, en cuyas páginas aparece, en su estilo nervioso y polémico, sus altas preocupaciones por el bien público. Desde la *Gaceta* luchó por el establecimiento de la Universidad, y creada ésta en 1821, por su perfeccionamiento. Su labor de publicista en este período de intensa crisis política, es analizada por Levene en un capítulo especial de la obra que comentamos. En otro capítulo expone la dramática época en que tuvo que desenvolverse la Academia desde su fundación hasta el Congreso del 24-27, en que le tocó preparar la conciencia social “sobre la necesidad del estudio del derecho patrio y la reforma de la legislación”. Urgía la sanción de los códigos, al menos el del comercio, como lo señaló el memorable decreto de Las Heras de 1824. Castro toma importante actuación en la nueva Universidad, y el Prefecto de su Departamento de Jurisprudencia; diputado constituyente en la histórica asamblea de 1824-27, a cuyo término sirvió —conjuntamente con Vélez Sársfield—

en la estéril misión a las provincias de Cuyo. En 1832, anciano pero lleno aún de "incontaminado idealismo", murió Castro. La Academia le tributó los más sentidos homenajes.

Dos años después era elegido presidente de la Academia Dalmacio Vélez Sársfield, quien por esa fecha publicó, con notas y ampliaciones, el *Prontuario de práctica forense* que Castro había dejado inédito.

En 1837, la Academia entra "en una etapa de crisis, bajo la acción directa del Gobierno". Hasta 1850, existe un gran claro en su actuación, o por lo menos en los documentos que debieran reflejar ese transcurso. Después de Caseros, la Academia de Jurisprudencia vuelve "a ser tribuna de disertaciones sobre grandes temas", pero a causa de la importancia "cada vez mayor adquirida por el Departamento de Jurisprudencia", "fué perdiendo influencia docente y científica". La cátedra de Procedimientos, creada en 1872, incorporó a la Universidad la enseñanza que realizaba la Academia, y así concluyó ésta por desaparecer el mismo año.

Para revelar a esta vida, consagrada a los estudios del derecho y la buena política, y a su gran creación de la Academia, que rendiría frutos durante casi sesenta años, Levene ha escrito con simpatía este libro, que hace justicia a un hombre y a una institución, de significativos valores en la historia de nuestra cultura.

SIGFRIDO A. RADAELLI.

EN TORNO AL HOMBRE, por *Alcides Greca*. Rosario, 1941.

COMO una contribución al conocimiento de esa inagotable realidad que es la convivencia social, Alcides Greca, acreditada personalidad del mundo forense y literario santafecino, ha dado a publicidad un pequeño volumen intitulado *En torno al hombre*, diez ensayos sobre el tema, abordados desde un ángulo estrictamente personal.

El conjunto de trabajos, de gravitación y valores algo dispares, gira en verdad en "torno al hombre", algunas de cuyas acciones y reacciones dentro de la comunidad, ha logrado sorprender Greca con una exactitud que va más allá de la simple impresión superficial.

Presenta en él, ya un análisis del complejo de inferioridad —que juzga con Alfred Adler, motor de grandes cosas—, ya la estupidez del hombre ilustre, al que es menester no confundir con el eminente; ora monologa sobre el valor y el poder de la confianza, ora sorprende, muy bien logrados, aspectos de lo humano y lo femenino en función a la prodigalidad, la caridad, el resentimiento y la deshumanización de la mujer. Si en un ensayo toca tangencialmente el problema de la estabilidad conyugal frente a la intimidad impuesta al matrimonio, en otro hace un boceto sobre el chisme, discriminando acerca de sus consecuencias. Examinadores y examinandos, sujetos agentes y pacientes de una prueba de competencia intelectual, son, por fin, el tema de uno más.

El libro de Greca, a cuyo conjunto acabamos de referirnos, es el producto de una meditación y una observación sustanciales. Implica, además, una captación instantánea, casi fotográfica, de momentos o actitudes en el constante devenir social, sorprendidos más de uno, —“Lo humano y lo femenino” valga el caso—, con un vigor y una penetración que trascienden los lindes de un ensayo amable.

Su curiosidad, “esa activa porosidad” de que habla Ortega y Gasset, más aun, su afán por captar al hombre, ya como individuo, ya como elemento en la masa; su deseo de girar alrededor de ese pivote central, tratando de remover hasta las raíces algunas de sus posturas; el gusto por estudiar parcelas de su área espiritual; esa preocupación por conocerle actuando dentro de la comunidad, le han proporcionado el material para insinuar en sus diez ensayos muchos problemas cuyas soluciones darían margen a copiosas monografías. Y ese interés por el conocimiento de la criatura o la actitud cotidianas incorporan méritos al libro que nos ocupa.

Se advierten, por el contrario, debilidades e imperfecciones en ciertas conclusiones a las que arriba, que resulta difícil suscribir. Así, no parece acertado explicar la caída de un gobierno, tan sólo por el cambio experimentado en las condiciones psicológicas del líder o jefe que lo detentaba; ni es posible admitir el estallido de una guerra civil —la española— como el resultado de un complejo de superioridad colectivo, que en épocas de paz tiene su expresión más característica en... las corridas de toros!

Pero éstos y otros detalles en nada disminuyen los valores generales en el trabajo de este perspicaz y cumplido observador.

En torno al hombre rezuma una ironía retózona que hace muy grata su lectura; a pesar de no ser un trabajo estrictamente literario, está escrito con riqueza y pulcritud en el lenguaje, con nobleza y sencillez en las formas.

En suma: es siempre grata la aparición de libros del tono de estos ensayos filosófico-sociales, que sin aspirar a decir grandes cosas logran afirmar muchas sensatas, claras, definidas. Lo que no es poco lograr.

NOEMÍ VERGARA-MISITO.

SELECCIÓN DE ESCRITOS PEDAGÓGICOS, de *Rodolfo Rivarola*. Buenos Aires, 1941.

RINDIENDO homenaje a su ex-decano y ex-profesor, don Rodolfo Rivarola, la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires ha resuelto seleccionar y publicar en sendos volúmenes los escritos de carácter histórico, filosófico y pedagógico del ilustre maestro, cuya vida hoy más que octogenaria ha sido un largo ejemplo de fortaleza moral y elevación intelectual. Tenemos a la vista la *Selección de Escritos Pedagógicos*, cuya publicación estuvo a cargo del Instituto de Didáctica de la misma Facul-

tad, dirigido por el doctor Juan E. Cassani. Es un nutrido volumen de 440 páginas en el cual se tratan las cuestiones fundamentales relativas a la política educacional y de la enseñanza en sus tres grados, primario, secundario y universitario, que en artículos, conferencias, discursos y libros han ocupado al laborioso educador, de quien puede decirse que ha hecho obra de estadista sin haber desempeñado nunca cargos directivos de gobierno. "Pongo sobre todo otro aforismo, dice el propio Dr. Rivarola, el que expresa mejor mi pensamiento: *educar es gobernar*". El jurista eminente, el profesor de ética, severo en el método, afable en la comunicación con los alumnos, el largos años director de la *Revista Argentina de Ciencias Políticas*, aquel que rigió con mano firme y patriótica inspiración en diferentes ocasiones, prestigiosas facultades de humanidades y de derecho y ciencias sociales, eso hizo siempre, educar, a través de más de medio siglo de consagración a las tareas de la docencia y al esclarecimiento de la conciencia moral y política de sus conciudadanos.

En esta oportuna *Selección* hallarán quienes por estas cuestiones se interesan, muchas provechosas enseñanzas e ideas nobles y claras.

HISTORIA DE LA LITERATURA GRIEGA, por *Francisco Capello*. Tomo I. Buenos Aires, 1941.

A otro maestro honró el año pasado con el libro que ahora comentamos, la Facultad de Filosofía y Letras, esta vez por conducto del Instituto de Literaturas Clásicas. Un gran maestro el doctor Francisco Capello, sabio profesor italiano incorporado a la vida universitaria argentina el año 1903 por iniciativa de Miguel Cané, entonces decano de aquella Facultad, y hoy retirado de la cátedra después de treinta y cinco años de enseñanza de la lengua y literatura griegas. Un maestro que ha ejercido como pocos en nuestro medio, fecunda influencia moral e intelectual sobre varias generaciones y ha dejado imborrable recuerdo en sus discípulos. Su elogio no se agota en dos líneas. Afectuosa y justa es la semblanza que traza de él en el prólogo a su *Historia de la Literatura Griega*, el director del Instituto, Dr. Enrique François; pero es difícil aprisionar en pocas páginas la personalidad múltiple y versátil de Francisco Capello, figura peregrina de humanista moderno, latinista incomparable, helenista eximio, ampliamente versado en los estudios filosóficos, curioso de todo arte y toda ciencia.

Esta *Historia de la Literatura Griega*, cuyo primer tomo aparece en un cuidadoso volumen en formato mayor de 378 páginas, fruto apretado de las lecciones del maestro, ha sido compuesta con la erudición, el rigor y la probidad que son consustanciales a la mente del autor. Ningún alarde de erudición, ninguna concesión a la elocuencia: el libro es un dechado de método, precisión, sobriedad y buen sentido, donde cada palabra y aun las entrelíneas y subentendidos tienen un sentido categó-

rico. Abarca la épica, desde Homero y Hesíodo (llamado épico también él por los alejandrinos, hoy propiamente dicho poeta didascálico) hasta la épica alejandrina; la elegía, el yambo y el epigrama; el nacimiento de la filosofía hasta Anaxágoras; la mélica (Alcman, Safo, Alceo, Anacreonte, Simónides, Píndaro, Baquilides, etc.) y la lírica alejandrina. Sus demás trabajos sobre la literatura griega, que son muchos y densos, formarán parte de un segundo tomo, que aguardamos con vivo interés. Pero la obra escrita de Francisco Capello excede de los límites de los estudios clásicos; no son menos jugosas sus meditaciones filosóficas, de las cuales algunas aparecieron muchos años atrás en NOSOTROS, en sus primeros números, bajo seudónimo: si bien parte de ellas fueron coleccionadas en el número 57 de *Verbum*, en homenaje al maestro, otras, no pocas inéditas, deben ser sacadas del olvido.

Nuevas colecciones argentinas

EL editor Joaquín Gil acaba de presentar en Buenos Aires, con el pie de imprenta de la Librería El Ateneo (1942) e impresa en la Argentina, una edición nada común del *Quijote*, que por honrar nuestra librería en creciente auge, destacamos aquí según nuestra costumbre.

Esta edición argentina del *Quijote*, impresa en 1080 páginas de nítidos caracteres tipográficos y excelente papel, se diferencia de las demás por varias características. Reproduce el texto de las ediciones príncipe de 1605 y 1615, anotado por J. Suñé Benages y avalorado por la reproducción facsimilar de las portadas y páginas iniciales de aquéllas. La ilustran 32 láminas al acero, tomadas de la edición de la Academia Española de 1780 y un mapa-itinerario, tomado de la misma edición, en el que se señala la ruta seguida por el hidalgo. Posee un extenso apéndice que contiene, reunidos y ordenados por Joaquín Gil, pensamientos, sentencias, refranes, aforismos, frases proverbiales, máximas, modismos, pasajes primorosos, etc., seleccionados de la novela cervantina. En el mismo Apéndice se publica una lista de los libros de caballerías y demás, citados en el *Quijote*, con indicación de la respectiva página, y un índice analítico de nombres propios y geográficos, autores y temas mencionados en la obra. Encuadernada sobria y severamente en imitación cuero, esta edición con que los "Clásicos Cúspide" inician sus publicaciones argentinas, merece particular elogio.

★ El mismo editor y con el mismo pie de imprenta, en una edición de presentación y formato semejantes por su decoro y elegancia a la anterior, ha publicado el texto completo del *Viaje de un naturalista alrededor del mundo*, de Charles Darwin. (Buenos Aires, 1942). Se trata de una edición primorosa y completa, en un grueso volumen de 620 páginas. La traducción pertenece a J. Hubert. 120 grabados seleccionados por el editor Joaquín Gil ilustran esta primera edición argentina de la

obra famosa del gran sabio inglés, tan directamente relacionada con nuestra tierra por sus observaciones sobre los paisajes, los habitantes, las costumbres, la fauna, la flora pampeanas, patagónicas y de Tierra del Fuego, que abarcan desde julio de 1833 hasta junio de 1834, en que el "Beagle", el famoso navío de la marina real inglesa en que Darwin hizo su largo viaje de cinco años (1831-36), abandonó el estrecho de Magallanes, rumbo a las costas de Chile central. Esas 120 ilustraciones fuera de texto, a más de las quince que lleva intercaladas la edición original inglesa, son todas grabados de época, con indicación de la procedencia, documentos gráficos muchos de ellos tomados del natural por los propios navegantes del *Beagle*; ninguna es fotografía. Dos mapas señalan la ruta seguida por el barco que comandó el capitán Fitz-Roy en su famosa expedición alrededor del mundo.

★ Dos penetrantes ensayos de Ernst Robert Curtius, uno de los más penetrantes críticos alemanes contemporáneos, forman el libro *Marcel Proust y Paul Valéry* que la Editorial Losada ha publicado en la colección titulada "Estudios Literarios". Ocupa casi todo el volumen el dedicado al examen de la obra proustiana, análisis de unos cuantos hilos característicos de su trama finísima, de los elementos de su arte complejo, a la vez sensorial y espiritual. Como guía para alumbrar la estructura íntima de la obra del novelista de *A la recherche du temps perdu*, este libro de Curtius, constituido por veintiocho capítulos breves y densos es excelente. Siguen al precedente ensayo otros dos menos extensos sobre la poesía de Valéry, el primero dedicado principalmente al estudio de su forma poética, el segundo, de sus esencias filosóficas. Traducción directa del alemán, la que nos ofrece Pedro Lecuona, es generalmente buena. Los muchos textos citados de Proust o de sus críticos, son reproducidos en su lengua original y luego traducidos en nota.

★ Una nueva colección ha agregado la misma editorial a las tantas suyas: la titulada "Filosofía y Teoría del Lenguaje". La dirige, lo mismo que la anterior, Amado Alonso, y por las obras que anuncia de Jespersen, de Saussure y Meillet, tendrá capital importancia. Ha sido inaugurada con una obra clásica en los estudios lingüísticos: *El lenguaje y la vida* de Charles Bally, colección de ensayos que, reunidos en francés en 1925, alumbraron al aparecer en los primeros lustros de este siglo, los elementos afectivos y aun inconscientes en las formas del lenguaje y delimitaron el campo de la estilística. La traducción, rigurosa y enriquecida con ejemplos tomados de la lengua castellana, ha sido hecha con su conocida competencia por el mismo Alonso.

★ Los jóvenes poetas que bajo la dirección de César Fernández Moreno, empezaron el año pasado la publicación de los "Cuadernos de Fontefrida" —breves "plaquettes" de poesía en que figuran el propio director, Alberto Obligado Nazar, B. Fernández Moreno, a quien con

afecto llaman “el Viejo”, Vicente Barbieri y Horacio Ponce de León, ahora se presentan en una nueva colección, que titulan “Ramo verde”, sin duda por asociación con el romance de Fontefrida.

Hasta ahora han aparecido tres volúmenes: *El alegre ciprés* de César Fernández Moreno, *Niebla joven* de María Antonieta Badal del Olmo y *Corazón del oeste* por Vicente Barbieri, ya ventajosamente conocido este último entre los escritores nuevos desde la *Fábula del Corazón* (1939), que NOSOTROS comentó con elogio, y demás libros y cuadernos posteriores.

En esta noticia bibliográfica sólo hemos querido señalar el empuje editorial de la gente moza, enrolada en las nuevas tendencias poéticas, aunque precisamente el “coleccionista” de “Ramo verde”, César Fernández Moreno, pertenezca a la línea poética tradicional, por supuesto con visión y expresión personales, como la de todo auténtico creador. El análisis de estos libros pertenece a la sección crítica.

Revistas

Logos.

LA Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires ha iniciado la publicación de una revista trimestral cuyo nombre es *Logos*. El primer número corresponde al último trimestre de 1941.

Los trabajos monográficos ocupan dos terceras partes del nutrido volumen: de filosofía, los “Apuntes sobre el pensamiento” de José Ortega y Gasset, ricos, como todos sus ensayos, de ideas originales y sugestivas; “El problema de la personalidad en Bergson”, de León Dujovne, y una traducción de un capítulo de Huizinga sobre “Esencia y significación del juego como fenómeno cultural”; de literatura, las interesantes observaciones de Rafael Alberto Arrieta a propósito de “El París literario de Esteban Echeverría” y las de Carmelo M. Bonet “En torno al estilo de Saavedra Fajardo”; de historia, el extenso estudio de Claudio Sánchez-Albornoz sobre “El régimen de la tierra y militar de la España musulmana durante el siglo VIII” — seis contribuciones a los estudios humanísticos que hacen de este número de *Logos* algo más y mejor que una de las tantas publicaciones oficiales que se guardan o se tiran pero no se leen. Forman y formarán la segunda sección de *Logos* algunos textos documentales, entre los cuales destacamos en este número una reproducción del texto del poema latino *Pinus Mendociae*, del profesor Francisco Capello, nuevamente traducido en prosa castellana por el profesor Francisco Nóvoa; la tercera, notas y comentarios sobre diferentes materias filosóficas, literarias y didácticas, suscritos los más por profesores, egresados o alumnos de la Facultad; y la cuarta, una numerosa serie de precisas reseñas bibliográficas, autorizadas asimismo por la firma de talentosos universitarios y escritores, entre quienes predominan los jóvenes.

Al frente de la nueva publicación está nuestro colaborador, Angel J. Battistessa, toda una garantía de seriedad y amplitud de criterio.

VERBUM.

CON igual satisfacción anotamos la reaparición de *Verbum*. Se trata de la importante revista del Centro de Estudiantes de Filosofía de Buenos Aires, que se publica después de prolongada suspensión.

El primer número de la nueva época corresponde al mes de noviembre de 1941. "Aspiramos en lo futuro —se dice en el *Proemio*— a expresar con preferencia la realidad cultural americana, sus inquietudes, sus necesidades, sus progresos, libres de sometimientos, ajenos a banderías espurias, sordos a los cantos de sirena. No queremos ser americanistas a ultranza, pero sí americanos —y por sobre todo, argentinos".

Del calificado material de esta entrega, destacamos el sabrosísimo y colorido artículo del Vizconde de Lascano Tegui, titulado *Las hermanas de Rivadavia*. Rodolfo Mondolfo firma un agudo ensayo sobre *El problema del conocimiento desde los presocráticos hasta Aristóteles*. Clemente Ricci se ocupa de *La campaña de Aníbal y la historia militar argentina en la obra del General Garmendia*. Rafael Alberti, Ricardo E. Molinari y Carlos Alberto Leumann representan, con finas composiciones, la parte poética, completada con traducciones de Paul Claudel y Stefan George. Penetrantes y ponderables los artículos de Guillermo Thiele y Werner Bock sobre Stefan George.

Instamos a la juventud de *Verbum* a no desmayar en la causa del espíritu y a continuar, a despecho de los tiempos que corren, la publicación de tan excelente revista, desde cuyas páginas pueden hacerse muchas nobles cosas en favor de la cultura.

Ultimos libros recibidos

NOVELAS, CUENTOS, POEMAS EN PROSA

RÓMULO GALLEGOS: *Reinaldo Solar*. Espasa-Calpe Arg. B. A., 1941.

LUIS MARÍA ALBAMONTE: *Puerto América*. Club del Libro. A. L. A. Buenos Aires, 1942.

BERTRAM D. WOLFE: *Mundo sin muerte*. Ercilla, Sgo. de Chile, 1942.

JOSÉ MARÍA DELGADO: *Juan María*. Ed. Claudio García.

A. J. CRONIN: *Las llaves del rimo*. Club del libro, A. L. A., B. A., 1942.

ALBERTO DANELO: *Vida del hombre desconocido*. Ed. Joaquín Torres, B. A., 1941.

CUENTOS DE CHAMICO: *Ilustraciones de Lino Palacio*. Ed. Halcon, B. A., 1941.

GILBERT K. CHESTERTON: *El Napoleón de Notting Hill*. Trad. Marta Leloir de

Udaondo, María Carolina Padilla y Jeannette Devoto. C. E. P. A., B. A., 1942.

MAX DICKMANN: *Los frutos amargos*. Claridad, B. A., 1941.

POESIA

NICOLÁS FUSCO SANSONE: *Presencia de canción*. Claudio García y Cía. Montevideo, 1941.

BERTA GASTAÑAGA: *Versos*. B. A., 1941.

BERNARDO CANAL FEIJOO: *La rama ciega*. B. A., 1942.

CARLOS DE ZAVALÍA: *Los ojos desvelados*. B. A., 1942.

ALMAFUERTE (PEDRO B. PALACIOS): *Poesías*. Primera y única edición clasificada temáticamente. Biblioteca Nueva, director Héctor F. Miri. B. A., 1942

DOMINGO ZERPA: *Erques y Cojos*. "El Ateneo". B. A., 1942.

JOSÉ BAQUERIZAS: *Burocracia*. Araujo. B. A., 1942.

CRITICA, ENSAYOS, HISTORIA LITERARIA, Etc.

ALICIA ORTIZ: *La mujer en la novela rusa*. Prallanos. B. A., 1942.

JORGE ZALAMEA: *La vida maravillosa de los libros*. Conte. Bogotá, 1941.

SILVIO JÚLIO: *Escritores da Colômbia e Venezuela*. Rio de Janeiro, 1942.

SAMUEL R. QUIÑONES: *Temas y Letras*. Puerto Rico, 1941.

ARTEMIO MORENO: *Balzac*. Claridad, B. A., 1941.

HISTORIA, CRONICA, BIOGRAFIA, VIAJES, Etc.

LUIS ALBERTO SÁNCHEZ: *Historia de América*. Tomo II. Ercilla. Sgo. de Chile, 1942.

FIRMIN ROZ: *Historia de los Estados Unidos*. Ercilla. Sgo. de Chile, 1942.

JAIME EYZAGUIRRE: *Ventura de Pedro de Valdivia*. Ercilla. Sgo. de Chile, 1942.

HELVIO I. BOTANA: *Los pervertidores*. Julio Suárez. B. A., 1942.

Historia de la Nación Argentina: Director general, Ricardo Levene. Vol. IX: Historia de las provincias. Vol. X: Historia de las provincias, límites interprovinciales y territorios nacionales. Academia Nacional de la Historia. Buenos Aires, 1941.

JOSEPH DE MAISTRE: *Cartas de un caballero ruso sobre la Inquisición en España*. C. E. P. A. Buenos Aires, 1941.

FILOLOGIA

CARLOS ABREGÚ VIRREIRA: *Idiomas aborígenes*. Espasa-Calpe Arg. B. A., 1942.

AVELINO HERRERO MAYOR: *Condenación y Defensa de la Gramática*. Joaquín Gil. B. A., 1942.

FILOSOFIA

THEODOR HACKER: *El espíritu del hombre y la verdad*. C. E. P. A. Buenos Aires, 1942.

OCTAVIO N. DERISI: *Filosofía moderna y filosofía tomista*. Sol y Luna. B. A., 1941.

REGIS JOLIVET: *San Agustín y el neoplatonismo cristiano*. C. E. P. A. Buenos Aires, 1942.

L. H. PETITOL: *Vida integral de Santo Tomás de Aquino*. C. E. P. A. Buenos Aires, 1942.

CIENCIA

CORTÉS PLA: *Las leyes de Obm*. Rosario, 1942.

EDUCACION

RODOLFO RIVAROLA: *Selección de escritos pedagógicos*. Inst. de Didáctica, Fac. de Filos. y Letras. B. A., 1941.

JUAN MANTOVANI: *La adolescencia y los dominios de la cultura*. Inst. de Didáctica. Fac. de Filos. y Letras. B. A., 1941.

POLITICA, DERECHO, ECONOMIA, SOCIOLOGIA

SYLLA MONSEGUR: *Impactos*. (Reflexiones políticas, morales y filosóficas). Buenos Aires, 1941.

ARISTÓTELES: *La Política*. Trad. de Patricio de Azcárate. Col. Austral. Espasa-Calpe Arg. B. A., 1941.

ALFREDO L. PALACIOS: *Pueblos desocupados*. Solución de los problemas del nor-este argentino. B. A., 1942.

ARISTHEN ACHILLAS: *Aspectos de Ação do Dip*. 1941.

FOLLETOS, CONFERENCIAS, VARIOS

RICARDO LEVENE: *Juan José Montes de Oca*. Inst. de Historia del Derecho Argentino. Fac. de Derecho. B. A., 1941.

JORGE A. NÚÑEZ: *Algo más sobre la primera cátedra de Instituta*. (Id.). B. A., 1941.

RAFAEL VIRASORO: *La ética de Scheller*. Santa Fe, 1941.

ANGEL OSSORIO: *Vélez Sarsfield*. La Rev. Americana de Buenos Aires, 1942. *Anuario de "La Razón"*. B. A., 1942.

N O S O T R O S

(Segunda época)

AÑO VII - TOMO XVI

(Comprende del número 70 al 72)

I N D I C E

COLABORACION

Crítica, Información, Creación

<i>Américo Castro</i>	Unas palabras complementarias	3
<i>Angel Ossorio</i>	Gloria y ventura del género chico	11
<i>Margarita Sarfatti</i>	Un problema místico: Arthur Rimbaud	51
<i>Aída Cometta Manzoni</i>	El problema del indio en Bolivia y su proyección en la novela	63
<i>Valentín de Pedro</i>	Comuneros de España y de América	100
<i>Fanny Palcos</i>	Algunos problemas de la adolescencia	106
<i>Rafael Alberto Arrieta</i>	Galería presidencial	127
<i>Angel J. Battistessa</i>	Güiraldes y Laforgue	149
<i>Alvaro Yunque</i>	Don Pedro y Almafuerte	179
<i>Julio Noé</i>	Octavio Pinto	197
<i>Nelly Vera Saglio</i>	La muerte de Stephan Zweig	202
<i>Sergio Chiappori</i>	¿Crisis del espíritu o <i>detraquement</i> ? Ganivet y Zweig	205
<i>Antonio Pérez-Valiente de Moctezuma</i>	Ramón Subirats	212
<i>Valentín de Pedro</i>	El sentido integral de las universidades regionales. Del localismo a la universalidad	217
<i>Roberto F. Giusti</i>	Ricardo Gutiérrez	243
<i>Arturo Marasso</i>	Menéndez y Pelayo crítico de Góngora	270
<i>César Carrizo</i>	Ismael Urdaneta, el poeta vagabundo	277
<i>E. Suárez Calimano</i>	Los poetas y su tierra	305
<i>Leopoldo Hurtado</i>	En defensa de la atonalidad	316

Víctor Pérez Petit	La revista "NOSOTROS" y sus colaboradores	325
--------------------------	---	-----

Verso

César Fernández Moreno ...	Se me ha perdido una niña ...	46
León Benarós	Canto al Paraná	87
Juan G. Ferreyra Basso	El mineral, el árbol, el caballo (poema)	96
Augusto González Castro ...	Romance a Roberto F. Giusti	145
Helen Fogelquist y Juan Ramón Jiménez	Verso en prosa	171
María Alicia Domínguez ...	Desde el alba a la estrella ..	174
Arturo Capdevila	Stefan Zweig	265
Carlos María Podestá	Sonetos	303
Luis Fabio Xammar	Lenguaje	314

SECCIONES PERMANENTES

Autores y Libros

Jácinto Grau: <i>Estampas</i> (Alvaro Yunque). — Silverio Boj: <i>Aspero Intermedio</i> (Enrique Mallea Abarca). — Rafael Obligado: <i>Poesías</i> (Roberto F. Giusti)	118
Angel Ossorio: <i>Rivadavia visto por un español</i> (Roberto F. Giusti). — Ramón Gómez de la Serna: <i>Retratos contemporáneos</i> (Oscar Bietti). — César Carrizo: <i>Un lancero de Facundo</i> (Oscar Bietti). — Paulina Medeiros: <i>Las que llegaron después</i> (León Benarós). — José Ferrater Mora: <i>Diccionario de Filosofía</i> (Juan Adolfo Vázquez). — <i>El Banco de la Nación Argentina en su cincuentenario</i> (León Benarós)	225
Marcos Victoria: <i>Ensayo preliminar sobre lo cómico</i> (C. Saúl Villar). — Héctor Olivera Lavié: <i>La cruz de la vida</i> (Valentín de Pedro). — Ricardo Levene: <i>La Academia de Jurisprudencia y la vida de su fundador Manuel Antonio de Castro</i> (Sigfrido A. Radaelli). — Alcides Greca: <i>En torno al hombre</i> (Noemí Vergara - Misito). — Rodolfo Rivarola: <i>Selección de escritos pedagógicos</i> . — Francisco Capello: <i>Historia de la Literatura Griega</i> . — Nuevas Selecciones Argentinas: <i>Don Quijote de la Mancha</i> . Charles Darwin, <i>Viaje de un naturalista alrededor del mundo</i> . Ernst Robert Curtius, <i>Marcel Proust y Paul Valéry</i> . Charles Bally, <i>El lenguaje y la vida</i> . "Ramo Verde". Las Revistas: "Logos". "Verbum"	337
Libros recibidos	124, 350

CRONICA

Octavio Pinto	125
Percy Alvin Martin. Noticias de Europa	241
Los colaboradores de NOSOTROS	128, 242
ILUSTRACIONES: Octavio Pinto, 199. — Stephan Zweig, 203. — Ramón Subirats, 213.	

