

N O S O T R O S

PAYRÓ Y SU TIEMPO

CON frecuencia los biógrafos al hablar de un personaje advierten que nació circunstancialmente en tal ciudad. Esta contingencia o riesgo de nacer por casualidad en un punto determinado de la tierra, tiene mucho de pintoresco y de curioso. Creer que todo en la vida del hombre está previamente fijado y pensar que todo sucede de acuerdo con un plan preestablecido, es cultivar una excesiva vanidad humana. Pero, al contrario, creer que nada está fatalmente señalado y que todo está entregado al azar y al riesgo, es no aceptar que hay un destino en la dureza de la roca y en la volubilidad de la ola. Decir que Roberto Payró nació circunstancialmente en Mercedes el 1º de abril de 1867, es decir algo muy sencillo pero no muy convincente. La vanidad humana nos lleva a aceptar que no es posible nacer accidentalmente en ninguna parte: una serie de circunstancias hará que la mera casualidad se convierta en casi atinada contingencia de ocasionales circunstancias y motivos lógicos. ¿Qué razón lleva a los padres de Payró a refugiarse en Mercedes? Nosotros no tenemos una impresión exacta de lo que son las pestes. Nosotros, felizmente, hemos llegado en un tiempo en que se habló de ello como de una fábula. Las pestes que destruían la familia eran uno de los grandes flagelos de la humanidad y constituían, junto con las guerras civiles, el azote de Dios. Los pueblos salían del desastre con la voluntad tetanizada, sujetos a una rémora de terror y de incapacidad para librar combates con la vida.

Ser argentino es haber nacido bajo los signos de la nacionalidad en una época determinada. Y Payró nació con todas las señales de la época a que perteneció. El que Miguel Cané, el de *Juvenilia*, naciera en Montevideo hacia donde sus padres fueran huyendo de la tiranía; el que Nicolás Avellaneda busque, pequeño, junto a la madre, después que su padre fuera degollado, un auxilio en Bolivia, son acontecimientos afines al de que Payró haya nacido en Mercedes. Que los padres de Cané a quien Payró sobrepasa en mucho por sus calidades literarias, fueron a Montevideo buscando un clima de libertad, es un signo, y es también signo de la época el que los padres de Payró abandonaran la gran aldea buscando un clima salubre a las puertas de la pampa. Payró nace a la vida en épocas en que todavía la tierra es el protagonista de los acontecimientos nacionales. Por eso su nacimiento está ya marcado con los signos de la nacionalidad.

A las guerras civiles en que el fuego del odio quemaba la fecundidad de los campos, a los combates con el epílogo bárbaro de los degüellos, a Facundo de pecho desnudo y lanza triunfante que pone precio a la honra de las ciudades, sucedió la peste fulminante que produce 13.000 muertos en 145 días. No hay descanso para la suerte del país. El hambre, la sequía, la peste, se enseñorean de las grandes ciudades, ninguna de las cuales quiere ser menos digna de heroicidad que las otras. Y después, otro mal argentino, la soledad y no la extensión como anotaba Sarmiento. Sería de oír lo que digan las generaciones venideras en punto a si falta o no territorio. Pero esta soledad no la defiende de los males. Anotemos un hecho más tenaz, más largo que todo eso; la lucha con el indio. Nada más erróneo, más equivocado que el sentido que se ha dado a la educación nacionalista, al estudio de nuestra historia. Nos han hecho creer que nuestro país era el más feliz del mundo, el mejor regado, el más rico de todos, no necesitándose sino extender la mano para recoger los frutos de los árboles ubérrimos. Con esta patraña hemos alimentado nuestra engreimiento; no comprendiendo que este sentido de la vanidad iba a terminar produciendo en nosotros un embotamiento de la voluntad para las grandes empresas. Quizá haya

sido porque la historia escolar la escribieron los italianos. La lucha con el indio, por ejemplo, ha sido una de las etapas más tremendas y trágicas de nuestra existencia. En este país, tanto en la época de la conquista como del coloniaje, y más tarde de la organización, todo se hace en función en la acechanza del indio. Y esta lucha dura siglos y siglos hasta rematar en 1880 en que es vencido con el rémington, el telégrafo y la coraza. En esa lucha había que ir echando cada vez más allá la frontera. No podemos nosotros, los argentinos de ahora, tener una emoción completa y vital de lo que significaba frontera para nuestros antepasados. Cuatro tipos humanos existían en esa tierra de nadie argentina constantemente retaceada, cedida, tomada, recobrada, y de la cual Martín Fierro tiene una profunda intuición cuando Cruz le dice que mire las últimas poblaciones. Allí se debaten el indio, el gaucho, el nacional y el milico. Cuatro instituciones son los exponentes de ese estado de sociedad: la pulpería y el fortín, el rancho y la toltería. La lucha con el indio imprime su característica a la vida nacional. Los primeros colonos suizos que fundaron los primitivos centros agrícolas de Santa Fe, araban, sembraban y cosechaban, si podían, con el rifle al hombro. Y la ciudad de Mercedes, cuna de Payró, nace como una consecuencia de la lucha con el indio. Su origen se remonta a la época en que fuera necesario organizar compañías de blandengues para defender la frontera de Buenos Aires de las incursiones de los indios. De las tres compañías que se crearon en 1752, la llamada "la Valerosa" fué destinada al paraje conocido por "Laguna Brava", más allá del Pago de Luján. Cuando Payró nació en Mercedes, hacía apenas dos años que había sido declarada ciudad. En otras épocas, cuando nacía un ser humano se buscaban en el cielo las señales de su destino; pero sería más lógico pensar en un destino telúrico, en la existencia de una escritura garabateada por los vientos sobre los pastos. Y Payró es el primer escritor argentino que nace con todos los signos auténticos de su tierra. Y si Hernández escuchó el violento remesón de la indiada en la derramada soledad del desierto, Payró habría de escuchar el rumor de crisol de las pasiones, en la política

pueblerina, en la lucha por el pan, en la ávida conversación de los personajes que la existencia echa por los caminos.

De Payró puede decirse lo que Chesterton dijo de Dickens: "Tuvo la llave de la calle desde muy pequeño". Tenía 7 años de edad cuando hace el descubrimiento de la gran ciudad. Veamos cual es ese Buenos Aires que Payró puede conocer en 1874.

Es indudable que los hechos y circunstancias del ambiente y de la época actúan por ósmosis en la formación espiritual de los seres. Los episodios de más intensa dramaticidad imprimen un sello indeleble en la memoria de los niños. Con lo visto y oído cuando tenía siete años, Defoe, el autor de *Robinson Crusoe*, escribiría más tarde, el *Diario de la Peste de Londres*, la narración más intensamente trágica que tiene la literatura europea. Desde pequeño el Giotto dibujaba la forma de las nubes en las piedras, y Benvenuto Cellini veía las formas humanas en los bloques de Carrara aún no tallados. Era niña Harriet Beecher Stowe cuando vio cómo eran castigados los negros en las plantaciones y con esas impresiones habría de escribir, andando el tiempo, *La Cabaña del Tío Tom*, uno de los libros más famosos de la literatura norteamericana. En su afán de instruirse y formarse una cultura, Sarmiento sufre en carne propia desde muy joven todas las falencias que la instrucción primaria tenía entre nosotros; todo ello le llevaría a ser el apóstol más apasionado de la educación y de la enseñanza en nuestro país.

Roberto Payró llega a Buenos Aires en 1874; tiene siete años de edad y vive al cuidado de su tía; ha quedado huérfano de madre hace poco. Las escapadas del pequeño Roberto forman las experiencias de vida del futuro gran escritor. El niño mercedino llegado de los alrededores de la vastedad, de junto a la tierra de nadie de la frontera, siente el asombro de la gran aldea con sus trescientos mil habitantes. El ceder la acera a las señoras, modalidad netamente porteña, era una consecuencia del estado de la calle con riesgo de precipitarse a sus profundidades. Era necesario practicar un alpinismo municipal. Setenta años atrás Buenos Aires era una ciudad tan fea como Londres, con sus calles largas encajo-

nadas; y sus desagües, se decía con mucha gracia, en esa época estaban a cargo de los ingenieros brasileños “sol y viento”. Las aceras altas; las calles allá abajo como verdaderos precipicios. Son los viajeros ingleses los que nos hablan mejor y con mayor veracidad de esa época. Es pintoresca la descripción que del Buenos Aires del 70 nos hace Richard Burton que llegó a Buenos Aires a bordo del “Yi”. Las aceras desniveladas, viscosas después de un aguacero, con laderas de precipicio, terminaban en las esquinas con tres o cuatro rudos escalones que ofrecían como apoyo un viejo cañón. Para cruzar las calles había puentes. Una de las calles más hondas era la intersección de Florida y Corrientes en donde más de un transeúnte se rompió algún hueso al caer al fondo. El pequeño Roberto, al llegar a la ciudad, experimentó la misma curiosidad que Richard Burton; pero no tiene edad ni condiciones para comparar como el capitán inglés. Los espectáculos callejeros impresionarían para siempre la sensibilidad del muchacho. Los carros de dos ruedas que pasaban a Barracas al Norte con lana, cuero seco, caña, madera, leña seca y otros renglones de corralón. Los tranvías que en la Avenida Santa Lucía eran arrastrados por dos cuarteadores. Y después los tipos humanos. Los cuarteadores compadrones y dicharacheros, ídolos de las chinas, de gorra requintada, de visera para atrás y clavel a la oreja. El pescador italiano recién llegado que baritoneaba su mercancía; los pajueranos que se desparramaban por la ciudad en ocasión de las fiestas mayas. Y el aguatero, el tipo más popular de los suburbios, y las gloriosas reliquias de la Independencia y los grandes patricios que a veces aparecían por las calles seguidos de la admiración de los transeúntes. Y así el padre mostraría a Roberto al general Mitre. El recuerdo de la gran ciudad aldeana tiene el color del resplandor de los picos de gas, el rumor del bordoneo de las guitarras de los cuarteadores, un suave aroma a espinillo, el único perfume que usaban las criollas para aromar la ropa blanca guardada en las cómodas profundas. Pero los vientos del odio corrían por las inseguras calles de la ciudad. Todo estaba confundido en esa tromba de violencia y de lucha; los hechos más contradictorios y anti-

téticos formaban la vida de la nación en esos momentos: la lucha con los indios, el fraude que llevaba a los hombres a los campos de batalla, provincianos y porteños que habían sustituido a unitarios y federales. Payró había oído hablar desde chico del fraude electoral, de los muñidores en política, de las patrañas electorales, de los infundios de los comicios, que formarían más tarde los elementos esenciales del espíritu y la mentalidad de ese exitista que fuera el protagonista de *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*.

En el atrio electoral como en el garito, son dos los contrincantes que están frente a frente en una mesa de juego. Flota en el ambiente una aparente buena fe. Pero, cada cual trata de engañar al otro de la mejor manera posible. Mientras los mosqueteros y los jugadores están de acuerdo, nada sucede. Pero, de pronto la mesa vuela por el aire y los naipes de la baraja son una bandada dispersa. El juego doloso ha sido descubierto y el contrario no quiere soportar más. Veamos el subterfugio llevado al campo de la política. Lo que es dolo en el tapete ya parece virtud en el acto electoral. Se llegó a hablar hasta de fraude patriótico. A veces votaban nueve mil ciudadanos donde apenas había inscriptos cuatro mil. Todo sea por la patria. Héctor C. Varela, ya viejo, decía recordando unas elecciones: “Ese día yo encabezaba unos sesenta muchachos. Votamos en nueve parroquias”. Después del fraude, madre y padre de la oligarquía, el odio no se contenta con la trampa sino que recurre a las armas. En un artículo de *Tribuna* del 7 de octubre de 1874, se dice de Mitre que se puso al servicio de la oposición de Urquiza: “Organizó las parroquias en clubs electorales y un club central que habría de revisar y coordinar los votos de las parroquias, a fin de producir la homogeneidad de la victoria en las elecciones. Llegado el caso de votar, agrega, las elecciones les fueron ganadas al partido que sostenía la política de Caseros, por nueve mil y tantos votos, contra dos mil que pudo presentar el Gobierno. Buenos Aires no tenía entonces cuatro mil ciudadanos que pudieran votar. En 1874 se han inscripto ocho mil, de los cuales no han votado sino tres mil de cada parte; y como es dogma de fe que una de ellas ha sido producida por el fraude, resulta que la ciudad

de Buenos Aires, veintidós años después, esto es, cuando se dobla el censo de los Estados Americanos, no puede todavía presentar a los comicios cuatro mil votantes sinceros. Los nueve mil, pues, de 1852, eran obra del “fraude político”, la creación del director de las elecciones, don Bartolomé, único responsable de los extravíos del pueblo.”

Después de eso vino la batalla de “La Verde”, la Pavón del fraude en que los nueve mil hombres de Mitre fueron batidos por los 800 de Arias. El señor Coronel, le decía Avellaneda a Arias, ha guardado las instrucciones del gobierno en su valija; ha marchado sobre el enemigo y procediendo por propia inspiración ha combatido, ha vencido y ha perdonado, señalando al gobierno la ruta a seguir. ¿En dónde ha aprendido usted estas cosas? ¿Quién lo ha inspirado? A lo que respondió el coronel Arias: El deseo de servir a la patria.

Con todas estas perspectivas Avellaneda inicia su presidencia y Payró inicia su aprendizaje de experiencia argentina. Vencido momentáneamente, como se verá, el enemigo civilizado, hay que pensar entonces en la lucha contra el indio. Y entonces fué cuando la figura de Adolfo Alsina adquiere caracteres épicos. Alsina no pudo dar término feliz a su empresa; Roca le heredó la gloria. Y supo vencer, como ya dijimos, con el rémington, el telégrafo, la coraza y el ferrocarril. Y además de eso la crisis. “Hay que ahorrar sobre el hambre y la sed del pueblo argentino”, dijo Avellaneda parándose sobre sus tacones, ese Avellaneda a quien el malhumorado Groussac consideraba hombre sin carácter. No podemos hacer aquí una recapitulación de toda la historia argentina sino por necesidad de ir mostrando todos los elementos técnicos y éticos que habrían de influir sobre la formación espiritual de un hombre que más tarde concretaría todas estas condiciones en elementos formativos de los protagonistas de su novela, de un Laucha, de un Gómez Herrera.

Toda la situación se complicó con la muerte de Alsina acaecida el 29 de diciembre de 1877, considerado como indiscutible sucesor de Avellaneda en la presidencia de la Repú-

blica. El conflicto de la candidatura presidencial es indudable que llevó al país a la revolución. Carlos Tejedor quería ser presidente y también quería serlo Julio Argentino Roca. Y se da entonces el tipo de fascista que por primera vez haya aparecido en el mundo. Merece la pena describirlo: chaqueta entallada, pantalón abotinado, bigote retorcido, y sombrero de paja inclinado sobre la oreja izquierda. El odio hizo chocar las armas de los hermanos: Corrales, Puente Alsina. La revolución va a estallar y el pequeño Roberto siente igual emoción que esos chicos que se escapan de la casa los días de lluvia. Puente Alsina, Los Corrales; mujeres haciendo hilas; caballos abandonados que vagan por la ciudad; escasez de víveres; los disparos allá lejos; el fragor de la fusilería; la vuelta de los heridos.

Payró tiene trece años cuando asiste a uno de los hechos más curiosos de la organización nacional y así lo describe en uno de sus libros, en *Siluetas*. Me refiero a aquel célebre mitin de la paz del 10 de mayo de 1880. Apenas finalizado el aun debatido asunto de la guerra del Paraguay, obligados los indios a buscar amparo en los fríos montes de araucarias que se recuestan en la abrupta y desparramada falda de Australandia, seguían imperando el fraude, las pasiones políticas. El año 80 era la encrucijada de tres generaciones: la de Tejedor, Alberdi, Sarmiento; la de Avellaneda, Roca, Pellegrini, de 37 años de edad. Quedaba aún otra generación más joven, la de los muchachos menores de veinticinco a los cuales hubo que habilitarles la edad para que pudieran entrar al Congreso. La ancianidad de un Rawson, de un Tejedor, de un Sarmiento, de un Alberdi, debía ser radiada por la impetuosidad de Pellegrini, por la firme voluntad de Roca, por la engañadora suavidad de un Avellaneda. El choque violento se produjo cuando se trataba de elegir al nuevo presidente de la República. Carlos Tejedor, representante de la vieja generación, quería ser presidente; y también quería serlo Julio Argentino Roca, general que a la usanza romana, recibiera una gran ovación al regresar de triunfar sobre los bárbaros. Sería largo historiar los pródromos del conflicto que tuvo la virtud de agitar el espíritu de la aldea que

perdió paulatinamente esa calma sólo perturbada por el numeroso campaneó vespertino. Gritos, choques, hostilidades abiertas, denuestos y baldones contra el presidente Avellaneda, desfile de los rifleros tejedoristas. Y para que no faltara nada estaba también la sátira periodística. *El Mosquito* ridiculizaba a Sarmiento, tercer aspirante a la presidencia. Y después de eso el matiz pintoresco. El 15 de febrero, día de gran agitación y serias alarmas, cuando los batallones de rifleros desfilaban por una calle y las tropas de línea por otra, se veía al mismo tiempo la procesión de las sociedades alegres que iban al entierro de Carnaval y los clubs sociales abrían sus puertas para los bailes anunciados y los salones se llenaban. Nadie pensaba en la guerra, ni quería la guerra, ni creía que pudiera estallar, como siempre por otra parte, llevándose las cosas con un poco de tino.

Concurrente con ese deseo, con esa ansia de cordialidad, se habría de realizar el 10 de mayo el célebre mitin de la paz. Lo encabezaban Rawson, Gorostiaga, Alberdi, Mitre, Frías, los patriarcas de la política argentina. Los manifestantes llegaron hasta la casa de gobierno. Nunca como en ese momento pudo decirse con mayor certeza que la democracia es una aristocracia de oradores. Hablaron todos los nombrados y el acto tuvo una emoción única. Las barbas canas estaban decoradas de lágrimas, y había corazones empujados en esa tarde de banderas y clamores. Como compendio de una política de paz, Avellaneda, en su célebre discurso, dijo: "Nada dentro de la Nación es superior a la Nación misma". "Más tarde, nos dice Payró, asistí en la Plaza Victoria a la solemne conciliación de los partidos y escuché los discursos sin comprenderlos; como antes había escuchado otros en la vieja cámara de diputados de la calle Perú, donde solía conducirme mi padre y donde lo único que me interesaba era su aspecto de teatro, con patios y galerías". En este episodio la vida de Payró tiene una sorprendente similitud con otro de Dickens cuando el padre lo llevaba a las sesiones del Parlamento, cuyas crónicas hacía para un diario. Aquella lección iba a ser para siempre. Pero, la temida revolución estalló.

La intención mía es concreta, pues quiero demostrar

que la obra de Payró ha sido un resultado neto de la vida argentina; es la respuesta de un talento de escritor a la época en que le tocó vivir, a los acontecimientos en los cuales le tocó intervenir o por lo menos contemplar con su asombrada curiosidad de muchacho.

Después viene el interregno de Lomas de Zamora en que la existencia pacífica permite dedicar las horas a leer y a holgar. La pasión de la lectura lo consume, lee todo lo que encuentra, como Cervantes. Sus lecturas caóticas van desde Fernández y González a Balzac, de Lamennais a Julio Verne, a Shakespeare. Nada le sacia; su desasosiego es total. Es que está buscando su camino y los arquetipos de los personajes que habrán de ambular andando el tiempo, por las páginas mágicas de sus libros, sobre todo en *El Casamiento de Laucha* y *Divertidas Aventuras del nieto de Juan Moreira*. Y esos arquetipos podrán ser Hamlet, o Ginesillo de Pasamonte, Zadig, Cándido, Pangloss o Segismundo.

Un país en formación es la mayor lección que la realidad puede ofrecer a un espíritu joven que tienta su destino en las letras. La sensibilidad creadora de un estilo se origina y crece de igual modo que las capas geológicas. El recuerdo de la época y de los hechos se van superponiendo en capas de las cuales más tarde el talento extraerá el mineral del recuerdo. De esa lección vital, de esa experiencia formidable, Payró pasa al gran laboratorio de la realidad que es el periodismo. Su caso crea un tipo humano y característico de la cultura argentina, el de escritor periodista. Ello trae aparejada una pregunta que ha originado un interminable debate: ¿Es pernicioso para un escritor el ejercicio del periodismo? Es indudable que el escritor está antes que el periodista. El periodismo debe ser, desde el punto de vista doctrinario, la lucha cotidiana por el bien y la verdad teniendo por arma la palabra. En todo auténtico escritor hay un periodista que en cualquier momento puede contestar: Presente! a la realidad. La primera experiencia de Payró es la realidad circundante, la segunda es la militancia en el periodismo. No es feliz en su iniciación. Ve que quieren complicarlo en la patraña de lo fraudulento, atraparlo con

la red tentacular de la oligarquía, obligándolo a rendirle vasallaje. Su padre, gerente del Banco de la Nación en Bahía Blanca, lo llama a su lado y es allí donde habrá de iniciarse realmente en el periodismo.

Bahía Blanca, al igual que Mercedes, fué en su origen una avanzada de la civilización contra la indiada. La bahía blanca de las eflorescencias salinas, habría de llamarse en su origen como ciudad, puerto de la Esperanza. Allí inicia su misión que habría de durar más de treinta años. El periodismo es algo que está ligado íntimamente a la vida argentina. No es posible pensar en un argentino de cierta figuración que en alguna época de su vida no haya hecho periodismo. Fueron periodistas hombres como Alberdi y Sarmiento, Hernández y Rivera Indarte; porque el periodismo y el libro son las dos armas más notables para defender la libertad. Y Payró supo que la libertad es el don más preciado del hombre, que no hay que enajenar ni entregar a las cadenas visibles o invisibles. Por eso fué el gran periodista; nosotros, los pequeños periodistas, nos contentamos con hacerle un reportaje al artista de fama, al hombre que ha sacado un millón en la lotería, al niño prodigio que desarrolla el binomio de Newton a los cinco años. Pero Payró no. Hizo él el gran reportaje al país. Toda su labor periodística es un magnífico y permanente reportaje al país. En muy raras ocasiones se detiene a considerar la importancia de tal o cual personaje. A él le importan los elementos esenciales de la nacionalidad. Por eso su obra, en sus dos terceras partes, es periodismo directo, siendo la otra porción obra de creación que está realizada con el metal precioso que resultó de fundir el mineral extraído de las capas profundas del recuerdo periodístico. Y esa es toda su obra. Para él, la historia, asimismo es forma de periodismo. Está vista con ojos de periodista. Es indudable que la vida del periodista, sobre todo la de reporter nómade que ejerció Payró, lleva involucrado un perenne sacrificio. Payró ausculta con el oído fino de clínico de la realidad, el estado desolador del norte argentino; la moral de un pueblo corrompido por las malas prácticas electorales en las cuales el juego es el aliado

del demonio. Visitó el interior del país en las circunstancias más curiosas. Escribe *La pampa de agua* para hacer crónica de las formidables inundaciones del año 900. La naciente pintura argentina tiene en Payró a su más alto escudero. Avizora en artículos profundos el porvenir industrial de la Argentina; se detiene a revivir las viejas tradiciones de tierra adentro; sus jiras periodísticas son verdaderos raids no desprovistos de peligro. Todo le importa, todo le interesa. En 1896 publica para el Instituto Geográfico una nota de viaje sobre el Paso de Uspallata. Ya no es el muchacho que tenía la llave de las calles de Buenos Aires; ahora es el hombre que ha abierto las puertas de la Pampa. Pero, a veces se ocupa de nuevo de su gran ciudad en artículos periodísticos de valiosa documentación para la historia. Y por último aquellos viajes a la Patagonia en que va desentrañando el espíritu de la Australia Argentina. No hay tema argentino, no hay un jeme de tierra argentina que Payró no haya visto, pisado, tocado. Y por eso su obra periodística es un vasto y gigantesco reportaje al país. Sobre ese pedestal habrá de elevarse su obra de creación.

Cada época da un tipo humano con características bien acentuadas, elaborado por los diversos elementos que actuaron en ese presente. Este ejemplar humano tiene un sello predominante, el de su actitud real o espiritual que la historia no estudia, sino que es elemento artístico en mano de los grandes escritores de cada época. Y es así como la historia se olvida precisamente de su base y fundamento, del factor humano, es decir, del ser sufriente y pensante que ha padecido en carne propia los errores de su tiempo. Y a esto se llama documento humano. Será un tanto absurdo el afirmar que la historia ha sido política, religiosa, militar, económica, todo menos humana, porque en ella el historiador ha tratado de analizar e interpretar las enormes técnicas y éticas que rigen la vida de un pueblo más que ese pueblo mismo. Pero Don Quijote vale tanto o más como tipo histórico que Felipe II. La ventaja del escritor sobre el historiador, es que el primero trabaja con el tiempo caliente de su propia actualidad; al igual que hierro al rojo. Es testigo

y actor, y concreta en un personaje todo el sentido de la vida para una determinada época. No es posible probar que los personajes de las novelas de Payró hayan existido totales y de una sola pieza en la realidad; pero, sería más fácil comprobar que ellos surgieron de las combinaciones de elementos que el artista encontró desparramados en la realidad de su presente. El novelista es el historiador de la vida humana.

Cada época se salva por los que hayan sido testigos de ella. En todo momento el escritor narra su recuerdo. Y esta es la perfecta diferencia entre poeta y novelista. El novelista debe ser señor y peón al mismo tiempo; ir al seno profundo de las cosas, ensuciarse las manos con el lodo de lo abominable, enturbiarse los ojos con la visión de lo miserable, gustar en la boca el viento amargo de la desgracia, sentir la llama del odio muy cerca del corazón. Pero encontrarse un día y comprobar que el alma se le había purificado con ese ir destilándola en palabras, al dar forma artística al recuerdo de aquello que fué viento amargo de desgracia, llama de odio, visión de lo abominable. Ese día Cervantes ve pasar la sombra de Don Quijote; Hernández ve la imagen del gaucho que ambula entre la toltería y el fortín; Payró advierte la silueta de mozo guapo y desaprensivo de Mauricio Gómez Herrera, el protagonista de su obra máxima. La historia comienza con las luchas de un pueblo para adueñarse de la tierra en que quiere vivir. Hasta que un pueblo, como tal, no es dueño de su territorio, no puede desenvolverse como unidad universal. La última etapa de esta lucha en nuestra Argentina fué la conquista de lo por mucho tiempo llamado "el desierto". De esa época caótica nació un poema inmortal; de allí surgió un tipo humano que el mundo aceptó cabalmente: el gaucho. Ningún profesor de historia fuera capaz de crearlo; ello ha sido obra de poeta, de novelista en verso, de quien vivió a la par que el mismo personaje y lo sintió con el corazón y con el cotidiano padecimiento.

Payró ha visto también eso y ha padecido el destino de su pueblo. Ha visto la miseria y el drama de los hogares porteños, a los pobres chicos geófagos; ha visto el blanco reverberar del aire sobre la tierra pálida de sed del nor-

oeste argentino; ha contemplado la vasta Pampa bonaerense convertida en un mar dulce por falta de desagües naturales; ha observado todas las argucias y arterías de los pagos chicos; comprueba hasta lo infinito la eficacia del fraude entronizándose en el gobierno, en las situaciones públicas. Se trata de engañarse mutuamente mediante patrañas serviles, todo es engaño y falsedad: el político encarga la confección de sus discursos a algún muchacho que necesita un peso para comer; el profesor destacado se hace escribir la clase inaugural por un oscuro estudiante; el audaz comete las tropezadas más innombrables al grito de ¡viva la patria!; al funcionario público le sería muy difícil explicar el origen de su enriquecimiento. El país está lleno de Gómez Herrera; los hay en política, en la literatura, en las ciencias, en las artes. Lo importante no es tener personalidad sino hacer creer que se la tiene; lo que vale es el éxito, no el verdadero mérito; no debemos esperar que nos den las cosas, sino que debemos tener la habilidad de tomarlas para nosotros antes de que se las den a los otros. Debemos reconocer los méritos de los demás, pero siempre que estemos seguros de que este reconocimiento no podrá traernos algún perjuicio para nosotros. El fraude es una época de la vida social argentina; el fraude, la patraña, el infundio, lo corroe todo. Por eso Gómez Herrera, el protagonista de *Divertidas Aventuras del Nieto de Juan Moreira*, no es la personificación de esto o aquello sino el arquetipo del fraude.

Todo este aluvión de la vida cotidiana que arrastra mundos hacia el océano, lleva con fuerza incontenible el limo fertilizante que se asienta sobre el labradío del escritor. Es así como la obra de Payró es experiencia directa, documentación fulgurante, dolorosa como la incisión de un bisturí que deja al descubierto un tumor. Todos los hombres escuchamos un mensaje secreto del mundo, ya doloroso, ya alegre, ya mordaz, ya sarcástico; es decir, el mundo tiene para cada hombre una palabra distinta; pero no todos los hombres saben responder a esa palabra. No todos saben contestar ese mensaje; solamente los escritores. El desquite no puede ser más alto ni máspreciado. Lo que fuera odio, maltrato, humillación, ol-

vido, se magnifica por obra y gracia de las propias virtudes del talento. Es la venganza y al mismo tiempo la lección. Porque este doble aspecto tiene la obra de un artista: es una lección y una venganza. Rafael colocaba a sus enemigos en el infierno, y lo mismo solía hacer Dante con los suyos. Payró encontró, sin duda, muchos Gómez Herrera en su vida y habrá tenido que soportar muchas iniquidades de parte de ellos. Pero cada uno se venga como puede, el servil con la humillación y el artista con la obra de arte. Por eso decimos al comienzo de esta disquisición que toda una gran etapa de la vida argentina está documentada a través de la obra enorme y de los casi cuarenta años de periodismo de Roberto Payró. Porque él ha sufrido y padecido esa época con todas sus falencias y defectos. Tiene que irse lejos para ver en perspectiva el plan de una vasta obra. Es en Bruselas donde comienza su obra esencial. No la ve de inmediato; comienza escribiendo un pequeño cuento. Advierte que le ha quedado algo fuera y lo extiende a cien carillas. La obra sigue andando, y como en esas manifestaciones callejeras en que la gente se va adhiriendo, los personajes secundarios de la narración van aumentando. Y así llega a la novela maciza, balzaciana, un verdadero mundo criollo, con su fauna, su flora, su geografía, su geología. En cierto modo *El Casamiento de Laucha y Pago Chico* son el primero lo caricaturesco y lo segundo el aspecto humorístico de la obra maestra. Pero cuando Payró da fin a su obra en Bruselas, el 9 de diciembre de 1910, algo ha quedado por decir.

Y después la última experiencia, la del mundo total, la guerra del 14. Ruinas, incendios, invasiones. Payró sabe lo que es amar a un pueblo que no es el suyo y verlo sufrir bajo la bota del invasor. El heroísmo prende en él como una nueva llama en el antiguo fuego de su espíritu. No se inmutó su serenidad al ver los relámpagos desgarrando el cielo del Walhalla ni por ver al Dios Wotan romper la lanza en señal de ira. Allanaron su casa y se apoderaron de cuanto manuscrito le encontraron. El estaba preparando la historia novelada del Río de la Plata, con documentos acumulados durante años de ardua tarea. Iba a escribir, pues, los *Epi-*

sodios Nacionales de la República Argentina, de los cuales alcanzaría a escribir y publicar cuatro volúmenes.

Cuando llegó a Buenos Aires, los jóvenes lo rodearon. Tenía algo que decir a los que se iniciaban en la carrera de las letras. Era hombre de palabra precisa y oportuna que incidía sobre las cuestiones con la recta claridad de la luz. No trataré aquí de hacer un resumen oficioso de toda la obra que él ha realizado. Solamente quiero exaltar la figura de este hombre que en un momento dado dió a la cultura del país un ejemplo de lo que debe ser un escritor auténtico. Y sobre todo enseñó la capacidad del sacrificio. No declinó jamás, y en muchas ocasiones puso la mano en el fuego por muchas verdades. Murió sin perder la fe en los grandes ideales, y eso es otra gran lección. Nunca desesperó; a veces la condición humana se le enredó a los pies como una zarza. Nunca miró el terreno que pisaba sino la estrella más alta o el horizonte más lejano. Y ese quizá sea su único defecto. Porque, además, él pensaba como el general griego, que las armas no son dadas para quitarnos la vida sino para defendernos de nuestros enemigos. Entró a la eternidad con la frente bien alta y podía contestar rectamente a todas las preguntas de ese juicio a que, según la tradición egipcia, se somete la sombra de los grandes muertos.

No todos los de mi generación hemos tenido la suerte de conocer a Payró; no podría yo por eso entrar en el terreno de la anécdota, ni iniciar este artículo diciendo “una tarde en un café de París, hablando con Payró...” Muchos de nosotros hemos tenido que esperar en la puerta, a que los sitios de preferencia fueran ocupados y no hemos sido precoces. Pero, con estas palabras, paréceme que cumpliera el mensaje de mi generación. Hace mucho tiempo que alguno de nosotros debía decir lo que Payró significa para los escritores que hemos comenzado a figurar después de 1920. La actividad espiritual de Payró tiene tres aspectos, de los cuales el periodismo no fué del todo cordial con el escritor. Queda por considerar, y eso no lo puedo hacer yo, su producción teatral cuya trascendencia moral no ha sido aún analizada atentamente.

Nuestra generación guarda fervorosamente dos cultos. Dos hombres han pasado limpiamente a nuestro culto. Nosotros creemos en Darío y creemos en Payró. Debo hacer esta revelación. Cuando nos reunimos varios de los que ejercemos la profesión de las letras, estos dos hombres brotan de nuestros labios espontáneamente y son punto de partida para discurrir acerca del sentido y la misión de escribir. No puede haber culto más puro por cuanto no hemos conocido a ninguno de ellos, sobre nuestros pensamientos no gravita la sugestión personal. Estamos viviendo ya la posteridad de Payró, la pura influencia de su obra, la trascendencia no de lo que fué, sino de lo que dejó. Advierto que más de una vez el nombre de una obra de Payró *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, por ejemplo, ha servido de pararrayos de paz y de común acuerdo para ardientes discusiones sobre si la pasión de escribir debía tener un sentido social o ser una actividad puramente artística. Payró, después de Hernández, es el escritor argentino que, con mayor instinto creador, ha llegado al corazón mismo de los problemas argentinos, perfilando tipos humanos que sólo se dan en nuestro ambiente. “¡Oh! escribir, escribir siempre, sin tregua, sin descanso, como máquina, para ganar apenas con qué sostenerme, con qué sostenerla... Y recordaba su vida atada tantos años a la mesa de la redacción, clavado frente al escritorio de su casa, haciendo brotar carillas y carillas que se convertían en arroyo, en río, en océano de papel escrito mal o bien, con el alma primero, con la cabeza después, con la mano, con la mano ahora que la miseria lo tenía en zozobra continua, rotas sus ilusiones, desvanecidas sus esperanzas, amargamente convencido de que todos los caminos se cerraban para él.”

¿A quién se refiere Payró con estas palabras del protagonista de uno de sus cuentos? Parece que hablara de Cervantes; pero también de Dickens; sí, también de Dickens que tomaba las versiones taquigráficas de un discurso político, en plena calle, en medio de la lluvia. Parece que hablara de Balzac inundado de deudas; sí, pero también de Larra, tristeza y humorismo fundidos para siempre en un corazón.

Parece que estuviera hablando de todos nosotros los que debemos hacer nuestra obra —si es que podemos hacerla— con el mismo material que debemos cocer nuestro pan. Treinta años de periodismo y quince volúmenes publicados, este es el resumen intenso de una vida de trabajo. Pero el periodismo pone a Payró en contacto con la realidad, con la historia cotidiana; le enseña a ver la vida sin el espejismo de las perspectivas heroicas de la historia, sin el falso sentimentalismo de la dama que suspira por las víctimas del hambre en China, cómodamente sentada en el sillón de su living. Es necesario ir hacia la realidad, hay que irritarla, exasperarla, provocarla hasta que muestre sus garras, hasta que nos hiera. Para debutar, Payró fué a la Patagonia y volvió con un libro, *La Australia Argentina*, del cual dijo un ministro “que deben leer todos los argentinos”. Y esta advertencia ha quedado resonando y yo la reedito diciendo: “Hay que leer a Payró si queremos conocer el espíritu argentino”. De este libro, que es la síntesis del espíritu del escritor con la decisión del periodista, son estas palabras: “Hay que reaccionar, señores, y, con la visión del futuro, abrir de par en par a los trabajadores del mundo, las puertas de la Patagonia”. Tenía que ser un escritor quien dijera las primeras palabras sobre lo que constituiría, más tarde, uno de los fundamentos de la política nacional.

El fué nuestro Zola y nuestro Balzac; por su camino tenemos que ir todos aquellos que tengamos algo auténtico que decir, algo que arrancarnos del pecho, casi como un resentimiento, ardiendo nuestras manos al contacto de todas las malas pasiones que nos rodean. Y debemos saber, de antemano, todos los que cultivamos su ejemplo, que el ambiente está madurando para nosotros toda suerte de truhanerías, de injusticias y posposiciones. Lo han creído todo, menos lo que realmente es, el gran novelista argentino. Y el título de su obra a mi parecer máxima, *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, es ya la anunciación de dónde viene y a dónde vá. Y la gran lección de sus páginas es que el escritor sólo puede respirar en el aire de la libertad; pero no de la libertad chiquita, como el agua de una

piscina, sino la del mar, con todos los riesgos de sus amplitudes y sus abismos; no de esa libertad que surge de lo episódico, del chiste agudo y de la frase punzante, sino de las grandes obras donde las palabras están golpeadas por el viento de los grandes temas.

Constituye un edificante ejercicio la lectura de sus obras. Podemos contemplar la figura de ese rumboador del éxito que es Gómez Herrera, el protagonista del libro anteriormente citado, tipo tan nuestro que nos hace sonreír como si estuviéramos leyendo las sinvergüenzadas de un hermano que tiene suerte en la política; hay que gustar del mismo modo la picardía que rebosa en *El casamiento de Laucha* y de aquellas formidables descripciones de sus viajes a la Patagonia, que publicara en el año 98 y de todas sus evocaciones históricas, sus cuentos en que nada extranjero hay. Idiomas, tipos, costumbres, ruindades, alegrías, belleza, indiferencia, falsos optimismos. Y, al mismo tiempo, heroico trabajo y decidido afán de empresa, todo lo que constituye el alma argentina, está palpitando en su obra.

Sus libros son documentos de vida y no mero pergeño literario. La cultura se desarrolla en función del libro. Hace algún tiempo en París, tuve oportunidad de asistir a un congreso de escritores en el cual el tema que provocó más dramáticas discusiones fué el siguiente: ¿Cuál es el porvenir del libro? Después de prolongados debates, se resumió la sesión en una sola frase: El porvenir de la cultura está condicionado al porvenir del libro. Es necesario tener miedo a la venganza del espíritu, a la represalia que se toman los poderes sobrenaturales de la inteligencia; toman represalia contra aquellos que la persiguen, la desprecian o la sojuzgan. Es necesario estar escuchando siempre la voz de los grandes artistas que en cada país son los contestadores del porvenir. No podemos eludir esta voz; ella estará resonando siempre en nuestros oídos aunque no queramos escucharla. Y a esto hay que agregar que sabremos más de nuestra patria leyendo a sus grandes escritores y no a sus espesos historiógrafos, que han nacido con más pecho para las condecoraciones que inteligencia para la evocación sutil de nuestro pasado. Por eso

nuestra generación ama casi secretamente a Payró y desprecia muchas otras cosas.

La historia se refiere a la vida de los pueblos y el arte a la vida de la humanidad. Lo segundo es viva recreación. La historia no acepta ser la reconstrucción de nada; sólo quiere ser la interpretación de todo. La vida es experiencia dispuesta a fructificar en cualquier momento. El recuerdo para el artista es fuego escondido pronto a llamear al primer soplo. Un episodio vulgar de la existencia abre caminos inesperados a la reconstrucción de los recuerdos del cual nacerá la obra perenne. Gorki hace una fogata en sus días de convalecencia en Capri y se sienta junto a ella a recordar sus andanzas por la estepa. Zola busca el ambiente de las tiendas y los talleres para estar más cerca de los humildes héroes del drama cotidiano. Dickens ama la calle con sus barracones y sus tenduchas, sus ancianos impávidos y sus muchachas ingenuas. Cervantes ve pasar a Don Quijote como una sombra frente a su celda. Cada existencia está poblada de visiones; pero unos ven más que otros; unos más sutiles, advierten la inmortalidad en el minuto huidizo. Todo cuanto el escritor puede imaginar nace de la vida, de la mezcla de la experiencia con la vida. Es necesario, pues, no temerla, arriesgarse a todas sus incitaciones, no tener miedo al destino más alto que es el de dar forma imperecedera a ese minuto fugaz en que la sombra de Don Quijote se desliza a través de los hierros de la prisión. El sabio necesita del laboratorio, el erudito del silencio crujiente de las bibliotecas; el pensador busca la escondida senda. Sólo el escritor no tiene donde acomodarse para trabajar; pero él se siente a sus anchas en medio de la vida. No puede apartarse de nada; su pasión es más fuerte que todo. Y es así la vida del escritor, como una primavera brutal, en que todas las fuerzas combaten y se destrozan. Pero después que todo se aquieta, el aire es como una música y resplandece el fruto del recuerdo. Y como la vida de todos ellos, así fué la vida de Roberto Payró.

PABLO ROJAS PAZ.

TRES SONETOS

A ARTURO CAPDEVILA

DE Los Cocos —selvoso rincón de serranía
donde pides al suelo de tu Córdoba olvido
del tráfigo y las fiebres y el insomnio y el ruido
que en metropolitana prisión nuestro año expía—

vienes hasta La Cumbre, madrugador vigía,
y en la casa de piedra donde he buscado nido,
te apeas, buen jinete, cabe el cerco florido,
das voces, y me traes tu saludo y el día.

Salto del lecho; asomo teñido de rubores;
nuestros brazos se alzan festivos como arcos;
espanta a las gallinas nuestra alegre alharaca...

Luego, yantar eclógico de líricos pastores,
compartimos las uvas doradas de San Marcos
y la espumosa nieve, aun tibia, de mi vaca.

A FERNÁNDEZ MORENO

Es uno de tus libros —¿qué fuerza lo arrebató?—
el que cae, como un pájaro herido, del estante,
y al quedarse entreabierto, con un ala colgante,
muestra el cordial *ex dono*, de ya aflictiva data.

Mi nombre está en unciales, esbelta columnata,
y debajo, la misma pluma de dibujante
dejó escrito: "Recuerdo de una tarde fragante
de eucaliptos, celeste de nieblas, en La Plata".

Una tarde . . . Le avento varios lustros de encima.
¡Dístico jubiloso! Con tu preciosa rima
vienes, recién casado, al bosque recoleto . . .

Y mientras vuelve el libro a su anaquel, revivo
dos ojos como noches que te llevan cautivo.
Y ofrenda, amor y lustros engarzo en un soneto.

A L U I S F R A N C O

EN el largo desierto que nos ciega y nos quema,
Londres, aunque sediento y angustiado, quebranta
la punitiva ruta, los suelos de anatema,
y es todavía oasis que nos sonríe y canta.

Un poco más allá, lustroso en su diadema,
Belén —¡oh, delirantes homónimos!— levanta
del arenoso páramo su milagrosa gema,
y algo de tu presencia cordial, nos adelanta.

Entre libros y estampas y útiles de obrería,
en tu taller abierto al sol de mediodía,
nos cuentas los locales regímenes del agua . . .

Mas somos visitantes de paso, y vamos lejos.
Y al partir y dejarte, forjador, en tu fragua,
nos brindas dos botellas de tus vinos añejos.

R A F A E L A L B E R T O A R R I E T A

LA FRANCIA CANSADA

CON el armisticio, el 11 de noviembre de 1918 se quebró la fuerza moral de Francia. Había vencido y salía de la lucha cansada y empobrecida.

Luchó durante cuatro años bravamente y el triunfo tenía un acento extraño; nada de lo esperado y merecido: ni la embriaguez delirante de la persecución del enemigo ni el copo del mismo en el campo de batalla ni la entrada en Berlín; un día, la orden de "cese el fuego"; y tras un breve júbilo animal, una sombría satisfacción... ¿Así era la victoria?



Esa victoria fría y automática habíale costado dos millones de muertos y la devastación de diez de sus más ricos y florecientes departamentos industriales; lo mejor de su fortuna, fruto de ahorros seculares, habíase consumido en la hoguera voraz. Los resultados no correspondieron al largo sufrimiento. El recobro de Alsacia y Lorena halagaba su orgullo y redondeaba su haber minero; algún protectorado y la devolución del Congo acrecían su patrimonio colonial; pero sin enriquecerlo, con meras cargas. Francia en realidad había luchado por sobrevivir.

Las ruinas podrían ser reparadas o su genio paciente levantaría en su lugar rutilantes obras nuevas; su trabajo tenaz en adhesión amorosa con la tierra fértil, reconstituiría su ahorro centenario; pero los muertos no resucitarían ni serían reemplazados. Se hizo en Francia una conciencia dolorosa de la incurabilidad del mal.

Amén de los muertos gloriosamente y enterrados bajo las cruces de madera en los incontables cementerios de la guerra, había los millones de muertos que andan, los que sobrevivieron a su esperanza

y a la alegría de vivir: había, sobre todo, la legión de los que no nacieron porque o no pudieron ser engendrados o no pudieron llegar a vivir a causa de las ausencias largas o de las miserias hondas de la guerra. La sangría fué copiosísima; la anemia ganaba el organismo robusto de Francia, operando en su ánimo dolorosas mutaciones.

Comenzaron en los miles de hogares vacíos. El sistema de "un hijo" pesaba sobre su destino como una maldición. La pérdida del hijo único es una catástrofe moral sin alivio, sin consuelo, sin olvido; repetíase por doquier, sumando las penas de los unos a las penas de los otros, hasta sumir a Francia en una congoja furiosa. La Mujer francesa, la Francia entera lloraba al hijo único. ¿No habría luchado por nada con significación vital? "Eso" ¡no debía volver a suceder!

El aparente incremento de población determinado por el reintegro de Alsacia y Lorena no ocultaba la verdad, la mengua del capital-hombre que se hacía sentir en los campos, en las minas, en los talleres, en las aulas, en los laboratorios, en las milicias. Francia no es pueblo que crezca, desenvolviendo nuevas actividades, sino pueblo en madurez, en plenitud, al cual las bajas de la guerra, completando un siglo de desnatalidad y de condensación urbana, privaban bruscamente de los elementos para cumplir funciones superiores. Los paliativos hallados —braceros polacos o italianos para los predios abandonados; obreros extranjeros poco idóneos para minas y fábricas; reclutas de "l'armée noire" o "argeline" para compensar el déficit de los efectivos metropolitanos— la libraban a la colonización extranjera y rompían su homogeneidad moral. No solucionaba su problema de fondo, cuya gravedad no se ha de medir en cifras absolutas, sino en términos relativos a su rango de gran potencia, compleja, diversa e imperial, frente a un continente estrecho, superpoblado y superdiferenciado y a un mundo que la circulación y la velocidad que devora la distancia, empequeñecen de día en día. Y sobre todo frente a Alemania, a la Alemania vencida y rencorosa, pero juvenil, sana, pletórica de fuerzas expansivas, coherente en su disciplina, dirigida por un sentido extraordinario de organización.

El más lúcido y categórico de sus políticos, el noble y áspero Clemenceau, habría dicho: "Hay veinte millones de alemanes de más". Era la forma menos cruel y menos dura de señalar que hay veinte millones de franceses de menos.

Y en lugar de hacer lo que se debía hacer: tener hijos, más hijos, muchos más hijos; en vez de seiscientos mil por año, un millón doscientos mil, los franceses se conformaban con atisbar los indicios del mismo mal en los países vecinos. Hurgaban con saña envidiosa en las estadísticas de los otros y calculaban para cuándo se restablecería el equilibrio demográfico en el nivel más bajo.

En el diario íntimo de uno de sus varones más preclaros, el Cardenal Verdier, el alma de Francia murmura sus amargos presentimientos: “¡Dios mío! Si esto hubiere de volver a repetirse, ¿podrá sobrevivir nuestra patria?”

Faltaba a Francia voluntad de recuperación vital. Su instinto herido cristalizó en culto a los muertos. Sus muertos la agobiaron. En sus campiñas cubiertas de cementerios, brotaron como flores de desesperación los monumentos recordatorios a los muertos con gloria.

La “Llama Inextinguible” y el “Faro Perpetuo del Eterno Recuerdo” alumbrados bajo el Arco de Triunfo y en la cima del Monumento de Verdún, simbolizaron desde ese momento a la Francia victoriosa.



A más de los muertos, el empobrecimiento.

Había entrado a la Gran Guerra agobiada bajo el monstruoso tributo pagado durante cuarenta años por su derecho a la “Paz Armada”: una deuda de 33.000 millones de francos; y salió de la Gran Guerra quebrantada económica y financieramente: minas y fábricas destruídas; ganaderías robadas; campos arrasados; ciudades y aldeas demolidas; cientos de millones de francos echados a la hoguera durante cuatro años, todos los días; perdidos los empréstitos a Rusia por valor de miles de millones de rublos caros; y tener que continuar haciendo figura de gran nación victoriosa y civilizadora, con rango imperial y con una estructura social diferenciada y exigente. Había confiado en que Alemania pagara los gastos de la guerra como era justo y estaba estipulado en el pacto de Versalles, y fué cruelmente desengañada por la tragicomedia de las reparaciones.

La naturaleza y la magnitud de los daños no admitían complacencias. Francia no podía tergiversar con el destino. Cada cañonazo había dado en algo, carne o cosa, en el frente occidental, vale

decir en algo de sus departamentos septentrionales; y a su necesidad de cobrar para reconstruirse, le opuso Alemania una sabia voluntad de no pagar.

Alemania no pagó. En esencia, su juego consistía en ocultar sus medios y posibilidades de pago; y era apañado en tretas y enjuagues por la ciega política anglosajona que manejaba las reparaciones, interesada en el restablecimiento germánico.

Alemania organizó prolija, minuciosa, técnica y científicamente su insolvencia, la mimesis de su insolvencia. Lloraba miseria; exageraba necesidades, escondía rentas, acumulaba déficit artificiales; gastaba a manos llenas, pero no derrochaba: modernizaba sus planteles industriales y sus equipos ferroviarios; extendía su red vial y sus sistemas de canales; renovaba sus puertos y rehacía su flota; dotaba sus institutos de investigaciones; embellecía sus ciudades; lloraba miseria, clamando: "¡El Diktat!" y el mundo se condolía: ¡Pobre Alemania!; alegaba carecer de dinero y con el golpe maestro de la inflación, al par que anulaba su deuda interna y conmovía el sistema de sus obligaciones exteriores, empapeló el mundo con marcos sin valor, atesorando en el extranjero el beneficio del gigantesco cuento del tío; alegaba no disponer de divisas y acumulaba en el extranjero el saldo de su comercio exterior; no "podía" pagar las reparaciones, y las finanzas internacionales la atiborraron con empréstitos que tampoco pagó.

Lúcida y lógica, Francia veía que a la sombra y con el pretexto de las reparaciones, su enemigo secular se reorganizaba y vigorizaba económicamente; que le bastaba con descansar para reponerse y endosaba al mundo, primero, sus cuentas de guerra, luego, su modernización y su rearme. Con cada centavo de reparación que Alemania negaba, acrecía el desnivel económico entre ambos, en contra de Francia que no podía distraerse un instante de los trabajos forzados de la reconstrucción y se endeudaba.

Cierta vez, en 1923, harta de fraudes, la vieja Francia pareció enhiestarse y campar por el respeto del Tratado de Versalles; invadió el Ruhr; pero se halló sola; sus propios ex-aliados le echaron encima el baldón de impía y el dicterio de antieuropea; le flaqueó el ánimo; retrocedió; de plan Dawes en plan Young, de conferencia en conferencia, de renuncio en renuncio, se avino a reducir sus pretensiones

a cero y, en definitiva, cargó con los gastos ingentes de su reconstrucción (1).

Esta injusticia la hirió en lo vivo. Campo de batalla, eje de la resistencia, los otros olvidaban sus sacrificios y ella se descapitalizaba frente a Alemania, Inglaterra, Estados Unidos, incólumes. ¿Acaso repetiríase la historia del siglo XVI cuyas guerras arruinaron a media Europa, empezando por Italia, siguiendo por España, terminando por Alemania? ¿Tocábale esta vez a Francia encabezar la lista de las naciones arruinadas por las guerras del siglo XX?

Efecto del empobrecimiento: la desvalorización del franco. Se imprimió papel moneda; y en algún momento pudo creerse que el franco correría igual suerte que el marco, si bien sin dolo ni premeditación, obligadamente, pues no restaba otro modo para equilibrar los presupuestos y cubrir las necesidades de la nación empobrecida.

Aquel franco que era el orgullo del francés, tan bien respaldado por luises y napoleones lucientes y sonoros, dejó de ser el instrumento de pagos codiciado y codiciable, humillado por el dólar, por la libra, por el florín y hasta por el marco, una vez que éste se hubo restablecido mediante el engaño.

El francés medio del campo y de la ciudad, la Francia normal, experimentó entonces una sensación nueva y extraña: la de no ser más dueña y señora de su casa propia, la de que le sonsacaban lo suyo, trabajo y ahorro, por arte brujo de monedas de alto valor; y en esto también, en lugar de hacer lo que tenía que hacer: trabajar más, producir más, comerciar más, tornar a ser la Francia activa y emprendedora de siempre, se encerró en un aislamiento desbordante de reproches.

Antaño, en la preguerra, Francia gozaba de un bienestar impresionante. Ese bienestar —sonrisa gentil en sus paisajes, serenidad

(1) Aunque en la mente de todos está la conducta de Alemania después del armisticio de 1939, conviene recordarla aquí a título de comparación: 400 millones de francos diarios para pago de gastos del nominal ejército de ocupación; es decir, 292.000 millones en los dos años transcurridos; a lo que se debe agregar las requisiciones de alimentos, de barcos y automóviles, de material rodante de ferrocarriles y canales, de combustibles sólidos y líquidos, de bienes de uso y de consumo, sin contar el despojo que se opera mediante ese marco para Francia de un valor arbitrario de 20 francos, y la industria francesa y los prisioneros franceses al servicio de Alemania. Vean los que reprueban el Tratado de Versalles y a sus gestores "cruces"...

cordial en sus ciudades, alegría chispeante de su gente—, no era otra cosa que equilibrio entre necesidades ciertas y recursos efectivos; y se desmoronó. La vida del francés trocóse en un disparar detrás de necesidades insatisfechas. El derrumbe fué más que económico, moral: desasosiego, rencor, amargura, xenofobia. ¡Cómo nos dolía en el alma ese odio al extranjero a quienes la amamos y conviviéramos sus días de felicidad!

Le faltó a Francia voluntad para atajar el mal de desengaño. Estaba profundamente cansada. Bajo otras formas, Alemania seguía moviéndole guerra e Inglaterra ya no la apoyaba. El ajetreo, el caos de la política internacional no la dejaba reposar.

El pangermanismo vió claro en eso también: la debilidad de Francia; su cansancio; su desengaño; su soledad.

Vió esto más: que no tenía más que dejarla sola con sus muertos irremplazables, con su pobreza amarga que hacían inútil su victoria.



Y con sus recuerdos atroces.

“Ça”, “eso” no fué como lo de antes: ni marchas a compás de himnos ni cabalgatas al son de fanfarrias ni batallas campales ni maniobras en campaña ni cargas o asaltos brillantes, sino una cosa puerca: la inmovilidad en una zanja; el lodo; el piojo; la bazofia en tacho; la roña en el cuerpo; la inmundicia en torno; y “avec ça”, los días largos a la expectativa, las noches lentas de ruidos malos y de luces malas; y sobre “eso”, sin más paisaje que el cielo, los grandes ojos de la muerte al acecho, entre el tronar abrumador y la angustia en guardia; luego la hora cero; luego el gateo por la tierra de nadie, revuelta y en ruinas, hedionda a charco y a muerto, sola de miedo; luego, dispersa la formación, en la soledad del campo de batalla, oculto detrás de una ruina o en el fondo de un embudo, matar para vivir sin saber a quién.

“¿Que cuál ha sido el tormento peor de esta guerra, me pregunta usted? Pues sin duda alguna, la empiojadura”, me dijo el Profesor A. Henderson (1); y Pedro Chutro, el gran argentino, hondo y pausado recordaba entristecido: “Día blanco, diez mil bajas”. No

(1) General de Sanidad inglés, que sirvió en los frentes de Francia y de Palestina.

era vida, sino un indecible sufrimiento; y se vivía así. Se moría así, como si la vida no tuviera razón de ser; después no se estaba más, como si no se hubiera vivido.



Y el otro recuerdo atroz: durante cuatro años la invasión; y ¡qué invasores!

De nada le había valido haber ordenado a sus tropas retroceder 10 kilómetros dentro de su fronteras del E. para demostrar al mundo su ánimo pacífico en los días precedentes a la conflagración de 1914; el plan Schlieffen, largamente meditado, se puso en movimiento a la hora calculada; y el ala marchante del ejército alemán, pasando sobre Bélgica, irrumpió con algún retardo, por el confín del N. mal defendido.

Y por cuarta vez en un siglo, Francia supo lo que es la guerra en el propio territorio traída por un enemigo implacable: ruinas sobre ruinas; ciudades, pueblos enteros devorados sin que de muchos de ellos quedara otra cosa que el lugar donde estuvieron; minas saltadas o inundadas; fábricas voladas; tierras revueltas; bosques talados o incendiados; hasta el régimen imbrífero e hidrométrico de viejos ríos perturbado; puentes y canales, caminos y ferrovías destruídas; el trabajo cotidiano y la obra de los siglos deshechos; en total trece departamentos florecientes devastados, no sólo por obra directa del enemigo, sino que las necesidades militares la obligaban a ella misma a disparar contra sí misma. Pero lo propio del invasor era la dureza, la crueldad fría que imprimió a su régimen en las zonas ocupadas, un sello característico de opresión impía y de silencios intolerables.

Cesada la guerra, los alemanes han negado su conducta inicua. Su doctrina de guerra, suelta instintos; justifica desmanes; desencadena un terror reglamentado y organizado; estatúa y estatuye que ella debe ser conducida con espantable crueldad, precisamente para abreviarla quebrantando por el horror y por el miedo la voluntad de resistencia del adversario; pero, a pesar de los textos claros y de los hechos precisos, la denuncia de los efectos de semejante doctrina (1) eran infundios del odio y del rencor. Los fusilamientos

(1) "Jamás, sin cometer absurdo, pueden introducirse principios de moderación en la filosofía de la guerra". (CLAUSEWITZ: *De la Guerra*).

de los rehenes; las represalias en masa; la marcha de civiles y prisioneros al frente de tropas en acción; las requisiciones; las multas; las brutalidades; los incendios; los saqueos; las violaciones; los asesinatos: ¡leyendas, mentiras, calumnias, propaganda! El alemán es un europeo civilizado como el que más; y se le difama e infama por sistema. Y no faltaron pueblos que los creyesen (1). Eso había sucedido, sin embargo. Bien lo sabían los belgas y los franceses, aunque era mejor no hablar de ello y se prefiriera olvidarlo.

Y en ese silencio, había mucho odio al invasor; mas también, rencor sordo contra el aliado que no valoraba el sacrificio horrendo u olvidaba el martirio. ¡Y era la cuarta vez en cien años, que el mismo enemigo, acompañado o solo, había hollado las tierras de Francia. ¿No podría haber para Francia al fin un poco de seguridad?

ADOLFO D. HOLMBERG

(1) ¿Y ahora, después de lo que hemos visto en la guerra actual, qué piensan los que eso creyeron?...

EN BUSCA DEL ESPIRITU DE NUESTRA TIERRA

HISTORIA DE UNA PASION ARGENTINA

CUANDO Adolfo Hitler triunfó en España, sentí la impresión de que todas las ligaduras que me unían a aquella tierra, donde viví tantos años, se habían roto. Pertenecía a la España, mejor dicho, a la Europa vencida, pues el vencimiento de España suponía, como muy pronto pudo comprobarse, el vencimiento de toda Europa, y ya no había para mí un lugar en ella, como no fuese en una cárcel o en un campo de concentración. Comprendí entonces el desencanto de esos hombres a los que había visto ir a la lucha contra el totalitarismo sin importarles el morir, y que cuando vieron perdida su causa, ni aun tenían voluntad para ponerse a salvo y se entregaban a sus verdugos, descorazonados ante la vida...

Pero yo tenía una patria, nuestra patria argentina, de la que nunca me había sentido desligado; y, en aquellos momentos en que hasta la tierra faltaba bajo mis pies, ella era la tierra ideal que me sustentaba. En suelo ajeno, que consideré como propio, había recorrido todos los caminos que es necesario recorrer para el desenvolvimiento y la consolidación de una existencia literaria; y de pronto advertí que toda la tierra que se fué pegando a mis pies por esos caminos, se me caía, quedando en sus plantas solo la primera tierra que pisaron. Y, en medio de mi dolor, que era el dolor de España —y de Europa— la sonrisa de nuestra patria me ofrecía su consuelo. Aquella sonrisa era como una luz, que nunca se había extinguido en mi alma, y que ahora brillaba esplendorosamente, en contraste con las tinieblas que me rodeaban.

Había caído en un infierno. A veces me consolaba pensando en Ulises, el inmortal héroe homérico, al que los Dioses, antes de

volver a su patria y cuando más lo deseaba, tras su larga ausencia, le obligaron a pasar por el tenebroso reino de Plutón; a veces me faltaba todo consuelo, porque tenía la impresión de haber perdido a nuestra patria, y esa pérdida, esa privación de patria, en medio de todas mis privaciones, era la más terrible, porque la patria es el paisaje donde nos sentimos vivir en la más auténtica realidad de nuestro ser, y si nos falta percibimos dramáticamente la anulación de nuestra personalidad, un no existir peor que la misma muerte.

Comprendía que aquel dolor me lo había buscado yo: no me hubiese ausentado de nuestra patria y no lo hubiera conocido. Si algo podía disculparme, era que nunca su memoria había dejado de ser alimento mío, como en aquel soneto de Góngora que expresa este mismo sentimiento; y, si hasta entonces había sido alimento mío, en aquella ocasión en que creía haberla perdido para siempre, sentí hambre de ella, hambre desesperada del espíritu.

La libertad, apenas si tenía para mí otro sentido que el regreso a nuestra patria; por eso, cuando la recobré, todos mis pasos fueron encaminados hacia ella. En la ciudad donde tantas cosas hallé otra comunes a mi espíritu, todo me era extraño. Me sentía completamente desligado de aquel Madrid, donde había vivido durante largo tiempo. ¡De tal modo había cambiado desde el día en que dejé de verlo! Y, cuando iba por sus calles como desorientado, con una impresión de acoso más que de soledad, me detuve de pronto ante el escaparate de una librería, sobresaltado el corazón por una impresión insospechada. Imán de mi curiosidad había sido este título: "Historia de una pasión argentina", de Eduardo Mallea. Para mayor fiesta de mis ojos, surgían las negras letras de un recuadro con los colores de nuestra bandera. Anticipo de patria, regalo de la libertad.

Pronto, con su lectura, había de ver hasta qué punto aquel libro respondía a las apetencias de mi espíritu, ya que la pasión de su autor nacía de sentir a la patria "como algo corpóreo: como una mujer de increíble hermosura secreta". Yo iba por una calle europea —calle de Madrid— con mi secreta angustia, alimentada durante muchos días, y oí repentinamente este grito de angustia que tenía el mismo origen que el mío: la pasión por nuestra tierra. ¿Cómo no había de conmoverme?

Con aquel grito se erguía junto a mí una auténtica personalidad, en la que un poderoso temperamento de escritor se me apa-

recía hondamente enraizado a una también poderosa naturaleza de argentino. Y, desde el fondo de su autenticidad, clamaba por la autenticidad de su patria. Este era el significado de su grito.

Comprende el autor que la historia de su pasión quedaría en el aire si no fuese engarzada en su propia historia, adquiriendo así su perfecto y ejemplar significado. Por eso, antes de intentar el descubrimiento del verdadero espíritu de su tierra, intenta el descubrimiento de sí mismo. De este modo asistimos al despertar de una conciencia humana y al alumbramiento de una mente filosófica, frente al horizonte argentino, en el momento mismo en que empieza para el mundo, por consiguiente también para nuestra patria, una nueva era: la guerra del 14.

Es el momento en que Europa se desangra en la primera hecatombe de este catastrófico ciclo de guerras a cuya culminación parece que asistimos actualmente y que no sabemos cuándo ni cómo se cerrará. Acaso sea este terrible despertar de la conciencia, lo que influye de una manera definitiva en la formación de su carácter, lo que le comunica ese profundo sentimiento trágico de la vida —para decirlo con palabras de don Miguel de Unamuno—, que orienta la brújula de su pensamiento. No en balde vemos arder su alma en ocasiones en la misma llama en que se consumía el glorioso rector de la Universidad de Salamanca.

Su frente meditativa se inclina ante la forma original de su patria: "tierra desierta y urbes, ruido vertiginoso y soledad". Y empieza su pasión, su dramática lucha interior por el descubrimiento de lo auténticamente argentino.

La bahía del Atlántico donde nace Mallea es como un arco que dispara la flecha de su vida hacia el interior del país, en busca de su corazón. Porque él ha nacido para escuchar hasta sus más íntimos latidos. Pero, por mucho que él lleve su vida y la vida le lleve de aquí para allá, su niñez estará para siempre entre el mar y la llanura, una niñez proyectada en esas dos inmensas soledades: el Atlántico y la Pampa; y, al mismo tiempo, penetrada de su trágica grandeza, de su misterioso aliento, de su angustia cósmica. También de su fuerza. Leyendo a Mallea tenemos la impresión de que sus ideas se mueven como densas olas, reveladoras de un eterno mar de fondo, con las que él lucha a brazo partido para fijarlas en una forma definitiva. ¿No es la llanura un quieto mar de tierra? He

aquí el paisaje desdoblado que Mallea contemplaría tantas veces en su niñez desde su ciudad atlántica.

En un mundo de gentes despreocupadas de su destino personal y del destino de su patria, amanece su conciencia ávido de fines trascendentes, de vida interior, es decir, de verdadera vida; amanece su disconformidad en el mundo de los conformes. En su lucha contra las apariencias, se inicia el drama de esta conciencia terriblemente despierta y lúcida; y sucumbiría en esa lucha, sino fuese porque descubre detrás de las ficciones que por todas partes lo rodean, el mundo de las realidades interiores —las verdaderas— hacia el cual se abre paso entre los entes de ficción que han tomado a su cargo la tarea espectacular de representarnos. Y no es sólo el contorno físico de la Argentina recóndita lo que se va delineando frente a la agudeza de su mirada, sino también —y esto es lo que más importa— su fisonomía moral. Por mucho que se oculte, o por mucho que se falsifique, lo auténticamente argentino existe. Dar con ella no es empresa fácil; pero buscándolo con amor, apasionadamente, como Mallea, se encuentra. En sus comentarios a Kayserling vemos cuán fácil es extraviarse yendo en su busca; como vemos, por el contrario, en sus comentarios a Waldo Frank cuáles son los caminos verdaderos que nos llevan a su hallazgo.

De pronto, paradójicamente, para mejor acercarse al hombre de su tierra, nuestro autor se distancia de ella y amanece un día en Europa. Va allí en busca de su filiación. Quiere saber, a través de su propia experiencia, hasta qué punto es semejante y hasta qué punto es diferente de aquel hombre del cual procede. Anhela comprobar su adecuación con el mundo antiguo, con una tradición de vida siempre renaciente, cuyas huellas inmortales se encuentran a cada paso en ese mundo. Aspira a suplir, en este viaje, esa falta esencial americana de solicitud para la recreación de la inteligencia, privación por la que tanto había sufrido.

Un impulso semejante me había guiado a mí hacía muchos años a la Europa donde él iba a realizar su experiencia. Yo había llegado a sus costas al final de la guerra anterior, con lo cual no sólo pude ponerme en relación con las cosas, sino también con las gentes; acomodar mi espíritu no sólo al continente artístico, sino también al continente humano. Y esto último es lo que no pudo acontecer con Mallea, porque se encontró con un continente en

disolución, frente a los estragos de la dictadura y la violencia. "Espectáculo hiriente, —dice—, espectáculo desolador. Espectáculo en el que la dignidad de la conciencia aparecía pisoteada y ultrajada, el espíritu agraviado, el hombre azotado en su voluntad más pura". Lo que se ofrecía a sus ojos al ponerse en contacto con el mundo europeo, era lo mismo que yo estaba viendo, sintiendo más bien, desde dentro. Comprobaba él que se hallaba ante un mundo en disolución, y yo comprobaba que en los años vividos en Europa, no había hecho otra cosa que asistir a ese proceso de disolución, iniciado con la guerra del 14 y acelerado durante la paz que la siguió.. Y continué leyendo en el libro de Mallea: "Si había podido adecuar mi espíritu a la expresión de un arte que reflejaba prodigiosamente el orden pretérito de ese mundo, no podía acordarlo ahora, acercarlo, vincularlo con estos intentos de fraude de unos hombres sobre otros hombres, contra esta invasión de humanidad perpetrada, infligida."

De este modo, en él no llegó a producirse una ligadura que a mí me había atado fuertemente, hasta que se rompió. No sin dolor: el dolor de la guerra de España y del vencimiento de su pueblo, al cual me sentí unido en su oposición a lo que Mallea ha definido en este libro como una invasión de humanidad, —"hombres en su intento de invadir a otros hombres"—. La resistencia del pueblo español a ser parte en ese espectáculo que tanto repugnaba a Mallea, era lo que me había adherido a él. Seguí leyendo: "Ahora sentía cerca como nunca la santa rebelión de Rimbaud. Ahora era sensible como nunca a la palabra de San Juan y al texto epistolar de San Pablo. Ahora sentía la necesidad de estar alzado en la defensa contra esa invasión, a no dejar hollar el espíritu, a darle armas." También yo había sentido esa necesidad, con la doble rebelión de ver que, a través de la más escandalosa deformación de los hechos, se hollaba al espíritu en nombre del espíritu. El aplastamiento del pueblo español venía a demostrarme hasta qué punto había llegado la disolución de Europa, cómplice toda ella en su aplastamiento, presagiando su invasión total, invasión de territorios y conciencias, que no tardó en producirse. Este horror era el que yo acababa de vivir, y el que Mallea había percibido, cuando se estaba gestando, con la lucidez que es patrimonio esencial de su mente.

¡Con qué íntima alegría comprobé, en la *Historia de una pa-*

sión argentina, de Mallea, que mi pasión española era exactamente pasión argentina, y que dándome a ella había sido fiel al espíritu de nuestra tierra, —espíritu de donación y de libertad— a nuestra naturaleza verdadera! Al encontrar a nuestra patria me encontraba a mí mismo en las páginas esclarecedoras y magistrales del libro de Mallea. Tanto, que podían parecerme, más que tuyas, mías, estas hermosas palabras de su *pasión*: “Entonces miré con ojos diferentes aquella América que, atraído por el fasto secular de un orden grandioso, pero ya muerto, había olvidado. La ví desde lejos en una de las crepusculares tardes europeas. La ví envuelta en la dignidad laboriosa de sus pueblos. La ví decidida y segura en su destino, con el andar lleno de salud de su cuerpo joven; la ví un poco más fría en su cabeza geográfica, en el idealismo pragmático del Norte, ardiente en Hispanoamérica, recorrida toda por un viento de libertad.”

Y, con este libro de Eduardo Mallea sobre mi corazón, empecé el camino del regreso. Libro en el cual me sentí vivir intensamente como argentino, antes de pisar de nuevo nuestra tierra, y en el que hallé luz orientadora para guiar mis pasos por los caminos espirituales de nuestra patria, después de haber esclarecido los senderos de mi mundo interior.

LA BAHIA DE SILENCIO

En su *Historia de una pasión argentina*, Eduardo Mallea nos había dado la medida de su espíritu filosófico; en sus páginas fué estructurando su pensamiento, con los materiales de su experiencia intelectual; pero tras ésta existía una experiencia humana, de la que visiblemente se nutrían sus meditaciones. Esta experiencia había de quedar minuciosamente relatada en *La bahía de silencio*.

En realidad, sus actividades filosóficas y literarias, son una prolongación de sí mismo, pues en cualquiera de sus manifestaciones de escritor, está presente el hombre. Sus inquietudes, sus sueños, sus afanes, sus angustias, son la de un hombre para quien la literatura no es una fría especulación intelectual, ni una abstracción, ni un primor de oficio, ni una entelequia, sino una materia viva, su propia materia, que se manifiesta de ese modo para dar fe de su existencia, en un dramático diálogo con todo lo creado y con su propio creador, buscando la razón de su existencia. Y esto es lo que mejor

lo define como un escritor de su tiempo, por cómo se encuentra adherido al tiempo que le ha tocado vivir. Se resiste a aceptar esta aseveración de Valéry: "Las obras me parecen los residuos muertos de los actos vitales del creador." Aspira a hacer de su obra un cuerpo vivo.

Su novela *La babia de silencio* no se encierra dentro de una forma tradicional, porque equivale a un abrirse las venas, para que la sangre de su autor corra a través de sus páginas, y es su vitalidad lo que fundamentalmente nos interesa. Formidable vitalidad, que le permite ofrecernos una confesión ininterrumpida de quinientas ochenta y siete páginas. Nada de lo que quería decir se le ha quedado dentro; sus venas han sido vaciadas hasta la última gota de sangre. El mismo nos dice en uno de sus interesantes ensayos de *El sayal y la púrpura* que "a partir de Balzac y Dostoiewski, con Proust y Joyce, un arte tradicionalmente de síntesis se hace analítico, gorgónico, barroco y exhaustivo." He aquí su filiación artística.

Aunque ningún rasgo exterior los asemeja y la calidad de sus empresas es muy distinta, hay algo, sin embargo, que vincula íntimamente al protagonista de esta novela de Mallea con el inmortal héroe cervantino: quizás el apasionamiento místico con que uno y otro se debaten en el mundo circundante, si bien falta al personaje de Mallea la divina locura de la acción, que hace sobrehumano a don Quijote; aspira como éste, sin embargo, a ser un desfacedor de entuertos, y tiene también su Dulcinea. A ella va enderezada su confesión, y en su imaginación se halla siempre presente. Aunque visible en ocasiones, no la alcanza nunca; y así se halla en un plano intermedio entre la pura idealidad cervantina y la realidad en que se mueve Martín Tregua, idealista de la estirpe de don Quijote.

¿Quién es esta Dulcinea? El autor nos la presenta como un ser de existencia real; pero es fácil advertir que su aparente corporeidad no es más que la vestidura de un símbolo. Si la despojásemos de ella, nos encontraríamos con el cuerpo de nuestra patria, o más exactamente, de la patria ideal de su creador. En la última página de la novela, las palabras de éste nos lo dejan entrever claramente cuando dice: "Después de tantos años de seguirla, ya puede sentirme como compañía. Quisiera que llevara en su decisión un poco de este libro, que reflejara un poco de él en su actitud, en su silencio, en

esos ojos secretos, sufrientes y desafiantes, que estuvieron siempre tan lejos de mí y que me gustaba tanto mirar.” En Martín Tregua está Eduardo Mallea, y fácil es advertir que esta mujer no es otra cosa que su pasión argentina: ella está en el fondo de todo acontecer de su existencia, presidiendo, aunque invisible y lejana, todos sus actos. Y, desde ese fondo, avanza en ocasiones, se le acerca para sostenerlo con su sola proximidad. Sin duda el más revelador de sus encuentros, es aquel que se produce cuando Martín Tregua está a punto de morir atropellado por un automóvil al ir a cruzar la Diagonal. “Me levantaba ya por mis propios medios —escribe Mallea— cuando ví ante mí aquel hermoso semblante femenino, lleno de aflicción y expectativa. Era usted.” Da la impresión de que ella acude, solícita y maternal, a una cita. Y así se le manifiesta el amor de su tierra, como el de un espíritu inaprehensible y tutelar.

Vemos en esta novela de Mallea cómo se ofrece la vida en Buenos Aires a la generación que pudiéramos llamar de post-guerra. Por lo pronto en forma muy distinta a como se ofreció a las generaciones anteriores, aun las de su mismo siglo. En realidad, es como si el siglo empezara en 1914. Uno de los personajes de la novela, que participa de la inquietud de los jóvenes, pero que tiene ya su experiencia, fija muy exactamente con sus palabras la situación del país ante esa nueva generación. Para él en la Argentina se ha operado un extraño fenómeno de regresión. Es el fenómeno de una inspiración que se corta, —dice—. Y agrega: “En un principio —toda nuestra historia lo prueba— el país se pareció a un sólo estado de fervor activo, los constructores civiles venían unos tras otros como gente que se renueva en una marcha dirigida; detrás de ese movimiento había un espíritu, una andante y presciente dignidad. Después, de repente, ya avanzado el siglo, esa marcha se descompone en su motor original, en su ánimo, —o, mejor dicho, su ánimo se volatiliza—, y sólo queda en los caminos públicos un caminar de anodinos, aunque serios y solemnes, administradores.”

Frente a esa realidad se mueven los personajes de esta novela de Mallea, y su forma de reaccionar tiene todo el carácter de una rebelión. Por un momento los vemos, unidos en un sentimiento común de patria, agitarse en torno de una idea de superación, y asistimos al nacimiento de un periódico, cuyo solo título es como el estallido de su indignada disconformidad: “¡Basta!”. Este hecho le sirve a

Martín Tregua para conocer más de cerca a sus compatriotas; lo que en verdad no supone para él una experiencia muy alentadora. Imposible lograr la unidad necesaria para una obra colectiva. Sólo aspiraciones individuales, que con frecuencia se contradicen. Síntoma de un período de transición, disolvente, ante el cual su espíritu constructivo se desespera.

Su experiencia periodística no lo absorbe por completo, no anula su vida íntima, ya que él quiere darse a la vida por entero. Y eso nos lleva al conocimiento de Mercedes Miró, tipo de mujer bellamente creado, o recreado, con ese afán de su autor, de apresar en su obra rasgos genuinamente argentinos. Pero, lo mismo el periódico, que la aventura amorosa, pasan, el uno sin echar raíces en el ambiente, la otra sin echarlas en su corazón. Quizás lo más característico de esta novela, es que nada en ella echa raíces: ni sentimientos ni ideas; todo, en el mundo que refleja, es fugaz y transitorio; todo está como en el aire. Y esa es precisamente la tragedia de su protagonista: no encontrar las raíces de las cosas y de las personas, a cuya búsqueda se entrega apasionadamente. De ahí que vuelva constantemente hacia sí mismo, a su trabajo de solitario, para ver de apresar en su prosa lo que le huye sin cesar, lo que se le oculta, lo que presiente...

Un buen día, tras el vivir isócrono de algunos años, Martín Tregua se embarca para Europa. El impulso transatlántico se produce en él de un modo natural, podíamos decir que inevitable. Quizás responda a un profundo llamamiento del pasado: las raíces, que tiran. Ese viaje a Europa puede decirse que está en la naturaleza de los argentinos; pero ¡qué diferente el viaje de este héroe novelesco, al de aquellos que le precedieron desde principios de siglo hasta la guerra del 14, en esa época inmediatamente anterior a la suya, a la que se opera ese fenómeno de regresión al que antes aludimos! Su viaje no se parece en nada a lo que pudiéramos considerar como el clásico viaje de los argentinos a Europa —consecuencia de su conformidad y su dinero— donde iban en busca de goces y refinamientos, como también de un marchamo de distinción, con un sentido todavía colonial o si se quiere aldeano de la vida. Buenos Aires y París eran como dos islas separadas por el Atlántico, de las cuales ese argentino representativo de años anteriores tan próximos y que ya se nos aparecen tan lejanos, no sabía salir, como si en el mundo no hubiese otra cosa. En cambio las islas de Martín Tregua —así, “Las islas”,

titula Mallea la parte de este libro en que nos cuenta el viaje de su protagonista por Europa,— son islas humanas. “Eran la tripulación del fracaso, islas, esperanzas y tristezas aisladas”, —dice de sus amigos europeos al despedirse de ellos para volver a la Argentina.

Lo que a él le interesa fundamentalmente es el ser humano. ¿Cómo es el hombre de su tierra? ¿Cómo es el hombre de Europa? Tiene la evidencia de que el mundo se halla ante una crisis de humanidad y que nunca el hombre se vió tan comprometido, ni cargó con tan tremenda responsabilidad como en la hora actual. Esta preocupación es la que ha hecho concebir a Martín Tregua su obra *Las cuarenta noches*, especie de catálogo de tipos humanos, en los que él pretende ir descubriendo la incógnita de su país. Raras veces, ni aun en Europa, le abandona esta preocupación; y así le vemos en Bruselas escribir la semblanza del honorable doctor Larguirós, cuya lectura nos da un sentido cabal de la frase de Chesterton: “He nacido de padres respetables, pero honrados”. Porque Eduardo Mallea, es decir, Martín Tregua, nos muestra a través de esta figura representativa, todo el deshonor, toda la indignidad que se esconde detrás de tantos doctores Larguirós como andan entre nosotros, solemnemente disfrazados con su respetabilidad. Que por algo Martín Tregua, es decir, Eduardo Mallea, ha colocado a Chesterton, soberbio ejemplo de noble, de poderosa, de auténtica humanidad, en la galería de sus predilecciones.

Hay en el viejo continente, unos hombres con los cuales Martín Tregua convive, con los cuales se siente en cierto modo identificado, pero son eso: islas, islas de sueños, que la realidad europea envuelve como un mar, y que no tardarán en desaparecer bajo la marea creciente. No sin tristeza, Martín Tregua siente la necesidad de dejar aquellas islas, cuyo hundimiento en el fracaso presiente, y regresa a su tierra, con su fe intacta en el hombre que sobre ella camina hacia el futuro y que todavía no se deja ver...

A su regreso, anota esta observación, de una maravillosa exactitud: “Lo propio de las ciudades de América es tener un ritmo tal que cuando uno vuelve a ellas desde lejos se siente un poco extraño y un poco innecesario; por lo demás, todas las cosas son en ellas demasiado nuevas para echar lazos. Sucede como con las mujeres demasiado jóvenes, cuya soberbia y rebeldía las exime de guardar consecuencia hacia segundos. Hubo, pues, un momento en que me hallé.

al cabo del largo viaje, sin relaciones con mi ciudad. El movimiento visible no me necesitaba. Pero, a la larga, predomina el que desea con más fuerza: pronto estuve de nuevo carnalmente agarrado al alma oscura y pensativa de la metrópoli”.

Su vuelta a Buenos Aires supone, por lo tanto, un redescubrimiento. Su mirada ahora es más clara y más profunda. Acaba de contemplar lo que va a morir: se esfuerza por descubrir lo que ha de nacer. Y se desespera al ver que nada nace. Entonces, con implacable lucidez, va señalando los motivos que imposibilitan ese nacimiento. Sólo encuentra a su alrededor ficciones, seres incapaces de dar a luz la criatura del futuro que él anhela. Y vuelve a su Argentina recóndita, a su patria invisible, en la composición de su libro *Las cuarenta noches*, como si en ellas se encontrara con su propia familia, dispersa y desconocida. Su angustia se ve libertada por el arte, y de ese modo puede de nuevo encararse con la vida. Y la vida lo lleva derechamente hacia el amor.

El idilio de Martín Tregua con Gloria Bambil podría existir independientemente fuera del largo relato que constituye *La bahía de silencio*, como ocurre a la historia de Manón y Des Grieux en las memorias del abate Prévost; sin embargo, dentro de este relato, relato que participa de las memorias y la confesión, es donde dicho episodio adquiere su significación verdadera y lo novelesco cobra un valor trascendente. Gloria Bambil es la contrafigura de Mercedes Miró, a la que conocimos en la primera parte de la novela, y a la que también amó Martín Tregua. En las dos ama a la ciudad, en las dos posee a la ciudad; pero ninguna de las dos llega a entregársele por completo. La una con su sino frívolo, la otra con su sino trágico, son como el anverso y reverso de una medalla de dos caras, acuñadas, pese a todas sus diferencias, con el mismo metal, en el que interviene una rara aleación de incertidumbre y de inconstancia.

El suicidio de Gloria coincide con el de Leopoldo Lugones. Todo hace suponer que la coincidencia no es caprichosa. Culmina en ese instante una especie de pesimismo nacional, es algo así como el desenlace de la tragedia del espíritu, que busca inútilmente un asidero en la realidad y acaba por precipitarse en el abismo. Si Martín Tregua se salva es acaso porque él tiene un asidero ideal: su Dulcinea, la mujer de la cual no sabemos el nombre y a la que vuelve siempre, para ofrendarle lo más puro y lo más hondo de su pensamiento.

Dulcinea que representa su aspiración hacia una vida argentina más completa, en la que el arte, la fe, la alegría, la cultura, las vocaciones, las responsabilidades, las obligaciones, al ser más amplias y manifestadas, levantarán la existencia de todos a un plano superior. De cuantas experiencias vitales realiza Martín Tregua, condenadas al fracaso, como las batallas de don Quijote, se salva esta grande, esta atormentada, esta luminosa aspiración, que por el hecho de existir en él es ya una cualidad argentina.

De aspiraciones como la suya, se va nutriendo esa futura realidad de nuestra patria, que hoy es sólo una realidad interior, la verdadera, aunque invisible, porque la ocultan tantas engañosas apariencias. Por eso coloca a sus compañeros de sueños y hasta a su propia Dulcinea, en *La bahía de silencio*: bahía de la espera y de la esperanza, donde él también tiene su sitio, al lado de los que, de su fracaso, —en virtud de su sacrificio,— han hecho un triunfo...

El silencio de esa bahía es un silencio creador. Imponente, como el silencio de la Pampa, como el silencio del mar. Es el silencio de la soledad, donde germina la semilla de los sueños; donde el hombre se siente crecer, hasta acercarse a Dios.

TODO VERDOR PERECERÁ.

Si hay algo de caótico en *La bahía de silencio*, como espejo del mundo interior del autor, en *Todo verdor perecerá* está excluido el caos, lo que quiere decir que ya no interviene en esta novela el autor, sino pura y simplemente sus personajes. Se trata, pues, de una superación, en la que el escritor, partiendo de lo individual, ha llegado al espíritu colectivo, al alma de su pueblo. Hasta ahora, Eduardo Mallea se nos aparecía, un poco contradictoriamente, con un ansia violenta de unidad nacional, y al mismo tiempo entregado al análisis de sensaciones exclusivamente individuales; contradicción perfectamente justificada, ya que al faltarle ese núcleo social que él busca desesperadamente, ha de ocuparse de su propia vida. Pero he aquí que en esta obra le vemos salir en absoluto de sí mismo, para entregarse a su creación artística.

No está el autor aquí mezclándose con sus personajes, sino por encima de ellos, sin que se le vea, dominándolos. Conoce bien la anatomía del alma humana por haber estudiado la suya fibra a fibra, y eso le permite tallar minuciosa y sabiamente el alma de sus perso-

najes, singularmente la de su protagonista. No conocemos criatura alguna en nuestra literatura novelesca que tenga como ella tal fuerza de expresión, ni se levante sobre nuestra tierra con tan poderoso aliento; es decir, que sea tan nuestra y esté tan viva; por consiguiente, que nos interese tanto.

Es el dolor el que hace a los hombres y a los pueblos. Esto lo sabe bien Eduardo Mallea, y por eso no ha ido a buscar los materiales para esta obra suya en un ambiente de vida fácil, sino allí donde la vida ofrece su más terrible dramatismo; allí donde el paisaje ejerce todo su dominio sobre la criatura humana, convirtiéndola en su esclava; donde el paisaje es como una fatalidad que actúa inexorablemente sobre sus moradores. Fatalidad que aparece en nuestra hora primera; fatalidad de la tierra desierta, que empezó a pesar sobre los fundadores. Nuestro pueblo se va formando en una lucha titánica del hombre contra esa fatalidad.

Durante mucho tiempo, el término del camino, para los colonizadores, fué Buenos Aires, ¿Quién se aventuraba más al sur? Hay como un duelo cósmico entre esas dos inmensas soledades, el océano y el desierto; y, al mismo tiempo, como un tácito acuerdo, una mutua resistencia a ser habitados. ¡Ay de quien se confía a la clemencia del mar! ¡Ay de quien se confía a la clemencia de la llanura! Un día u otro sentirán toda su pequeñez y toda su indefensión ante la trágica grandeza que han pretendido inútilmente domeñar. Ese duelo terrible entre el mar y el desierto se manifiesta aun a fines del pasado siglo, cuando llegan a la costa patagónica unos mineros del País de Gales, atraídos —¡todavía!— por la leyenda dorada. Y la tierra los rechaza, como a enemigos que no quiere sustentar sobre ella, y el mar tiene que volver a llevárselos. La definitiva comunión del hombre con esa tierra, sólo se efectúa a través del dolor. Por eso en esta novela de Mallea, que es la novela de esa tierra, Agata es el dolor, entre infinitas soledades.

La falta de comunión con la tierra, supone también falta de comunión entre las almas; de ahí que el hondo drama de Agata, con ser muy suyo, es en cierto modo un drama universal en estos instantes fatídicos en que tantas gentes luchan, sufren, enloquecen y agonizan sobre una tierra inhumana. La soledad de Agata acaba en desvarío, frente al mar por donde un día llegó su padre desde un cantón helvético de Vaud. Y busca reposo su cabeza, por última vez, antes de

hundirse definitivamente en la oscuridad, en las huellas de los pasos de su padre ya muerto, en un ansia de comulgar con algo, siquiera sea con esa huella...

Agata, Nicanor Cruz y Estaurófilo, son tres figuras tan magistralmente troqueladas en el libro primero de *Todo verdor perecerá*, adheridas con tan poderosa vida a la naturaleza que las rodea, que no perecerán jamás. Con esta obra, ha logrado su autor lo que Agata, protagonista de ella, busca desesperadamente, hasta la locura: la comunión con su tierra. ¡Sólo Dios sabe a costa de qué largo esfuerzo, de qué tremendo amor! Con lo cual Eduardo Mallea parece decirnos que sólo con esfuerzo y amor de tan subidos quilates, llegaremos a la comprensión de nuestra naturaleza verdadera, y a la realización de un destino propio, con rasgos profundos y originales, como los que *Todo verdor perecerá* acusa dignamente en el panorama universal de la literatura contemporánea.

VALENTÍN DE PEDRO

INFLUENCIA DE RUBEN DARÍO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

I

DARÍO fué a España por vez primera en 1892; no tenía, entonces, más bagaje ni alcurnia que el auroral *Azul* de Valparaíso (1888) y la carta adivinadora de Valera que, agradecido, colocó el nicaragüense como Prólogo a la segunda edición de Guatemala, en 1890.

Conoció, entonces, la España relumbrona de la Restauración y la Regencia; la España de “los dos”, como diría Baroja, —Calvo y Vico; Cánovas y Sagasta— puesta ya en la sombra del clima europeo, muertas al parecer sus raíces seculares y a la espera, en aparente fasto —estrenos de Echegaray y escándalos en los altos de Fornos— de los mortales golpes antillanos. . .

Pasó fugazmente; apenas rozó luego sus ojos en París con la figura ya moribunda de Verlaine y en 1896, de vuelta a América, en Buenos Aires, dió la batalla campal de su escuela con *Prosas profanas*. Si *Azul* fué colocar la flecha en el arco con ademán seguro de buen sagitario, el libro de la Argentina fué dispararla a la conciencia hispanoamericana para sacudirla de su marasmo. Las saetas sueltas de los Martí, los González Prada, los Gutiérrez Nájera, los Julián del Casal, los Silva iban a reunirse en la aljaba de este flechero aindianado y exultante para transformarse en dardo de incendio, en ballestada de blanco seguro.

Lo esencial de *Prosas profanas* yo no creo sea tanto lo que supone como revolución de fondo y de forma: originalidad en los asuntos, nueva función del lenguaje poético, renovación de la métrica, sino su reencuentro con las causas más hondas de la emoción ibérica, su nuevo engarce con una tradición secular que pone en la literatura de lengua-española personalidad y rasgo intransferible.

Si nuestro tema fuese la personalidad poética de Darío hubiera sido inexcusable detenerse en el examen minucioso de *Prosas profanas*, como lo hicieron todos sus exégetas, porque en tal libro se halla cuajada íntegramente la teoría y la práctica del *modernismo*, desde el acuse de fuente galicadas en su *Proemio*, hasta el sentido plenario de la libertad creadora que es norma final y, a la postre, resumen absoluto de toda su estética, pero a nuestro fin —la influencia de Rubén en las letras de España— mejor resultado dará examinar *Cantos de vida y esperanza*, libro cenital y definitivo que fué ya, siguiendo la alegoría, como la saeta clavada y revibrante en el centro del cartel.

Prosas profanas, como obra de revolución y empeño combativo, es de materia nerviosa y apresurada, llena de relámpagos y sombras; está en ella todo el futuro Darío, ya aplacentado, pero su misma impaciencia juvenil deslía la temática en fuliginosa materia donde más fácil resulta vislumbrar que definir; *Cantos de vida y esperanza*, en cambio, sin modificar lo esencial del pensamiento anterior, lo da ya clarificado, con luminosa serenidad de otoñada, según la palabra del propio Darío en aquella deliciosa distribución zodiacal de sus libros.

Cantos de vida y esperanza se publica en 1905, depurado y bruñido; tiene un valor de signo porque a la carne de *Prosas profanas*:

se juzgó mármol y era carne viva

agrega la coherencia de un pensamiento vertebrado, de un conjunto de notas que, en clave, significan los tonos básicos de una escala estética. Desentrañarlas supone encontrar la trama del *modernismo* y, en consecuencia, la posibilidad de su influencia posterior (1). Encontramos las siguientes notas expresivas:

(1) Entiéndase bien que no decimos que *Cantos de vida y esperanza* haya tenido más influencia expansiva que *Prosas profanas* (quizá lo exacto sea lo contrario) sino que en el primer libro es más fácil, por estar más definidos, descubrir los módulos de aquella influencia. Esto no es, tampoco, confundir el “modernismo” (escuela) con el mejor libro de Rubén (poeta). ¡Ca! En su libro de 1905, Darío depuró su técnica pero sin perder nunca su radical unidad de sentido. En eso estuvo, precisamente, su tremenda resonancia. De haber sido el “modernismo” y la secuencia de Rubén (sincrónica con el 98) sólo una “voluntad de estilo”, como diría Ortega, no hubiese tenido nunca tan rauda y profunda perduración.

a) El modernismo, por lo pronto, busca un sentido de tierra, de tierra hispánica. El "galicismo" de *Prosas profanas* y hasta de *Azul* quedó como fermentario para acendrar, desde el fondo poético, un anhelo integral de Hispanomérica, valoración afectiva de un mundo sin fronteras geográficas, de un panorama ecuménico sólo delimitado por el circuito emocional de la lengua común, la religión madre, los mitos concordantes y los afectos iguales: en la "Salutación del optimista", en los "Retratos" y en el famosísimo "Trébol" de vibración de España, de la España caudal y eterna se enlaza, junto al reto "A Roosevelt", con el latido ibero-americano en una doble fuerza correlativa de idéntico presagio e idéntico destino;

b) Descubierto su ambiente, el modernismo devolvió a la creación hispánica un resorte escondido en el fondo de la broza naturalista-positivista y que hasta los primeros románticos, por no decir, con cumplidas excepciones, la verdad lisa y llana: desde fines del siglo XVII sin interrupción, yacía roto y sin elasticidad, abrumado por ingente montón de extranjería y filosofícula de importación. Lo malo estaba en que se resorte no era pieza secundaria en la máquina creadora de España, muy por el contrario: su eje y árbol de su sistema, elemento básico sin el cual quedaba inerte su funcionamiento libre y activo, fuerte y dinámico; lo otro era empujar la máquina, no que ésta caminara con sus propios recursos. Este resorte era el ímpetu vital como convite a la fiesta del mundo, el entregarse alegremente a las fuerzas cósmicas y humanas, el "canto a la vida" como tan agudamente sintetizaba en su título el libro ápice del modernismo, el maravilloso atraerse de los sexos no como asunto vitando, sino como luminoso triunfo del vivir que "no es ni el ímpetu ciego germánico, ni la borrosa complacencia francesa, ni la complicada picardía italiana; es la fiesta, el grito natural instintivo, lo querido victorioso y triunfante, el poder; cosa facultativa del cuerpo que nada tiene que ver con la dignidad del alma; la emoción presente de ser y sentirse ser".

Este tema radical en la historia literaria de España, —sígase la trayectoria que va del acorde sonajero del Arcipreste al grave que se expande por todo el siglo de oro, lírica y drama especialmente— es en Rubén tan vital y absoluto que hasta se plasma en una simbología determinada: el mito cósmico es en Darío tanto el luminoso concebir de Leda —misterio eterno de la génesis— como la dignidad

severa del eskuife wagneriano; tanto lo potente vivido en conquista suprema, como la mística ideal lograda en abstracción pura; ya sea:

*Antes de todo, gloria a tí, Leda
tu dulce vientre cubrió de seda,*

ya:

*La negra barca
llegó a la ansiada costa, y el sublime
espíritu gozó la suma gracia,*

dos mundos que viven mutuamente interferidos, pero cardinalmente separados; esencia de España en ese pendular quijotesco y constante entre lo ideal y lo real, casi sin línea divisoria, que forma una de las notas más vigorosas, más dramáticas de su filosofía;

c) El tirón sexual:

Carne, celeste carne de la mujer...

va en Darío —como en los clásicos españoles— fundido, ceñido al tema solemne y casi ritual de la Muerte. Toda verdadera revolución es un retorno a los clásico y todo lo verdaderamente clásico español está transido, estremecido por el concepto absoluto y acuciador de la Muerte. “El tema de la muerte ha rondado todo lo español, lo ha emplazado, le ha dado un tono, ha creado un estilo y no hay literatura en el mundo, ni aún la atormentada rusa, que dijera sobre el gran enigma cosas más hermosas, más densas, más severas”.

A cada paso en la sinfonía triunfal de *Cantos de vida y esperanza* resuena, en lo hondo, el acorde grave, el tema lacerante:

*a veces me parece que el camino es muy largo,
y a veces que es muy corto...*

*Y no hay que aborrecer a la ignorada
emperatriz y reina de la Nada;*

y es que en torno de la orgía, guirnalda marchita, está siempre como en Juan Ruiz, en Rojas, en Tirso, la fiesta sin luz, el silencio.

d) Quizá la emoción religiosa no tenga en *Cantos de vida y esperanza* mayor presencia afectiva, pero se la vislumbra a cada paso; era en esto, también, Darío un viejo español; la idea de que

el mundo es deleznable sustancia sólo estremecida por el relámpago de Dios, el concepto tan genialmente desentrañado por Vossler de que la vida está como inmersa en el milagro y sólo de una profunda fe —aún en el terrible sumidero del pecado— depende la salvación y el triunfo, acompañan toda la poética rubeniana como una especie de sostén célico en medio de su más desenfrenada canción báquica. En los últimos libros del poeta, cuando ya se habían roto todos sus cabos de ilusión, ese tono se marcó hondamente y es raro que sus comentaristas no hayan estudiado con más frecuencia “La cartuja” del *Poema del otoño* que recuerda en su doble drama místico y sensual mucho de la lírica lopesca y mucho de la vieja esencia del Arcipreste.

e) *Cantos de vida y esperanza*, libro vibrante de querer, de afirmar termina con un terrible rasgo melancólico; inquietud, duda y desengaño que han cruzado como hispídos estremecimientos un paisaje literario —el español— tan generoso y rico de euforia, de potencia creadora; sin mucho rebuscár basta fijarse en una obra representativa de la iteración literaria y traer a cuenta el “planto” de Pleberio en *La Celestina* para observar que tras aquel vendaval erótico la conclusión es que la vida sólo parece: “un laberinto de errores, un desierto espantable, una morada de fieras, juego de hombres que andan en corro, laguna llena de cieno, región llena de espinas, monte alto, campo pedregoso... vana esperanza, falsa alegría, verdadero dolor” y el poeta nicaragüense en el acorde postrero de su *Canto* “a la vida” y “a la esperanza” escribe: XLI — “Lo fatal”, trece versos donde se clama contra “el dolor de ser vivo” y se da por dichosa a la piedra “porque esa ya no siente”, síntesis de filosofía evolutiva, estrictamente desentrañada por Marasso — que tiende a un radical, a un tremendo renuncio final de desesperanza.

De lo escrito se pueden, en suma, destacar en *Cantos de vida y esperanza* hasta cinco notas diferenciales: pasión de Hispanoamérica, ardor vital, presencia de la muerte, sentido religioso y desencanto postrero que, con mayor o menor intensidad, vienen a constituir lo esencial de la temática rubendariana desde el libro que puede considerarse definitivo hasta los últimos versos de *Baladas y canciones*.

Apuntemos ahora brevemente que este nuevo manar de la honda vena hispana se produce en forma casi repentina de 1896 a 1905,

decenio revolucionario que fué providencial en la ya irrespirable atmósfera poética de fines de siglo en el mundo hispano-hablante. Al estudiar aquella atmósfera se verá, por contraste, lo urgente de esa renovación.

II

Al caer el siglo XIX caían con él sus dos valores de mayor prestigio: romanticismo y positivismo; uno y otro eran, en el fondo, formas conexas para buscar una única *realidad* occidental, para encontrar la *verdad* humana de la época, ya por impulsos líricos (romanticismo), siguiendo la dirección trascendental de Hegel, ya por el análisis exhaustivo de los “fenómenos” (positivismo) última castрация de la izquierda hegeliana en un vano y pedantesco manipuleo de formas y contornos. El positivismo realista iba como injerto, sumido en el romanticismo de la primera hora y la secuencia de ambas direcciones dió como resultado su mutuo desprestigio simultáneo, pero, al mismo tiempo, el engendrar de sí mismas las nuevas corrientes que abrirían los cauces opulentos, generosos de la filosofía contemporánea.

El romanticismo verbal murió por empacho de ditirambo, el positivismo realista por su admonitoria pedantería; el siglo XIX, desengañado de unos y de otros o se aferró a la forma pura deleitándose en ella con morosa y despreocupada caricia —los parnasianos— o se zambulló en lo subconsciente, en lo extrasensible para evadir de cualquier modo la presión asfixiante del fenómeno, de las famosas “causas” mecánicas. Entre ambos, el *modernismo* es una transacción apoyada en lo sólido de una historia y en la potente reputación de una secular actitud vital: la ibérica.

Esto ocurría en el mundo mientras España, durante su caótico siglo XIX, se aislaba como si fuera otro planeta de las corrientes de su tiempo y se estancaba hasta bien cerca del mil novecientos en las dos yacijas —romántica y realista— que ya estaban desprestigiándose en Europa. La teoría liberal romántica pudo servir en España de formidable levadura ya que, en esencia, no era otra cosa que volver a su plan estético de los siglos gloriosos, pero un pensamiento importado y mal entendido que arrastraba como lastre del pálido siglo XVIII frustró en vana forma, en garrulería lo que pudo

ser, lo que debió ser violenta solución para liquidar de una vez por todas el espectro del neo-clasicismo; pero lo romántico español quedó limitado a un ademán sin contenido que fué derivando, en la poesía lírica especialmente, hacia un realismo de tono menor, provinciano y liso, sin ninguna aspiración trascendental. Los españoles no supieron utilizar la esencia individualista del romanticismo para que sirviese como instrumento de exploración hispánica en sus notas valorativas esenciales: Zorilla, por ejemplo —que con todos sus errores y enormidades de espectáculo y aventura sigue siendo un gran poeta— confesaba, cínicamente, que sus obras eran “las más incorrectas de las producidas por los poetas de nuestro siglo” y se jactaba de ser “divagador y descriptor difuso” y todo estaba en que su enorme facundia no le permitía, por exceso de verbalismo y consciente actitud funambulesca, penetrar con sinceridad hasta el fondo de la mina que volvía a reabrirse: lo nacional, como en los hombres de la transición: Gallego, Quintana, Cienfuegos, quedaba reducido a simple anécdota declamatoria.

Sólo hay, entre los glorias y gloriolas del Parnasillo, un poeta vital y presente en este nuevo hallazgo del latido español: Espronceda. El antirromanticismo novecentista —dígalo, si no, el *Glosario* de Eugenio D'Ors— cargó sobre él la mano al señalar los defectos del romanticismo en su época aguda: pesimismo, declamación, abultamiento, sentimentalismo, pero es indiscutible que limpia su poesía de la maleza que un crear repentista y accidentado echó sobre ella, el verbo de Espronceda encuentra con frecuencia la nota auténtica: “Su pensamiento basado en la duda inicial, en el dolor como realidad positiva de la vida, que engaña con la ilusión mentirosa del placer y que se soluciona únicamente con la muerte...”; ardor vital y muerte que se entrelazan con plástico sentido españolista en *El estudiante de Salamanca* o en el mismo desarticulado *Diablo mundo* son promociones de virtual raíz ibérica que las dió si no con profundidad plenaria, al menos con arrebatado lirismo y con suntuosa arquitectura formal.

Queda sí escindida la figura de Bécquer, melancólico retoño septentrional en tierra andaluza, cuya poesía honda, tajante, ceñida trasluce, también en su estremecimiento de ensueño, ese doble juego del amor y la muerte, emplazados en un fugaz y trágico escenario de vida atormentada. Bécquer muere muy joven, sintomá-

ticamente en 1870, fecha simbólica que pone en sordina punto final al movimiento romántico.

Desde entonces el krausismo por una parte y la aclimatación realista por la otra van encerrando el fluir lírico por un canal cada vez más estrecho y menos derramado, van fijando el repertorio anecdótico y limitando en cauces fijos los módulos de expresión. No cuenta aquí la poesía académica de un Valera o un Menéndez Pelayo, impecables en su ley retórica, pero huérfanas de toda emoción vital, cuenta sí la de dos poetas cuya inquietud indudable malogró el general aplazamiento de la hora: Núñez de Arce y Campoamor. El primero, ampuloso y sonoro, es un retoño del prerromanticismo ilustrado con vano intento de filósofo materialista (¿se podría hablar de un marxismo burgués?), su peligroso don versificador oculta a veces —como en el por ratos magnífico *Raimundo Lulio*— un sentido cabal de hispanidad que pronto se desvía por un despeñadero de décimas marmóreas en caótica y tremante polémica entre su falsa antirreligiosidad y su odio castizo contra volterianos y darwinistas; por momentos fugaces como fuegos fatuos la aplicación del verso libre y ciertos temas —el soneto a Lesbia, por ejemplo— harían pensar — (pongo la idea con todas las atenuaciones del caso) harían pensar, digo, en una remota prenoción de la idea estética modernista.

El segundo, en cambio, más fino, más sutil pudo, de haberlo intentado en aquella modorra plúmbea que se contentaba con poco, hacer obra más penetrativa, pero se limitó a filosofar el lugar común en tono agridulzón y, a veces, ingenuamente atrevido, que en el severo siglo XIX obligó no pocas veces a nuestras abuelas a pesquisarlo con diligencia en las rosadas consolas de nuestras madres.

El resto casi no cuenta: herederos del neo-clasicismo, perdurado absurdamente en España por la ducha Academia de Alberto Lista, lo peor fué en todos ellos lo resabido del concepto, la dureza de la forma y la poca efusión lírica del contenido; excepción hecha de la melancolía refrenada de Querol las poesías de los contemporáneos que en su célebre centenar incluyó Menéndez y Pelayo padecen todas de tres vicios irreparables: prosaísmo, frialdad académica, amaneramiento emotivo. El resorte, el gran resorte de impulsión vital, sentido de la tierra, vena popular se aflojaba por momentos; en lugar de ser el centro actuante de la máquina, ésta se movía, separándolo,

con palancas de composición amanerada, filosofía escéptica mal aprendida, descripciones aparatosas, generalmente de segunda mano o pequeñísimos asuntos de vida doméstica y urbana.

Como estoy ceñido a la poesía lírica no debo extenderme a otros géneros literarios donde —fuera aparte la novela que por su natural fuerza expansiva siempre mantuvo en España singular decoro— es posible consignar igual fenómeno declinatorio. Baste decir —en esquema cuya desarrollo llevaría mucho papel— que aquella general regresión apuró por contraste la tarea crítica, la exhumación del pasado, el ensayo explicativo y justificador — los Valera, los Menéndez Pelayo, los Milá, los Ganivet, etc. — en promociones fundamentales para la eclosión de un nuevo Renacimiento. Harto sabido es que los dolores del 98 señalan el alumbramiento de esa otra jornada.

III

Como dije, Darío conoció aquel ambiente de aflojamiento y desencanto de 1892; de allí trajo, respetuoso, la imagen bonachona de Campoamor:

*Juntó su candor de niño
con su experiencia de anciano,*

de los hombres de la Restauración y de otros ya gloriosos en su larga ancianidad, pero, también, con su agudo sentido y visión perforante la segura noticia del derrumbe inminente. Dos años antes de la catástrofe, *Prosas profanas* daban como un primer grito revolucionario. Se reabría de nuevo el cauce cerrado.

Como todo lo inquietante, como todo renuevo auténtico la escuela zanjó inmediatamente la divisoria entre reaccionarios y revolucionarios; los primeros, naturalmente, con gritería que fué desde la crítica serena al denuesto de taberna, cuando no a la parodia divertida tipo Blas Parellada, abultaron sus defectos que basta reducirlos, resumirlos y analizarlos para descubrir por contraste la verdadera esencia del proceso y su general lineamiento estético.

Lo primero fué tacharlo de extranjero y gabacho: Valera en su carta sobre *Azul* y el mismo Darío en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas* se encargaron de acusar esa filiación con buen acopio de nombre y doctrina; los mismos enemigos levantaron con

ardor la figura simbólica de Gabriel y Galán, el joven cantor castellano, como tajamar tradicionalista a la ola de supuesta extranjería, sin caer en la cuenta, como con tanta agudeza señala Federico de Onís, que "su mismo clasicismo de los principios es modernista más que reaccionario, porque no se inspira en el clasicismo convencional del siglo XIX, sino en aspectos especiales de la poesía rústica antigua, desde Juan de la Encina a Lope de Vega, y en la poesía popular"; a su vez el indiano nicaragüense había formado su cultura en clásicos, parnasianos y simbolistas, pero tomó de ellos solamente el sentido y la aclimatación castiza de sus formas, las guías del temario, pero no la esencia de sus modelos. Lo genial de Darío está, precisamente, en ese acorde con su tiempo que acompasa con lo más noble del viejo son español; se ha hablado, como transacción, de un "galicismo mental", o sea de un galicismo temático y formulario que no llega a invadir lo fundamental poético de su obra, esto es verdad parcialmente: lo es hasta *Prosas profanas*, pero en el acendramiento, *Cantos de vida y esperanza* (Ver Parágrafo I), reduce ese galicismo a un simple fermento, sólo a referir en el simbolismo como sistema la solución de la lírica hispano hablante caída en puro amaneramiento verbal, en aquella retórica "de énfasis" de que él mismo habla, citando a Symons, en las "Dilucidaciones" de *El canto errante*. La mística de los simbolistas por la *palabra* tomada como valor musical y como experiencia sensible del cosmos, capaz de crear por sí misma una nueva dimensión, fué el líquido que inyectó Darío para reanimar el cuerpo moribundo, tónico que venía de los laboratorios franceses, pero que no cambió el signo de la sangre ibérica, al contrario: encendió sus cualidades más características, más antiguas.

La reforma, entonces, que como segunda tacha fué dicha de oscura y palabrera traía precisamente en esa revolución exterior la revolución del fondo que consistía en despertar lo más dormido y trasañejo de la sensibilidad hispánica, reavivar lo más puro de su sentir romántico; en frases esotéricas del comienzo de *Prosas profanas* se descubre hoy esa finalidad: "mi órgano —dice— es un viejo clavicordio pompadour, al son del cual danzaron sus gavotas alegres abuelos" y en los maravillosos *pinos* de *El canto errante* exclama en doble afirmación:

... ¿quién que Es, no es romántico?

y termina:

*Yo soy el amante de ensueños y formas
que viene de lejos y va al porvenir,*

eso es, exactamente: que viene de lejos, de muy lejos y por su misma fuerza eterna abrían el camino a una dilatada esperanza, la que aún hoy mueve los hilos de la lírica en lengua castellana.

Bastaría agregar que al promover ese reencuentro que era como descubrir una personalidad olvidada, Darío dió al ámbito de la lírica hispano-americana un sentido universal y cosmopolita —el sentido español internacional de sus mejores tiempos— porque no existe nada más ecuménico, más expansivo que aquello que encierra lo más puro, radical y expresante de un núcleo humano, de un sector nacional.

En la batalla de *Prosas profanas* los enemigos opusieron, como último centro de la defensa, un tercer y en aquel momento formidable reparo: el modernismo era una poesía sin norma, ni gobierno; una verdadera avalancha de libertinaje retórico; el mismo Darío les dió el texto: “proclamando como proclamo, una estética acrática” y tan al pie de la letra tomaron la confesión que ni la palabra serena de Menéndez Pelayo o del conde de las Navas o de Miguel de los Santos Alvarez lograron disuadirlos. No era libertinaje, ciertamente, pero era libertad: no se ha cansado el jefe del movimiento en todos sus proclamas y manifiestos doctrinarios de repetir esa idea que considera como el eje vertebral de su reforma; lo curioso e importante es que ese mismo principio supone, también, otro reencuentro con lo más sustantivo y veraz del crear español; este mismo año (2), en reciente publicación sobre algunas piezas juveniles de Meriméc, dije en las páginas iniciales a propósito de España: “pueblo sin aristocracia intelectual, pueblo prácticamente sin dirección estética oficializada y respetada, pueblo, en suma, sin “preceptos a seguir”, crea hondamente desde la más oscura raíz del sentimiento y del instinto, crea vibrando de emoción terruñera, de aspiración anónima; un poco bárbaramente si se quiere, pero en esa misma “barbarie” con una fuerza de absoluta e inconfundible sinceridad. Esto da a su literatura y a sus épocas el sentido inequívoco de la continuidad”. En Europa el movimiento de libertad que sacudió las ligaduras neoclá-

(2) Este ensayo sobre Rubén lo escribimos en 1941.

sicas fué el romanticismo, pero pronto éste, en Francia especialmente, cayó en otro círculo de normas insalvables; los simbolistas fueron en rigor quienes proclamaron con su estética de subjetivismo trascendental y su teoría de la esencia de las cosas una verdadera fórmula revolucionaria, puesto que dejaban al poeta dueño y señor en su plenaria función creadora.

Ya vimos cómo, en poesía lírica, arrastra España, aparte señeras cabezas, durante todo el siglo XIX la pesada carga heredada de su académica centuria décimaoctava; el modernismo rubendariano abolió esas duras alcabalas aplicando sin piedad el hierro candente de una solución exótica en apariencia, pero que devolvió a la poesía en lengua española la ley de su verdadero genio, una ley de instinto creador que ponía en la *sinceridad* la única norma a seguir... en una República literaria absolutamente libre de normas.

Apuntamos que Rubén no se cansó de repetir la consigna, considerándola como la esencia de todo lo demás:

- 1) "Mi literatura es *mía* en mí";
- 2) "Cuando dije que mi poesía era "*mía*, en mí" sostuve la primera condición de mi existir sin pretensión ninguna de causar sectarismo";
- 3) "No creo preciso poner cátedra de teorías de aristos. Aristos, para mí, en este caso significan, sobre todo, independientes. No hay mayor excelencia".
- 4) "No hay escuelas; hay poetas. El verdadero artista comprende todas las maneras y halla belleza bajo todas las formas. Toda la gloria y toda la eternidad están en nuestra conciencia".
- 5) Gustaba recordar el consejo de Wagner a su discípula Augusta Holmés: "lo primero no imitar a nadie y, sobre todo, a mí"; "gran decir", agregaba.
- 6) Finalmente el *de las Academias, libranos, Señor*, de la *Letanía*, es como el cartel sintético de todo este desafío.

Tal apremiante urgencia de individualismo dió ocasión al reparo de anarquía que le opusieron los segundones de una poesía oficial en trance de muerte, pero permitió, a despecho de sus dardos, restablecer la continuidad indestructible del pensamiento hispánico, rehabilitando la máxima revolucionaria de Lope de Vega, que fué como ley resumen de los siglos victoriosos:

*Y cuando he de escribir una comedia
encierro los preceptos con seis llaves.*



Para llevar a término este Renacimiento —nunca más precisa la palabra— el modernismo organizó una nueva instrumentación del decir poético, actualizó fuentes olvidadas, refrescando los motivos y dió a la lírica una dimensión de cultura que le permitieron moverse con amplitud histórica y universal, le ofrecieron extraordinarios recursos plásticos y, sobre todo, la apartaron del obligado tema anecdótico, doméstico y elemental. Escaparía a los límites exactos de este ensayo una revisión completa de estas nuevas valoraciones estéticas, bastará con esquematizarlas para apreciar luego su función en el tema concreto que debe ocuparnos.

La renovación instrumental del modernismo consiste, en primer lugar, en haber rehabilitado el valor sonoro del vocablo, fuera aparte de su puro valor conceptual; es ésta una promoción parnasiana y simbolista, pero es, también, una reimplantación del arcaico sentir hispánico culterano, de que la palabra no solamente sea símbolo de las ideas, sino, también, caricia y deleite de los sentidos, sonidos espléndidos que se aglutinan para determinar un juicio y, expresándolo, complacen en fiesta magnífica la apetencia musical, el supino deleite de sumergirse en la enervante y perfumada maravilla, de penetrar sedientos en su nirvana. Un mundo aparte del verbalismo romántico que buscó lo ruidoso, pero no lo musical; es la distancia que media entre el golpe isócrono del pistón y el juego milagroso y concertado de una orquesta, porque en esa musicalidad el modernismo, como en los clásicos, buscaba algo más que la simple arquitectura armoniosa, buscaba por ella misma un vehículo vivo y operante de expresión. De ahí que las palabras y el período adquieran en Darío un sentido particular no sujeto al rigor de la connotación oficial, un sentido de creación libre que sólo gobierna la fuerza creadora del poeta: “el arte de la ordenación de las palabras —dijo— no deberá estar sujeto a imposición de yugos, puesto que acaba de nacer la verdad que dice: el arte no es un conjunto de reglas, sino una armonía de caprichos”.

Y como consecuencia de esta nueva teoría vino, naturalmente, una restauración métrica de ritmos olvidados, medidas populares,

sones viejos en viejas líneas que el oído finísimo de Rubén desempolvó, como monje legendario, para darles nuevo brío y alcornia. Fueron —en rápida e incompleta enumeración que no pretende ser estudio, sino índice sumario— sus más importantes ensayos:

a) La reimplantación absoluta del verso libre;

b) La nueva acentuación del alejandrino:

Los suspiros se escapan de su boca de fresa;

c) El eneasílabo:

Juventud, divino tesoro;

d) El dodecasílabo, especialmente en el ritmo de la seguidilla:

llameantes alegrías, penas arcanas;

con acento en la sexta, que, también, utilizó Julián del Casal:

e) Los versos de "larga serie fluctuante" que "sugieren de modo vago el rumor del hexámetro":

Bien vengas mágica 'águila de alas enormes y fuertes;

f) La soltura total del endecasílabo, libertándolo del ritmo clásico acentuado en la sexta y, sobre todo, la rehabilitación del gracioso sonsonete popular en cuarta y séptima:

Libre la frente que el casco rehusa;

g) Ensayos de verso cuantitativo al modo clásico, sin sujeción a medida silábica y ensayos de prosa rítmica;

h) Finalmente: la libertad donosa, segura, amplísima de alternar versos de distinta medida, guiándose únicamente por la naturaleza del asunto o el ritmo musical de la composición.

Apretando aún más todo lo dicho podría atrevidamente sintetizarse el movimiento modernista en estos cuatro signos elementales: retorno a las raíces vivas de lo hispánico; reanimación consecuente de sus temas y formas más seculares, más eternas; irradiación internacional —hispano-americana y cosmopolita— de su esencia y doctrina; rejuvenecimiento de sus viejas y armoniosas formas estilísticas.

ARTURO BERENGUER CARISOMO

En un segundo artículo estudiaremos la influencia de Darío en los escritores modernistas hispanoamericanos.

JUDAISMO Y SIONISMO

El judío es, en resumen, para los vivos, un muerto; para los nativos, un extraño; para los indígenas, un vagabundo; para el pudiente, un mendigo; para los pobres, un explotador o un millonario; para los patriotas, un sin-patria; para todas las clases, un odiado rival.

(LEÓN PINSKER, *Autoemancipación*, 1882).

El sionismo aspira a crear en Palestina, para el pueblo judío, un Hogar Nacional asegurado por el derecho de gentes.

(*Programa de Basilea*, 1897).

Dos tragedias se hermanan en la existencia del judío: la de ser hombre y la de ser judío.

Para solución de la primera, acaso tan sólo existan, como movimiento práctico y razonable, los principios económico-políticos del socialismo; amén de zigzagueantes tendencias universales, rumbo a una Humanidad mejor: entelequia suprema de la Verdad, la Moral y la Belleza.

Para la tragedia del judío, como judío, sólo cabe una respuesta: *una patria*. Una Patria para un Pueblo. Fórmula simple, clara, lógica, humana, eficaz.

No se resolverá el problema con tacharlo de chauvinismo. Como no lo resolvieron las expulsiones, el ghetto, la inquisición, las diversas corrientes asimiladoras, ni los pogróms de todos los tiempos. No era chauvinismo la "Italia irredenta", no lo fué Polonia libertada de tres yugos extranjeros; no lo es, hoy, millones de hindúes pidiendo independencia o millares de armenios llorando la patria perdida "en el valle de los avaros, a la sombra de la montaña de Ararat".

Buenos y malos, peores y mejores, los judíos, como seres humanos, tienen derecho a existir y a ser felices. Pero su felicidad, como hombres, sólo podrá ser amparada por su existencia como judíos. Por un proceso deductivo, de lo grande a lo pequeño, del todo a la parte: de la nación al individuo.

Mientras Grecia no fuere libertada, no podrá haber paz, ni ventura, para ningún griego sobre la tierra. En la suerte de la patria está el destino de todos sus hijos. Este concepto lapidario, al parecer tan evidente en los días que corren, ha sido negado, encarnizada, testarudamente, durante el correr de siglos, con mil vueltas de filosofismo, por judíos y cristianos. Y por más judíos que cristianos. Esto es perfectamente humano. Ya hubo un Flavio Josefo en la historia de Israel. Hoy hay los Quislings y los Lavales. Pero los pueblos continúan.

Para el judío, disperso por el mundo, sin tierra firme bajo sus pies, la magnitud de la tragedia crece con el ridículo progresivo de un círculo vicioso. Porque sólo podrá mejorar su triste estado de *hombre*, cuando hubiere resuelto su funesta condición de *judío*; pero, he aquí que su problema judío depende de su altivez humana. Y no puede resolverlo porque, habiendo sido humillado y escarnecido como hombre, durante dos mil años, le faltan, para tanto, amor propio, orgullo, dignidad nacional.

Infeliz judío → desgraciada nación. Nación desgraciada → judío infeliz. ¡Lúgubre *ritornello*!

Ya no sienten, pues, estos extraños descendientes de los Macabeos, lo que ayer, los hombres de Bar Cojva, en las montañas de Galilea, y hoy, un puñado de patriotas, en lo alto de las cumbres serbias. El tremendo estigma del destino, al marcar con sus golpes brutales al individuo judío, ha herido de muerte a todo el pueblo, al judaísmo. En el áspero sendero de su secular martirio, tan sólo la redención de *una* patria judía podrá salvar a todos y a cada uno de los judíos.



El judaísmo no es, apenas, una religión, una secta o una raza, aunque también sea algo de todo ello. El judaismo es, simplemente, un pueblo. O una nación; como quiera llamársele. Y su nacionalismo

es para el pueblo de Israel lo que, por ejemplo, el nacionalismo británico para el pueblo de Inglaterra. Una causa y un efecto.

No lo comprenderá quien no examine su extraña historia, quien no investigue sus orígenes, quien no observe su milenario desenvolvimiento. Porque, más que en mil complicadas razones, más que en trabajosos silogismo y sutiles fórmulas de dialéctica, la razón de ser de este pueblo se encuentra en su propia vida, recuerdo del pasado, certeza del presente, esperanza del futuro. En la historia de Israel, martirologio de dos mil años, se encuentra la clave de ese nacionalismo "misterioso". Quien repare en todos estos factores podrá comprender, explicar y justificar la subsistencia del pueblo judío.

Tratemos de contemplar, pues, en rápido esbozo, esos orígenes, esa historia y esa singular evolución del nacionalismo judío.



No es fácil tarea desenvolver tema alguno, dentro de la historia y de las manifestaciones espirituales del judaísmo. La evolución de este pueblo, tan variada, tan polimorfa y compleja —en el tiempo y en el espacio— se presenta llena de entrelazamientos nacionales, religiosos, económicos y políticos. Ella es fértil en singularidades, lances extraños y aún contradicciones, al punto de hacerse muy difícil alcanzar, sin vacilaciones, el hilo de una sola idea, de un factor determinado y acompañarlo con exactitud, a través de largos siglos e innumerables países.

Los períodos de bienestar y de persecuciones, de producción y de marasmo, de apogeo y decadencia, se suceden ininterrumpidos, sin lógica aparente, sin caminos fáciles, sin unidad territorial o cronológica. Aquí los judíos sufren; allá pasan inadvertidos; de este lado florecen su cultura y economía; más lejos languidece su nacionalismo o resurge su espíritu de solidaridad. De aquí son arrojados, allá recibidos con simpatía. Y todo ello al mismo tiempo y en tiempos diferentes; ora aplicándose al idioma patrio, ora olvidándolo; esbozando diversos "jargons" (como el *ladino* de los judíos sefardís españoles) y terminando por crear una nueva y prodigiosa lengua-materna: el idish; diseminándose por todo el mundo, hasta la Etiopía, el Sudán, la India, China y el Nuevo Mundo; adhiriendo a nuevas místicas nacionales (samaritanos, caraítas) y haciendo adherir al judaísmo comunidades enteras de pueblos extran-

jeros (iemenitas de Arabia, falashas de Abisinia, calas y bnei-israeles en la India, mavambos en el Congo, dagatuns en el Sahara, judíos negros del Indostán y Bombay, judíos chinos de Honán, cazares, sabatistas, mesianistas); recibiendo, hasta mil años atrás, la afluencia individual de otros pueblos (árabes, persas, hetitas, armenios, egipcios, filisteos, mongoles, griegos, romanos, germanos y eslavos) o tentando asimilarse en medio de otras naciones; mezclándose a los elementos autóctonos, sufriendo su influencia o influyendo sobre ellos; atrayendo y repeliendo afinidades y contrastes; y plasmando en las comunidades, bajo fasetas policromas, nuevos caracteres físicos, intelectuales y sociales, gracias a los medios ambientes... y a pesar de ellos.

El pueblo judío es, sin duda, aquel de quien más se habla y que menos se conoce. Pueblo anómalo, diferente de todos, por los matices excepcionales de su vida y las exuberantes peculiaridades de su psicología, pueblo-milagro por su subsistencia, único en su género en la historia, los judíos forman un conglomerado, más o menos puro racialmente, más o menos homogéneo y solidario, que a más de un hombre bien intencionado presentó, y presenta aún, extraordinarias dificultades — al definirlo, al estudiarlo o al tentar solucionarle los problemas.

“El pueblo judío —escribió Dubnow— viene a ser algo más que un fenómeno histórico: se hace un fenómeno cósmico, un pueblo que ha vencido el tiempo y el espacio, el único que posee su *historia universal*.”



La destrucción del 2º Templo, la derrota final de los ejércitos judíos por las poderosas legiones romanas, la expulsión de Eretz Israel (Tierra de Israel — hoy: Palestina y Transjordania) y, sobre todo, la constante degradación de la dignidad, del sentimiento patriótico del pueblo, fueron apagando, más y más, el espíritu nacional judío, hasta desvanecerse éste casi por completo. Sin embargo, en el subconsciente de las masas judías se agitó, constantemente, la más pura aspiración nacionalista; y en el fondo, luminosa y tibia cual la claridad de la mañana, palpitó siempre una temblorosa llama: la esperanza en la redención de la vieja patria. *Idea nacional* — hecho predominante en la ilógica y maravillosa persistencia del pueblo

judío, acaso, de entre tantos otros rasgos y factores, el más fácil de descubrir en sus remotos orígenes, el más evidente y palpable a lo largo de los sorprendentes ziszás del camino judío.

Esa idea nacional fué la que infundió aliento, hasta los días de hoy, al martirizado pueblo judío. Ella estuvo presente en el secular y doloroso curso de su historia, bajo todas las formas imaginables. Ella estuvo en todas las líneas de la Biblia, el Libro de los Libros, en la promesa divina de Moisés, en la ley de Samuel, en el esplendor de David y Salomón; fué esperanza y *saudade* en Babilonia, heroísmo en Judit y los Macabeos; despertó con las voces estudiantiles de Iavné y al entrechocarse de las armas de Bar Cojva; resplandeció en la voz profética de Isaías, en el lirismo de Iehudá Haleví, en la filosofía de Maimónides, en el misticismo de Shabetay Tseví; estuvo en la cultura iluminista de Mendelssohn, en el remordimiento de Heine, en la historia de Graetz, en el maravilloso folklore de Shólom Aléijem; fué filantropía con Montefiore, filología en Ben Iehudá, sentimentalismo en los jovevé-sión, resplandor en el desgarrante acento de Biálik; estuvo en el mesianismo socialista de Hess, en la altivez nacional de Pinsker, en la religiosidad del rabino Mohílever, en el sionismo espiritual de Ajad Haam y en el sionismo político de Herzl. Y ella resurgió, intrépida, en la audacia juvenil de los "biluím", en la bravura guerrera de Trúmpeldor, en la epopeya de los *jalutsim*; se plasmó, ante los ojos de un mundo atónito, en la resurrección de la lengua sagrada, en el surgir de una Tel Aviv, en la conquista heroica del desierto, en la creación del más audaz laboratorio social de la humanidad, en el *renacimiento*, en fin, de Eretz Israel.

Hasta la destrucción del 2º Templo —o, mejor dicho, hasta la derrota de las huestes de Bar Cojva— la idea nacional estuvo en el pueblo judío como un árbol dentro de la tierra, natural y vigorosamente plantado. Era un sentimiento simple y puro, como en los demás pueblos: amor a la tierra propia, tierra en que se nace, vive, lucha y muere, tierra de antepasados, tierra de descendientes. Donde se sufre y goza y se tejen, continuamente, nuevos anhelos, nuevas *esesperanzas*, nuevos ideales.

Grandes vicisitudes había sufrido este sentimiento: esclavitud en Egipto y Babilonia, luchas intestinas, guerras contra otros pueblos, partición del reino, dominio de Ptolomeos y Seleucidas, hege-

monía romana. Mas, el sentimiento nacional florecía siempre en el corazón del pueblo y fructificaba en una vida intensa, de elevados principios morales, que aun hoy maravillan al mundo: libertad, derecho y justicia. Dentro de esa ética noble los judíos construyeron un país próspero, pleno de vigor, de belleza y deliciosos contrastes; de sur a norte se extendían playas marítimas, golfos, lagos y mares interiores, planicies y montañas, depresiones abrasadas y cumbres eternamente nevadas; y verdes colinas y valles floridos. Una densa población —12.000.000 según Josefo (citado por Ziff)— en su mayoría agricultores y ganaderos, se distribuía por entre centenares de ciudades y aldeas, armoniosamente extendidas por el país entero. Sólo alrededor del mar de Kinéret (Tiberiade) había 90 grandes ciudades. En toda la Galilea existían 240 ciudades y villas. Consideramos los límites, más o menos comunes, de las Doce Tribus: ellos corresponden, aproximadamente, a las fronteras de los reinos de Judá e Israel o a las regiones de la Tierra Santa, en la época de la dominación romana. Estos límites fueron sobrepasados frecuentemente; en los tiempos de Salomón, el dominio hebreo llegaba, por el norte, hasta las márgenes del río Tipsá (Eufrates) y abarcaba, entonces, una extensión de más de 170.000 kilómetros cuadrados (casi, el área de Bélgica, Holanda, Suiza e Irlanda reunidas, donde viven, presentemente, más de 24 millones de habitantes).

Arboles frutales, palmeras, viñas, granjas y huertas cubrían el país de sur a norte; eran famosos los dátiles de Judea y el aceite de oliva de Galilea, donde había tres cosechas anuales de cereales; célebres los sicomoros de Shefelá, y la fertilidad de los prados de Efraín había pasado a la leyenda popular; bosques como el de Jéret, el de Sorne o el de Zif eran citados aún, en el tiempo de las Cruzadas; una inmensa floresta se extendía desde Kfar Saba a Bet-lehem (Belén); se exportaba, para el Egipto, madera de la región del Carmelo; inmensos rebaños de cabras y ovejas pastaban en las fértiles praderas de la Transjordania.

Los judíos eran buenos agricultores y ganaderos; poseían arados de hierro; sabían levantar murallas para fortificar las ciudades y construir edificios de dos y tres pisos. Leñadores, carpinteros, pedreros, grabadores, herreros, tejedores, se sucedían de padres a hijos. Se exportaban telas teñidas, tinturas, perfumes, artículos de vidriería y cerámica; se extraía asfalto, fósforo, sal, cobre, hierro. Nume-

rosos eran los pescadores; millares de marineros surcaban los mares en la flota del rey Salomón y en los barcos fenicios. Las actividades culturales eran intensas y el arte florecía en profundas manifestaciones; los conocimientos médicos e higiénicos eran sorprendentes para la época; “y el comercio del Estado Judío se extendía en todas las direcciones, hacia el este hasta la China, y hacia el oeste hasta Natal y Zululandia, donde se han descubierto, últimamente, monedas del tiempo de los Macabeos”. (1)



Las primitivas tribus hebreas, nómades del desierto, impulsadas por intereses comunes y afinidades sociales, se habían unido y habían creado, así, la *raza* inicial. De esta raza surgió, más tarde el *pueblo hebreo* que, después del Exodo, aunque dividido todavía, conquistó la Tierra Prometida “que mana leche y miel”, derrotando a los cananeos, moabitas y amonitas. Pero nuevos ataques de estos y otros pueblos y, sobre todo, el grave peligro de los filisteos dió origen a la *nación* unida, con la consagración de Saúl como primer rey de los hebreos.

La vida social, el sistema de gobierno eran esencialmente democráticos. Civilizadas las costumbres y de una tolerancia extraordinaria las leyes de los códigos. No había pobres y ricos, sabios e ignorantes, ni propiedad privada, ni diferencias de clases. Un extraordinario *socialismo*, en la opinión de Renán, ya había sido expuesto en los tiempos del Deuteronomio: “programa de una especie de socialismo teocrático, que actuaba por la solidaridad, ignoraba el individuo, reducía a casi nada el orden militar y civil y suprimía el lujo, la industria y el comercio lucrativos.” “Israel fué el primero que dió forma al grito del pueblo, a la queja del pobre, a la recelación obstinada de aquellos que tienen sed de justicia.”

Esa era la patria; ése el pueblo.



La palabra ardiente de los profetas estimuló, en las horas de desgracia y desánimo — ese sentimiento nacional. Ellos no fueron, tan sólo, moralistas, celosos del ritual, sino también nacionalistas

(1) WILLIAM B. ZIFF, *El rapto de la Tierra Santa*. Biblioteca Oriente. Buenos Aires, 1940.

exaltados en un arrebatado amor a su tierra y a su pueblo. Con visión práctica, realista, del presente —y una cristalina percepción del futuro— supieron amenazar, consolar y aconsejar, indicando siempre el rumbo de la Tierra Prometida, en el supremo deseo de conservar la unidad religiosa y nacional de su pueblo.

En la Diáspora el sentimiento nacional se funde, íntimamente, a la idea religiosa. Ello, si de un lado favorecería los movimientos mesiánicos, de otra parte habría de inculcar en las masas judías, resignación y pasividad. Fueron aquéllos, tiempos de profunda fe en todas las clases sociales y en todos los pueblos civilizados, tiempos de heroicas devociones, de intransigencias feroces en el terreno religioso y de luchas sangrientas contra “herejes, infieles, cismáticos e impíos.” “En nombre de Dios” fueron, tranquilamente, quemados los judíos; en nombre *del mismo Dios* ellos se dejaron quemar, tranquilamente... No eran posibles, entonces un Hess, un Pinsker, un Herzl.

Durante el cerco de Vespasiano, Rabán Iojanán ben Zacai huyó de Jerusalén y obtuvo permiso para fundar una escuela religiosa en Iavné. En el momento más crítico de nuestra historia, este gran rabí tuvo la clara visión del futuro y salvó el judaísmo. Cesada toda resistencia armada, después de la caída de Betar, perdieron los judíos su centro nacional territorial. Pero, entonces, la escuela de Iavné ya estaba apta para sustituirlo. Y se irguió cual deslumbrante antorcha: guía y centro espiritual del Galut.

Acosado por los emperadores romanos, perseguido por los mahometanos, lejos de su tierra, disperso por el mundo y desamparado, el pueblo judío hizo de la Biblia, monumento nacional —su Patria portátil. Con la Tora, con el sentimiento nacional, con la fe común en un porvenir mejor, la añoranza puesta en Jerusalén lejana— el pueblo de Israel se salvó y consiguió subsistir.

“*¡Si yo me olvidare de ti, oh, Jerusalén, séquese mi mano derecha!*”



De los *Nasim*, de Tiberiade, pasa la supremacía espiritual y nacional a la comunidad judía de la Persia, donde, en el año 500, se concluye el Talmud babilónico. El *Rosh Hagolá* (Príncipe del Cautiverio) y los *Gueonim* (Ilustres) ajercen una venerable auto-

ridad religiosa y política sobre todos los judíos del Galut, y los unen en un postrer vínculo nacional centrípeto, hasta que desaparecen, en el año 1040. Declina el judaísmo en Asia y comienza a surgir en Europa. Se aproxima la "edad de oro" para los hebreos, en la península ibérica; mientras que en los países germánicos, Rabenu Guershon y Rashi van a fundar escuelas de estudios talmúdicos. Por esos tiempos aparecen los primeros indicios de la futura gran *lengua nacional del Galut* —el idish— cuyo florecimiento, más tarde, habrá de acompañar el renacimiento nacional del pueblo de Israel.

No olvidan los judíos, empero, a su patria distante. Cien años después de la abolición del centro nacional de Babilonia, Iehudá Haleví, el gran filósofo y poeta, llega hasta Palestina y muere ante los muros de Jerusalén sagrada. Un siglo más tarde, rabinos franceses e ingleses emigran para la Tierra Santa. Poco después el gran Rambam reorganiza la comunidad judía de Palestina (1267) y funda una "ieshivá" en Jerusalén. Más tarde, D. Josef Nassí, duque de Naxos y de las Siete Islas, hace notable tentativa para crear un centro judío en Palestina, en los alrededores de Tiberíade. Y así muchos otros.

Las increíbles matanzas de las Cruzadas, los terribles pogróms de poloneses, cosacos y germanos, las inhumanas y constantes expulsiones de diversos países, las despiadadas persecuciones de la Iglesia cristiana, la Inquisición, la infamante divisa amarilla, los ghettos — todo ello impediría la asimilación de los israelitas. Y vendría a fortalecer el sentimiento nacional judaico, en justa y natural reacción contra la perversidad y ensañamiento de turbas, clérigos, príncipes y naciones. Muchos judíos, expulsos de España, Italia y otros países, emigran para Palestina. Un rabino italiano, Obadía de Bertinoro, mejora la comunidad de Jerusalén; un emigrado español, José de Saragoza, organiza la de Safed, donde se establece famosa escuela talmúdica.

También en los movimientos mesiánicos, de fondo místico, sublima frecuentemente la aspiración nacionalista. "Efectivamente, sin la esperanza del retorno a Sión ¿qué finalidad, qué atractivo y explicación tendría la persistencia nacional judía? La fe mesiánica ha sido uno de los más poderosos, el más poderoso quizá, de los factores de la subsistencia del pueblo, como lo es hoy día la espe-

ranza sionista.” Tuados y Moisés de Chipre (antes aun de la destrucción del Templo), Moisés de Creta (siglo V), el falso mesías de Cesarea, Juliano (s. VI), Abú Isa (s. VIII), Serenus, David Alroí (s. XII), Abraham Abulafia (s. XIII), Moisés Lemlein (s. XVI), David Reuveni y Salomón Moljó (s. XVI) y otros mistificadores, prometen la vuelta milagrosa a la Tierra Prometida, encienden apasionadas y trágicas esperanzas en millares de corazones judíos y provocan extensos movimientos populares, en que vibra el anhelo del regreso a la vieja patria; hasta llegan a formar ejércitos numerosos (60.000 soldados, el de Abú Isa) que se ponen en marcha, disputan batallas, pero son vencidos y dispersos antes de llegar a Eretz Israel. Shabetay Tsevi (1626-1676), el más famoso de todos los falsos mesías, produce un amplio movimiento de psicosis popular, desde el Egipto hasta Polonia, de Turquía a Holanda, de Persia a Inglaterra, por todos partes. Con el desastre final y la dramática desilusión de las masas judías, las esperanzas de liberación nacional pierden su carácter religioso; después de un corto período de pasividad y de inútiles desvíos para la asimilación y la falsa Hascalá—resurgen impetuosas en los movimientos modernos, racionales y laicos.

Muchos proyectos colonizadores, desde el siglo XVII, trabajan las mentes de judíos y cristianos. Núñez de Fonseca (1652) piensa en Curaçao; el mariscal Mauricio de Sajonia hijo de Augusto II, rey de Polonia, así como John Perceval, 2º conde de Egmont, sueñan con un Reino Judío en Sudamérica; Robinson propone las tierras del alto Misisipi y Grégori Peretz la Crimea; y, mientras el sheriff Mordecai Nohá funda, para los judíos, la ciudad de “Arrarat”, cerca de Buffalo (N. América), el filósofo Golushovsky propone las márgenes del Mar Caspio o del Mar Negro. Se habla de “colonias”, “hogares judíos”, “asilos nacionales”, “reinos hebreos”, “estados independientes”, “ciudades judías”... Síntomas evidentes, de evidencia abrumadora, cuanto a las necesidades y sentimientos del presente. Precursores de las realizaciones del mañana.

En el siglo XIX, el problema judío, hasta entonces *económico-religioso*, se transforma en problema *político-nacional*.

Krojmaj, Luzzatto, Geiger, Jost, Graetz y otros — escriben la historia del pueblo de Israel. No se sienten nacionalistas: son meros historiadores. Ahí está, sin embargo, el germen del moderno nacio-

nalismo judío. Porque “es siempre por la divulgación de su historia que se despierta la conciencia de un pueblo. Esa es la misión de la Historia. Hoy, como ayer.”

Renace el hebreo, vieja lengua nacional, hasta entonces conservada en el ritual y en los estudios religiosos. Surgen poetas de la talla de I. L. Gordon; Mapu crea el Romance en la nueva literatura hebrea; nacen periódicos hebraicos. Y grandes nombres, como Smolensky, David Gordon, Lilienblum, Levanda, bajan a la arena para luchar contra los desagregadores principios de la falsa “ilustración” y contra el complejo de inferioridad de los asimiladores. Voces de cristianos electos ya se habían alzado en siglos anteriores, para remediar el sufrimiento y la injusticia *nacionales* de un pueblo oprimido. Ya en 1621 Sergeant Frinch, pastor anglicano, en Inglaterra, había exhortado a los judíos del mundo entero “a reasumir su independencia en Palestina”. Idénticas ideas de nacionalismo judío sostienen, más tarde: Oeiger Paulli, el marqués de Langallerie, David Harthey, el príncipe de Ligne, el sabio Priestley, lord Ashley (más tarde lord Shaftesbury), Hollingsworth, Ernesto Laharanne, George Elliot y tantos otros. Y, en 1799, Napoleón Bonaparte había fijado en las puertas de Jeerusalén su célebre manifiesto, en que prometía la restauración de la Tierra Santa para los judíos.

“En la primera mitad del siglo XIX —dice Dubnow— no estaba maduro todavía, en Europa, el problema de las nacionalidades, que sólo surgió después de 1848, cuando en diversos países se produjeron movimientos nacionales.” “La idea de que aun una nación sin Estado y sin territorio podía reclamar la igualdad de derechos cívicos y hasta algunos derechos de carácter cultural-nacional, no cabía en esa época.” Pero “la suerte trágica del judaísmo ruso interrumpió el proceso de disgregamiento e hizo que recuperasen su conciencia nacional muchos de los que ya la habían perdido.” Y “la combinación de estos dos elementos [asimilación y emancipación, de una parte, pogróms y persecuciones al estilo de la edad media, de la otra] creó una forma superior de lucha por la existencia, por la liberación nacional”.



En 1862 Moisés Hess publica su obra *Roma y Jerusalén*. Hess, colaborador de Marx y Engels, hombre de ciencia, sociólogo y filó-

sofo, puede ser considerado como el primer clásico del renacimiento nacional judío. Spinozista, al comienzo, y después hegeliano, anarquista, comunista y socialista, Hess, por ocasión del proceso de Damasco de 1860 (acusación de asesinato ritual), comenzó a sentir estremecida su fe internacionalista. La gloriosa lucha de Italia por su independencia "mostró al Mazzini judío el camino: los judíos son una nación y deben luchar por su libertad, así como luchan todas las demás naciones".

Hess se dedica, entonces, al estudio de la historia del judaísmo. Profundamente impresionado por los primeros volúmenes de la *Historia Judía* de Graetz, publica su *Rom und Jerusalem, die letzte Nationalitätenfrage*. Establece en su obra la importancia de la diferenciación de las nacionalidades para el progreso humano: el proletariado tiene y debe tener una patria. Demuestra que los judíos constituyen una nación, a la cual atribuye el papel de "Mesías de la Humanidad". Y concluye que la reconstrucción de Palestina, como Hogar Nacional Judaico, donde los judíos pueden ser trabajadores aptos y útiles, es una imperiosa necesidad mundial. La masa de proletarios judíos del oriente de Europa, financiados por millonarios judíos, habría de "renacer en una única nación libre, en el país de la Biblia".

Karl Marx, empero, identificaba el judaísmo entero con la clase capitalista: error grosero que fuera a beber en fuentes ajenas. "Los judíos están emancipados, dice Marx, en el mismo grado que los cristianos se han hecho judíos." "La letra de cambio es el dios real de los judíos. La inventada nacionalidad judía, es la nacionalidad del comerciante, del hombre de dinero en general." La tarea de liberación del pueblo judío sólo puede ser realizada, para Marx, mediante la lucha por la emancipación de la humanidad entera, dejándose a un lado, y para siempre, pretensos derechos, intereses o necesidades nacionales.

Contra ese concepto fundamental de Marx surgió el concepto fundamental de Hess. Contra un universalismo basto y disgregador, un patriotismo humano, constructivo. Contra el cosmopolitismo antinacionalista, el internacionalismo socialista.

Por ese entonces la obra de Hess fué violentamente atacada por los judíos asimiladores de Alemania; su voz no consiguió llegar hasta las masas rusas, donde habría hallado un medio ambiente digno

y comprensivo, a la altura de su genio. Pero Hess se encontraba en medio de "ciudadanos alemanes de credo mosaico..." Uno de ellos, el profesor Maritz Lazarus, de Berlín, diría públicamente, pocos años más tarde: "Somos alemanes y solamente alemanes, cuando se trata de nacionalidad; sólo pertenecemos a una nación: ¡a la nación alemana!"

¡Cuán tristemente extrañas suenan esas palabras, en los días de la actual Alemania! ¡Cuánto brutal sarcasmo en esta lección del destino! ¡Ojalá pudiesen los pueblos, y con ellos el pueblo judío, recoger esa advertencia y aprender, para siempre, lo que la Historia está enseñando con harta solicitud e insistencia!



En la segunda mitad del siglo XIX, rabinos judíos difunden ideas de reconstrucción de la vieja patria: adaptación del viejo y místico mesianismo a las concepciones de la vida moderna. Ellas revelan una osada inversión de factores en populares postulados religiosos: no, ya, el Mesías y, después, el regreso del pueblo, sino el pueblo, primero, y más tarde el Mesías. En campañas idénticas trabajan judíos laicos. Las sociedades "pro colonización de la Palestina" crecen en poder y en número. El problema de Eretz Israel se agita en la calle judía y en las columnas de los periódicos hebreos. Surgen colonias judías, de agricultores judíos, en Tierra Santa. En 1870: Micvé Israel. En 1878: Petaj Ticvá. En 1882: Rishón le Sión, Zijrón Iaacov, Rosh Piná y Vadí Hanín. Así se va reafirmando el sentimiento nacional del pueblo judío y su inquebrantable lealtad para con Eretz Israel. Así nace el movimiento Jibat-Sión (Amor a Sión), precursor del sionismo político.

Un grupo de estudiantes universitarios de Rusia —los *biluím*— sueña con fundar en Palestina colonias-modelo, construídas en los moldes socialistas y colectivistas. Veinte de ellos consiguen embarcar para Jafa y, después de muchos y penosos contratiempos, desembarcan en la Tierra Prometida. Bien pronto se hallan sin dinero, desprovistos de apoyo, faltos de influencias políticas ante las autoridades turcas, sin recursos de especie alguna. Sin embargo, no cejan: luchan y padecen hasta el fin. Su martirio sublime, su idealismo puro y constructor, marca una intrépida epopeya, conocida de pocos, que aguarda aún su Homero hebreo.

Con el trazado fulgurante de sus vidas, leales a su ideal hasta el postrer instante de sus existencias, ellos son un símbolo. Sus aspiraciones de renacimiento integral, su sano nacionalismo, sus afanes superiores, su larga serie de sacrificios personales, no han sido olvidados.

En la historia del judaísmo valen como una lección y un ejemplo.



En 1882, León Iehudá Pinsker, judío ruso, publica en Berlín, en un alemán "lapidario como los diez mandamientos", su *Auto-emancipación*: obra fundamental en la historia del nacionalismo hebreo. Sus argumentos contundentes, la resonancia profética de sus palabras emociona profundamente a los más sanos espíritus del judaísmo. Por sobre un nacionalismo negativo, producto del anti-semitismo y de desilusiones "iluministas", sobresale un brillante nacionalismo, *positivo y centripeto*, lleno de dignidad, traído a flor de agua por el brío "del hijo altivo de un pueblo que perdió su altivez".

Como cuadra a un médico, el Dr. Pinsker analiza los hechos, fría, serenamente. El pueblo judío ha muerto "oficialmente", hace dos mil años, en Palestina, frente al poder de las legiones romanas. Sin embargo, helo ahí que está vivo. ¿Qué es, pues, este extraño pueblo? Un muerto que camina por entre los vivos: un espíritu sin cuerpo, un *fantasma*. El terror a los fantasmas, almas en pena, es innato en la humanidad. El terror al fantasma judío produce la *judofobia*. "La judofobia es una psicosis. Como psicosis es hereditaria, y como enfermedad que se viene transmitiendo hace dos mil años, es incurable." Diagnóstico preciso, terminante.

¿Terapéutica? Dar un cuerpo a este fantasma. Dar una tierra a este pueblo. O sea: darle una patria. Pinsker no cree en la "cultura", "civilización", "ideales humanitarios", como remedios contra la enfermedad judía. Esos son meros paliativos. El judío, extranjero en toda parte, perseguido y despreciado, carece de dignidad nacional y de confianza en sí mismo. "El remedio apropiado, el único, será la creación de una nacionalidad judía, de un pueblo sobre tierra propia, la autoemancipación de los judíos, su equiparación como nación entre las naciones por la adquisición de un hogar propio."

“La cuestión judía internacional debe hallar una solución nacional.” En muy pocas páginas, Pinsker resumió casi todos los aspectos de la cuestión judía. Quien las leyó conoce, casi por entero, el problema judío.

Pero Pinsker no indica, necesariamente, la Palestina como futuro centro territorial. Si fuera la Palestina, ¡tanto mejor!, exclama. Mas, cualquier tierra apta para la producción, garantizada por el derecho internacional, le sirve como futura patria. Es lo que, hoy, llamamos *territorialismo*.

Ese territorialismo estuvo en las propias meditaciones de Herzl, cuando analizaba las hipótesis de un Estado Judío en Chipre, en Sinaí, en El-Arish o en Angola. Ese territorialismo estuvo en las posteriores tendencias de Zangwill y Max Nordau, en la concreta propuesta de sir Joseph Chamberlain (altiplano de Guas N’guishu o Uasin Guishu, en el Africa Oriental, erróneamente llamado Uganda). Originó, finalmente, la fundación de la *Ito* (Jewish Territorial Organization), que estudió las posibilidades de una patria en la Mesopotamia, en Cirenaica, Méjico, Angola, Siberia, Australia, Canadá, Texas, sin llegar a ningún resultado práctico; se desbandó formalmente después de la Declaración Balfour. Ese mismo territorialismo tendría lejanos descendientes en la extraña *región autónoma judía de Biro-Bidján*, creada en 1934, en la U. R. S. S.; y en la actual *Ito*: “Freeland League for Jewish Territorial Colonization”.



En 1866, el gran maestro Ajad Haam eleva su voz memorable ante los jovev-sión: “*¡Lo zú badérej!*” “*¡No es éste el camino!*”

Frente al jovev-sión colonizador, de visión reducida, esencialmente práctico y materilista, Ajad Haam extiende los brillantes postulados de su *sionismo espiritual*. Nadie fué un nacionalista más positivo. Para Ajad Haam la Palestina ha de ser, por lo menos al comienzo, tan sólo el centro espiritual que irradie luz y calor sobre toda la Diáspora, poco madura aún para revivir la gran idea nacional. Primero el judaísmo, después los judíos. La reeducación de las masas en un sentido estrictamente nacional, la influencia cultural de Eretz Israel, harán aptos a los judíos para, más tarde, volver a su vieja patria.

Contrario a este sionismo espiritual, surge el nacionalismo espi-

ritual o *autonomismo* de Dubnow. El gran historiador judío también reconoce la existencia nacional judía en el Galut; pero cree que el pueblo israelita es un tipo diferente y único de nación: nación histórica, espiritual. Por ello este pueblo permanecerá siempre disperso y debe, por lo tanto, obtener su autonomía. Comunidades judías, de carácter laico, con absoluta independencia de gobierno, con derechos civiles y político-nacionales se agruparían en Ligas, por países. Las Ligas formarían, en conjunto, una Confederación, que englobaría el judaísmo mundial. Su idioma nacional sería el idish, y nunca el hebreo, como lo exige el sionismo espiritual de Ajad Haam.

Contra los diversos sionismos "reaccionarios", el espiritual de Ajad Haam y el político de Herzl, contra el autonomismo "burgués" de Dubnow y el territorialismo "imperialista" de Zangwill — Jaime Zhitlovsky predicaría, más tarde, su *nacionalismo-socialista de Galut*, "cuya alma es el sistema democrático y la concepción revolucionaria de los problemas sociales y nacionales", aliado a la creación de una cultura superior en idish.

Se ha dado el florecimiento decisivo del idish, lengua nacional del Galut. Aunque aparentemente opuesto al hebreo "sionista", también en él se afirma, por mil sutiles formas, la conciencia nacional judía. La cultura y el arte, las inquietudes y aspiraciones de las masas isrealitas comienzan a esbozarse sobre los papeles impresos en idish, adquieren nuevo sentido, componen nuevas actitudes, crean nuevas fuerzas. Por la mano del idish impreso se extiende la solidaridad, se procesa el conocimiento mutuo, a través de mares y continentes, se renueva el entrelazamiento de simpatías e intereses, en una solución de antiguos aislamientos. Crece la sensación de un destino asociado, de un porvenir común a todos los judíos; el presente está lleno de opresión, y el mundo, lleno de hostilidades. Israel despierta de su modorra, retesa los músculos adormecidos, aspira a plenos pulmones la brisa de un nuevo día: es su conciencia histórico-nacional, que renace.



"Der Judenstaat" —El Estado Judío— aparece el 14 de febrero de 1896. Un libro: he ahí, siempre, el argumento y la fuerza del pueblo israelita. Theodor Herzl, líder predestinado, va a transformar, en genial estilo, el problema judío: de un factor local, de

aspectos filantrópicos en una cuestión nacional de solución internacional. Herzl no pide: convence y reclama. Se inicia la magna era del *sionismo político*.

De ese sionismo intrépido, audaz, que el ensayista brasileño Euryalo Cannabrava, en una expresión justiciera y pintoresca, llamó de "*bandeira*". Término portugués con que se denominaban las osadas expediciones de los primeros exploradores portugueses, continente adentro, por entre selvas tropicales, con indios alevosos, fieras, enfermedades y peligros desconocidos, y es, hoy, sinónimo de empresas nobles que requieren extraordinario arrojo. "Bandeira é, precisamente, o nome que convém a essa arrancada heróica que emeprega a técnica, o capital e os recursos de ciência moderna para a realização de uma utopia."

De ese sionismo que encaminaría, para la vieja y añorada patria, el esfuerzo tenaz de sus hijos; para hacer de Palestina, en la feliz definición de Weizman, "una tierra tan judía, cuan inglesa es Inglaterra".

De ese sionismo que acogería tendencias positivas y negativas, socialismo y religión, mesianismo y laicidad, teoría y práctica, refundiendo todo, magnificándolo, para hacerlo justo, bello y verdadero.

En la mañana del 29 de agosto de 1897, en el Casino Municipal de Basilea, Theodor Herzl inaugura el primer Congreso Sionista Mundial. El nacionalismo judío se presenta ante el mundo: por primera vez va a proyectarse en las esferas políticas internacionales. Veinte años más tarde —2 de noviembre de 1917— en la mañana de un nuevo mundo, ese nacionalismo obtiene del Imperio Británico la histórica Declaración Balfour. Inglaterra anuncia *urbi et orbi* la resurrección de la Nación Judía, afirmando públicamente, solemnemente que:

"El gobierno de su Majestad Británica ve favorablemente el establecimiento en Palestina de un Hogar Nacional para los judíos y empleará sus mejores medios para facilitar la realización de este objetivo, quedando claramente sobrentendido que no se hará nada que perjudique los derechos civiles y religiosos de las existentes comunidades no-judías de Palestina, o los derechos y estado político de que los judíos gozan en cualquier otro país".

La Declaración Balfour es endosada por Francia en febrero de

1918, por Italia en mayo de ese mismo año y, más tarde, por las demás Potencias Aliadas. Ese nacionalismo-sionista es ratificado, el 24 de abril de 1920, en San Remo, por el Supremo Consejo Aliado. En diciembre de ese año se obtiene la confirmación de la Liga de las Naciones. Finalmente, el 24 de julio de 1922, en la ciudad de Londres es solemne y definitivamente aprobado por el Consejo de 52 naciones libres y soberanas.

Y el moderno nacionalismo judío deja de ser una visión de soñadores para transformarse en una realidad definitiva.



Lo demás, hasta nuestros días, es historia reciente.

Un puñado de judíos ha luchado en Palestina contra viento y marea. Y, a pesar del adormecimiento nacional, de la grande pobreza del pueblo judío, a pesar de la traición, del abandono y de la oposición inglesa, de la persecución nazi-fascista, de las alevosas provocaciones de bandas armadas del Muftí, a pesar de la criminal indiferencia de la llamada "conciencia universal", solos y agigantados, ese puñado de luchadores anónimos ha realizado el milagro. Ahí está la Palestina moderna: orgullo de un pueblo y admiración del mundo. Prueba insofisticable de lo que es, de lo que vale el sionismo. Para los judíos y para el orbe entero.

Organizaciones, fondos nacionales, fórmulas político-sociales, formas superiores de vida, arte, cultura, ciencia, agricultura, industria, laboratorios, facultades, reflorestamiento, caminos, puertos, centenas de colonias florecientes y las tres grandes ciudades: Haifa, Tel Aviv, Jerusalén. Todo ello mezclado, inquieto, bullicioso: agitado y calidoscópico *pêle-mêle* de ideales, afanes y realizaciones.



El autor de estas líneas vivió, durante su infancia, en las colonias judías de Philippssohn y Quatro Irmãos (Rio Grande do Sul, Brasil), pertenecientes a la Ica (Jewish Colonization Association). Colonias creadas por la magnificencia filantrópica del barón Hirsch, el mismo a quien "un homenaje de sencilla gratitud" colocaría en la primera página de *Los gauchos judíos* de Alberto Gerchunoff.

Veinte años más tarde, el que esto escribe pudo recorrer toda Palestina, de sur a norte, del Mar Grande hasta allende el Jordán.

Vivió y trabajó largos días, con los verdaderos *jalutsím*, paladines de la reconstrucción hebrea: charló y soñó con ellos, con los ojos abiertos, noches enteras. El recordaba la exuberancia tropical de las colonias riograndenses, que encantó los ojos de su niñez, colonias plantadas en fecunda tierra brasileña, en un medio amable de pueblo y gobiernos generosos, colonias llenas de riquezas, inmensas de posibilidades. Y las comparaba a la aridez pedregosa, desanimadora, de casi toda la Palestina: luengas extensiones amarillas, sin nada que turbe la soledad de los parajes, calcinados por un sol inclemente. Desiertos inconmensurables y montañas desnudas, piedra y arena; allí donde se extendieron, antaño, los fértiles prados y las verdes colinas.

Sin embargo... de las verdequeantes colonias americanas todos, casi todos huyeron. Pero, en las arenas y piedras de Eretz Israel, en sus pantanos henchidos de malaria y fiebre amarilla, un puñado de valientes idealistas plantó sus tiendas. Y "con la una mano en la espada y con la otra en el arado" edificó un templo de civilización y cultura. (De las 6 colonias existentes en 1882, con un total de 480 almas, se llegó en 1940 a la elocuente cifra de 562 grupos agrícolas, con una población rural de 142.000 habitantes, íntimamente ligados, social y económicamente, a los restantes 400.000 judíos de Palestina, que constituyen la población hebrea urbana y suburbana). Los judíos de Eretz Israel han mostrado que el sionismo no es la profesión de una bandería, sino la vehemente afirmación de un ideal nacional.



El problema árabe no existe; por lo menos, en la forma absurda con que han pretendido plantearlo, últimamente, ciertos árabes del Muftí, a sueldo de la propaganda nazi-fascista, y los políticos ingleses que les hacen coro.

De un lado, tenemos un millón de árabes en suelo palestinese, de los cuales más de la mitad ha entrado, clandestinamente, desde los países vecinos, atraídos por la prosperidad económica que trajeron consigo los judíos. Del otro lado: 16 millones de judíos (cifra pre-nazi), con un documento solemne, firmado y garantizado por 52 naciones.

De un lado, tenemos medio millón de árabes palestineses,

beduinos errantes y feláes, explotados por terratenientes mahometanos, que estuvieron subyugados por los turcos durante los últimos cuatro siglos y no han cultivado el país, no han creando una cultura, no han dejado el mínimo vestigio de nacionalidad. Del otro lado: 16 millones de judíos, ligados a la Tierra de Israel por una tradición, una historia y un martirio seculares; y medio millón de judíos que, en veinte años, ha realizado una titánica labor de generaciones.

De un lado: centenas de millones de árabes, ciudadanos del Egipto, Siria, Irak, Hedjaz, Iemen, Omán, Hadramaut, Sudán, Libia, Argelia, etc., muchos de ellos con patrias reconocidas, libres y soberanas. ¿Qué reivindicaciones podrían presentar esos extranjeros respecto a la tierra judía, que ni ellos ni sus ascendientes, jamás han pisado? Del otro lado: 16 millones de judíos sin patria alguna.

Tres exilios ha recorrido el pueblo de Israel: Egipto, Babilonia, Diáspora.

Tres yugos ha sufrido la Tierra de Israel: Roma y Bizancio (hasta 636), los árabes musulmanes (hasta 1517) y los turcos (hasta 1917). Tres exilios injustos; tres dominaciones estériles. Después de veinte siglos de destierro, el pueblo de Israel no ha olvidado su patria y no ha dejado de exclamar, en su constante plegaria: “¡El año que viene en Jerusalén!”. Durante 2000 años de dominación extranjera, ningún pueblo ha creado nada en Palestina: nada se ha construído en ella, ni civilización, ni cultura. Ninguna nación surgió, en veinte siglos, en la tierra judía.

Eretz Israel esperó fielmente la vuelta de sus hijos. Sólo ahora han vuelto a verdeguear sus valles y colinas. “El desierto se alegra y los yermos exultan y florecen como la rosa”. Y, otra vez, “se oyen canciones en el monte Scopus”.



Ni el judaísmo es una religión, ni el sionismo un partido político. Como no es un credo religioso la *argentinidad*, ni una facción política el *argentinismo*. La nacionalidad argentina no es, solamente, expresión de varios millones de kilómetros cuadrados y varios millones de seres humanos agrupados. No constituyen nación tribus antiguas de salvajes, en vastas regiones del Africa o de la Polinesia; ni por su número, ni por el territorio que dominan. La nacionalidad argentina tiene su sentido en la evolución de su historia, en la tra-

dición de sus héroes, en el recuerdo de sus luchas por la independencia, en el esfuerzo paralelo de sus próceres, en la labor una de sus hijos, en su patrón de cultura, en la civilización de sus leyes y costumbres.

Así también el judaísmo. El pueblo judío tiene su historia, su tradición, sus héroes. Como ningún otro pueblo ha derramado su sangre en luchas por la libertad: millones de judíos cayeron en Palestina. Sólo en la toma de Jerusalén pereció más de un millón; más de trescientos mil en el sitio de Betar. Como ningún otro pueblo ha tenido sus mártires. ¿Cuántos habrán caído en las matanzas, en los pogróms y en las persecuciones de dos mil años? Dió el pueblo judío, al mundo, una ética. Y tres religiones universales. Ha colaborado en la cultura general, en las artes y en las ciencias, en las luchas políticas y sociales, en el progreso de todos los pueblos. Y, en la guerra del 14, los batallones de la "Legión Judía" se batieron en Gallípoli y tomaron parte activa en la conquista de la Palestina.

El pueblo judío también tiene sus San Martines, sus Belgranos, sus Güemes; sus Morenos, sus Rivadavias, sus Sarmientos; sus Alberdis, sus Ameghinos, sus Mitres; y sus Mármoles, sus Hernández, sus Ingenieros. El triunfo militar de Roma le enajenó la patria; pero no es suficiente una derrota para borrar la nacionalidad de un país. Hay cien ejemplos en la historia.

Con seis elementos fundamentales ha definido la nacionalidad judía el gran maestro judío-italiano Dante Lattes: lengua hebrea, escuela judía, concepción israelita del mundo, idea mesiánica, Palestina, sufrimiento y sentido del exilio. El sionismo es el complemento de esa nacionalidad judía. Lo ha formulado, en una definición magnífica, el notable escritor y estudioso judío-argentino, Dr. Wolf Nijensohn:

"El sionismo es la aspiración activa y organizada del pueblo judío de reafirmar y perpetuar su existencia nacional, por el renacimiento y renovación de su cultura y su lengua y la restauración de la patria histórica del pueblo hebreo en la Tierra de Israel, sobre las bases del Derecho, del Trabajo y de la Justicia Social."



Más que un tema literario, histórico o filosófico, más que una cuestión académica de sociología o política, el judaísmo es un pro-

blema humano. Una tragedia palpitante, inmensa, universal. Hace dos mil años viene complicándose y empeorando; desafiando la sutileza del mundo entero. Será humano resolver, o ayudar a resolver esta infinita tragedia de todo un pueblo. Su solución ya fué apuntada en la Declaración Balfour, documento jurídico e internacional, firmado por todos los países del mundo. ¿Habremos de reducirlo, germánicamente, a un "simple trozo de papel"?

¿Pueden imaginarse los no-judíos *qué* será el antisemitismo "oficial" de aquí a 50 años? Aun en el caso de que Alemania pierda esta guerra, cuando, dentro de 20, 30, 40 años, se vuelva a alzar la terrible espada teutónica ¿puede alguien *imaginar, siquiera*, lo que serán, entonces, los pogróms germánicos?

Mediten sobre ello todos los hombres de buena voluntad.



Escúchese el clamor gigantesco del pueblo de Israel, atado al pie de la hoguera europea, en los *ghettos* y campos de concentración. Son los que quedan de nueve millones de judíos alcanzados, sucesivamente, por las llamas furiosas del incendio germánico. Es un clamor infinito e impotente. Clamor de sufrimiento infinito, delirante. Y sube a los cielos, día y noche, noche y día, desde las piras ardientes, por entre el humo acre y espeso.

Para el día de Mañana, para los pocos que restaren, solucionemos, en fin, la cuestión judía. Esa solución es: Palestina para los judíos.

Para que el judío pueda ser judío, en su patria. Como los suizos en su tierra. O dejar de serlo, para siempre, al asimilarse dentro de otras nacionalidades, una vez desaparecida la "irredenta" Palestina.

Con Palestina redimida, acabará el doloroso "ser o no ser" del judío errante. No es posible ser y no ser, al mismo tiempo. El judío, pues ¡que sea judío!

Ya lo dijo, el Gran Capitán de América:

Serás lo que debes ser — o no serás nada.

IDEL BECKER

SEMBLANZAS DE ESCRITORES BRASILEÑOS

MACHADO DE ASSIS

LA gracia torturada de Machado de Assis hace que todos los brasileños vuelvan insistentemente hacia él. O para imitarlo o para defenderse de su influencia. Es como un virus que se ingiere desde la infancia, veneno sutil que nos entra en las venas y que nadie sabe cuándo comienza a surtir sus efectos.

Machado presidió el pasado literario del Brasil post-romántico, y la reacción modernista que fué contra la generación contemporánea del gran escritor nada pudo contra él. Contentáronse los renovadores con olvidar su nombre entre los pliegues de la revistas-panfletos que incendiaban las ideas viejas con palabras nuevas... El amable ironista de *Don Casmurro* nunca fué lesionado.

Pensando mejor, el caso Machado es para Brasil la expresión del deseo que todo brasileño mestizo, inquieto, exorbitante, tiene de ser tranquilo, equilibrado, sobrio. Nada más envidiado para la grandilocuencia brasileña que la sobriedad "machadiana", intencional sin duda, pero fina dentro de esa línea decisiva de querer alcanzar la perfección, sin exageraciones. Pensar sin adjetivos, pensar con las ideas, antes de pensar con la forma, fué la fórmula adoptada por Machado. Despreciar las enredadas telas de un arabesco verbal que habían hecho el éxito de las generaciones de románticos y líricos "condoreiros". Ser sencillo, con esa sencillez alcanzada con el análisis, con medida; sencillez artística que no brota espontáneamente, pero que produce efectos más positivos que la obtenida con un golpe de intuición.

Machado aprendió desde temprano a no creer en sí mismo. Doso de su capacidad, de su raza, de su tierra, de los hombres que

lo rodeaban. La duda no fué hasta entonces un móvil, un estímulo para los románticos ávidos de sucesos, hinchados de alegría, y seguros de su talento literario.

Castro Alves sentía arrebatos de genio en su poesía americana, libertadora; José de Alencar sabía que había descubierto la fórmula del romanticismo brasileño en el *Guarany*. Había en casi todos los poetas y novelistas de la generación de Machado una certeza de rumbos, una conciencia de valor, y principalmente una fuerza patriótica, nacional, para orientarlos.

La idea social llevó a los románticos a pensar en el negro, como antes habían pensado en el indio; y los resultados positivos de la profundidad que adquiriera la poesía "condoreira" reforzaban el concepto de que la "línea" establecida era la justa, la verdadera. Pero Machado dudaba. No cree en el arte así tocado de flúidos polémicos, ni tampoco cae de rodillas ante la exuberancia de la verde Naturaleza que ofrece los mejores versos a los poetas románticos. Mira cielos, tierras cálidas, montañas inmensas, y piensa en ese hombre mezquino, esmirriado ante tanta grandeza; mira a la Naturaleza que atonta de luz los ojos maravillados de los poetas, y siente que el hombre es demasiado insignificante para ese escenario. Y se mira a sí mismo, enfermo, pobre, miserablemente pobre, y duda de la grandeza del país...

Y la duda clavada en su corazón amarga y satura de ironía la prosa de Machado; es ella quien destruye lo excesivo, lo verboso de sus novelas. Móvil de toda su concepción artística, la duda arma sus manos de una tijera simbólica para cortar, recortar, desbastar todos los arabescos que ornamentan las frases literarias que escribe. Quiere ser sencillo para ser perfecto, quiere observar la estructura del hombre antes que contemplar el color de las montañas; y empieza la delicada tarea de construir una obra, con una tranquilidad antes desconocida en el Brasil. Abandona decididamente la "inspiración" y busca deliberadamente el raciocinio, la deducción. Si cualquier otro escritor hubiese adoptado la fórmula de Machado, fracasaría, con toda seguridad. Pero él poseía la cualidad esencial para intentar un nueva fórmul literaria: era un artista. Con menos personalidad, o más deseo de éxito inmediato, habría seguido, sin duda, el camino abierto por los románticos; continuaría publicando las novelas sentimentales, con que iniciara su carrera: *Helena, A mão e a luva, Yaya García*...

El público habría aceptado al Machado romántico como aceptara a Macedo y José de Alencar; aunque él trajera una psicología más profunda que sus antecesores sus heroínas también eran "niveas", sentían "rubores"; sus pechos "palpitaban" y sus "manos blancas" jamás dejaban de acariciar una flor, o la cabeza de un niño. Faltaba a las figuras de Machado lo que faltara a todos sus predecesores: alma. La propia carne retratada era tierna, fina, nada parecida a la de las mujeres salidas de la sociedad colonial, habituadas al duro trato de los esclavos y exaltadas a fuerza de la presión de los prejuicios de familia y de la sociedad tradicionalista del Imperio.

Machado no podía contentarse con esta galería de cera; tenía que crear su *Capitú*, la de los "ojos de resaca"; tenía que dejar a los jóvenes de bigote recortado para crear a *Quincas Borba*, a *Don Casmurro*, *Bras Cubas*, figuras que no mueren por la intensidad psicológica que poseen.

La Naturaleza brasileña pierde para Machado la importancia que ejerce en los otros autores nacionales; el hombre no es para él el hombre telúrico; es ya una individualidad atormentada, angustiado por problemas de moral, por pasiones que la sociedad muchas veces no permite. Sufre más la dependencia de su espíritu inquieto que la de la Naturaleza que lo rodea. Son seres introvertidos a los que poco puede afectar la brillantez de los cielos, la dulzura del clima; son estampas de la propia alma "machadiana", calcadas en varios tipos humanos, variaciones sobre el mismo tema central: analiza pieza por pieza el complicado engranaje anímico, las reacciones mentales, afectivas, los pliegues de esa alma toda razón y raciocinio de que está hecha la suya.

Variaciones sobre un mismo tema... La galería de Machado es extensa, pero no es variada. Apartados los detalles, resta siempre la duda, la inquietud, el deseo de perfeccionamiento, la crueldad de inquirir en sí mismo hasta las últimas consecuencias.

Don Casmurro no retrocede ni ante la reacción que le produce la muerte de su propia madre; el primer momento de la noticia sólo le provoca la alegría de saber que ese suceso lo libera del seminario... Y las almas humanas divididas en grupos: de un lado, las buenas, del otro, las malas, encuentran en Machado una llave lógica, natural. No hay para él "buenos" ni "malos"; todos son seres humanos capaces de los actos más sublimes y los más horrendos. La

dependencia a los factores secundarios, a las reacciones que el mejor de los hombres puede ofrecer ante una situación inesperada, transforman totalmente el concepto de "bueno" y "malo", que era la fórmula adoptada por los novelistas brasileños.

Machado de Assis dió al Brasil la más completa organización literaria; alcanzó la propia perfección, despreocupado del tiempo, de los trópicos, de la exuberante Naturaleza. Auténtico en sus reacciones, dejando siempre, para consuelo del público, entrever en las actitudes más sublimes de sus ídolos sus pies de barro...

LIDIA BESOUCHET

VARIACIONES SOBRE UNA NOVELA DE MAX DICKMANN

¿E^{SCRIBIR} hoy sobre una novela, vale decir, sobre la novela? Ciertamente el tema es tentador. Pocos como él reflejan tantos aspectos de la vida y de esa otra vida de las letras. Pocos como él aparecen tan contaminados por la época y participan de lo confuso de la hora. El lector que abre una novela escrita en nuestros días, mucho se asemeja al que abre una caja de sorpresas. No sabe qué va a encontrar en ella. Porque puede ocurrir que lo que sus páginas le deparen sea, en esencia, y pese a todo disfraz, un alegato social o político, un riguroso ensayo, un problema económico o científico.

Por la imprecisión de sus límites y por estar tan diluída en sus diversos aprovechamientos, la idea de novela cede hoy a cualquier interpretación. Imposible delimitar un campo autónomo para este instrumento literario. No hay materia que más fácilmente se des-parrame que la que utiliza un novelista. Todo puede encontrarse en una novela; todo puede faltar en una novela. Género es éste que ha llegado a ser hoy receptáculo de todo. La sangrante realidad lejana, la inmediata, preñada de angustiosa expectativa, la inquietud y afa-nes que esta circunstancia marca en el hombre se reflejan en la novela de hoy y hacen que ella se desarrolle bajo el signo de lo indeterminado e imprevisible. De ahí que se den frecuentemente obras que sólo por una exigencia de definición pueden ser llamadas novelas; obras en las cuales se ve al pensador, al teorizador, y no al novelista; novelas que son sólo un pretexto para que el escritor transmita su opinión sobre los más variados asuntos; novelas en las cuales la preocupación de influir del autor consigue sólo un objeto: desnovelizar a la novela.

Es que la necesidad de manifestarse del hombre, de alzar la voz que proponga su mensaje, quizá nunca haya aparecido como hoy tan urgente. Diríase que fuera lo principal. Y tal necesidad utiliza para expresarse toda forma. Lo retórico, lo formal, la labor de artífice es preocupación secundaria. (Algunos pensarán: pero de

mayor duración, de mayor vigencia. De acuerdo: la obra que se ocupa, principalmente, de recoger el sentir de una época, carga ya un elemento perecedero: su muerte en relación a lo valedero del sentir de otras). Siendo el objeto de la novela el hombre —su historia, su destino, su circunstancia— fácil es advertir que al acento expresivo recae hoy sobre la circunstancia. Es la validez general de la creación literaria lo que reclama la época actual. La realidad que postula toda obra de arte —esa realidad más alta y más pura en el sentido de la transposición a un plano estético de lo significativo de ella y del ordenamiento de los elementos que se extraen de la infinita diversidad de lo real— pareciera que debe hoy laborarse bajo la consigna de “decir algo”.

Todavía —y felizmente— no tiene sentido preguntar en ciertas partes del mundo a un poeta a un músico a un pintor qué han querido decir en su poesía, en su música, en su pintura. Si lo hiciéramos recibiríamos una respuesta asombrada. “Esto” —dirían. Y mostrarían el poema, el cuadro o la partitura. Pero con el novelista ocurre hoy algo diferente. Todo lo que le rodea, todo lo que le sucede, parece que le impusiera la obligación de decir, a través de su obra, “algo”.

Esa necesidad de manifestarse, cuando utiliza la novela como forma de expresión, precisamente por sus ventajas y por el amplio y no determinado campo que ofrece, pasa por ella no respetando ni sometiéndose a una forma que nunca fué rígida, como lo es para el poeta el rigor exacto del soneto, por ejemplo, y diríase que creara, en cada caso, al aprovechar sus elementos, su propia forma de novelar. Dificilísimo sería determinar hoy las leyes retóricas y los hechos que configuran lo específicamente novelístico. Sin embargo, una idea aproximada de ello podríamos formarnos si fuéramos eliminando todo lo que la novela rechaza por sí misma desde su raíz de hecho de ficción; si consideráramos la impresión de cosa anti-natural y chocante que ciertas obras dejan en nosotros, cuando el autor no ha utilizado la forma natural y afín con su idea. Lo político, lo económico, lo religioso; la predicación de doctrinas sociales más o menos disfrazadas, no requieren la ficción. Puede parecer que encarnando en los seres semejantes a nosotros y en el simulacro de vida que contiene una novela (es más fácil vivir un personaje que vivir una idea para el lector medio) impresione más viva y directamente la expresión de problemas o inquietudes de tal índole. Pero

nuestra opinión es que lo que más impresiona en los personajes de este género, son sus vicisitudes, sus movimientos en un campo novelístico amplio o estrecho, sus momentos, en fin, de personaje de novela; no la faz de ellos en la cual la idea o problema de la obra trata de manifestarse o impresionar. La fundamental idea política, social o económica que mueve como una exigencia profunda el hacer de un autor, pierde, al recurrir a la ficción, su necesaria condición de absoluta (¿puede imaginarse, para el éxito de su aplicación práctica, un programa político o económico, una teoría social o aun científica que no revista tal carácter?). Su resonancia e influjo se empequeñece y diluye en las limitaciones de los casos individuales, de los mundos particulares, de los mitos a que el novelista recurre. Es que se trata de ideas o problemas que en vez de estar espuestos para su mayor eficacia en un manifiesto político, en un ensayo o en un tratado, recurren a una forma de expresión que atenta contra sus fines. Y hay problemas y verdades que, por lo que significan para el hombre, no toleran la ficción. Al contrario, la rechazan. El lector que abra *Frutos amargos*, la última novela de Max Dickmann, no experimentará sorpresa alguna. Encontrará, sencillamente, una novela; una rigurosa novela.

El hecho central de *Frutos amargos* es éste: el reintegro del ser de una mujer —Ana— a las cosas y a los nativos de este país. La línea novelística corre por dos trozos de vida —Reca, muchacho criollo, y Ana, argentina, hija de ingleses— que el autor presenta tomándolos desde su infancia y desarrollándolos en forma paralela y alternada, hasta el momento en que el amor los une y el indicado reintegro se consuma.

La parcela de realidad argentina que el mirar novelístico de Max Dickmann ha elegido para desplegar la acción de su novela, es uno de los muchos aciertos de este autor. Por lo general, nuestra novelística ha mirado a lo gauchesco, a lo campero, a la ciudad. Podríamos preguntarnos si no ha sido buscando, en el lógico proceso de su formación, la materia más novelable, la expresión de lo peculiar de la tierra y raíz del hombre argentino; si no ha sido exhibiendo lo pintoresco y el costumbrismo que nos diferencian; si no ha sido presentando la cultura que aquí, como en Europa, puede darse. (1)

(1) Sería interesante abordar el estudio de qué aspectos de la realidad argentina y zonas del país han trasladado a sus obras los novelistas nuestros. Sobre cuáles han insistido, cuáles han desechado, cuáles ignoran u olvidan. In-

Queda esa zona intermedia entre la capital y el campo, formada por pueblos, ciudades y regiones del interior con su vivir actual, sobremanera interesante por la variedad de tipos y aspectos particulares que ofrece. De aquí la importancia de fundir en un cuerpo de novela una visión de ella. En *Frutos amargos* se ve y se siente la presencia de un pueblo del litoral, de ciudades como Rosario, del desfilar del camino entre esta ciudad y Buenos Aires, de las islas del Delta, de ese lugar del departamento de Minas en la vecina república del Uruguay, al cual salta la acción al finalizar el libro.

Por la especial significación de su asunto y sus prolongaciones, es *Frutos amargos* una obra de proyección americana. La adaptabilidad o inadaptabilidad de los grupos extranjeros a la vida y al espíritu de un país, es cuestión común a todas las naciones del continente. Max Dickmann encarna en la figura de Ana Allison la trayectoria de ese apartarse de un ambiente foráneo para volcarse en lo vernáculo. Productos de raza, clase y ambiente distintos, los dos personajes principales de la novela, Reca y Ana, se encuentran y funden en su amor dos corrientes de vida. En estos pueblos de América, establecer una comunión de almas tal, tiene su importancia y su significado. Para darle verdad y realidad, a la vez que fuerza novelística suficiente, el autor ha extraído a Ana de una de las colectividades extranjeras más cerradas y excluyentes del país: la inglesa. A ella pertenece dicho personaje por su educación y por su vida. Y es de un sector de la misma, de sus hombres de empresa, de sus típicos representantes de un capitalismo actuante —otro fenómeno común a todos los países sudamericanos—, de donde toma Max Dickmann las figuras necesarias para componer la fábula de su novela y motivar, en parte, el reintegro de su personaje femenino a las cosas y a la tierra del país. (1)

dudablemente, existen materias más ricas que otras —ejemplares humanos, regiones, aspectos de la vida— que ofrecen al novelista mayor posibilidad. Nos parece mucho más importante que éste se aplique y contribuya a descubrir, a valorar aspectos de la vida del país, que a buscar en él un determinado tipo de hombre representativo, inevitablemente falseado por una valoración a priori, que se corre el riesgo de inventar y no hallar, dada nuestra condición de país joven y en formación.

(1) ¿Por qué son ingleses los que aparecen en esta novela en actitud de constante aprovechamiento de las riquezas del país y de explotación de sus hombres? A las razones novelísticas ya dadas, agreguemos ésta: El imperialismo británico es el más evidente por los múltiples ejemplos que presenta en la vida nacional. Ciertamente que el reintegro a lo nacional pudo hacerse por otros caminos.

De estas figuras, la de rasgos más destacados y significativos es la de Walter Felps. Encargado de "La Explotadora Isleña", una rama de la "Argentine Incorporated", esposo de Ana, Felps desprecia todo lo argentino en nombre de una supuesta superioridad racial y cultural. Cuando al quejarse porque algo marcha mal en el aserradero, dice, incomodado, que los hombres de esta tierra no tienen el mismo concepto que él de las cosas, y su mujer le replica "que entre un hombre que vive en una tierra extraña sólo para sacarle provecho y el que ha nacido en ella hay siempre una distancia muy difícil de estrechar", Felps contesta: "Muy lindas palabras pero no me convencen. Lo que yo quiero es que esa gente tenga por bien sabido que en el mundo hay países superiores y que los que a ellos pertenecemos tenemos un privilegio indiscutible en la vida." (pág. 192). De su actitud ante las cosas de esta tierra ilustra este pasaje: Ana lo ha invitado a presenciar en el Paraná Mini la procesión de Nuestra Señora del Rosario, patrona de las islas del Delta, pero Felps rehusa. "...que ellos estarían —dice— de más allí donde gente de otra raza y religión convertía cualquier espectáculo religioso en una mascarada carnavalesca. El y ella tenían demasiada dignidad y aspecto extranjero para mezclarse con hombres y mujeres de piel un poco más oscura" (pág. 185). Y he aquí este otro momento de la obra que da una idea cabal del personaje: "Durante el almuerzo, Felps promovió una discusión porque Ana había quebrado la disciplina establecida, mandando diarios y revistas a los peones, cuando él tenía prohibido terminantemente que nada que perteneciera al mundo exterior entrara en la isla durante la semana de trabajo. Los que querían leer o instruirse, podían hacerlo los domingos en el almacén. El había ordenado que en adelante los diarios no salieron de la casa por ninguna razón..." (pág. 174).

Abundan en nuestro país esos "argentinos-extranjeros" como Ana Allison. Hay, entre ellos, los que permanecen siéndolo hasta

Pero el elegido por el autor es el único que permite, insistimos, destacar más netamente en la novela la verdad, realidad, dar fuerza novelística y total sentido al problema humano de Ana. Esta no podía ser hija de italianos o de españoles, ni Felps italiano o español; pero ambos pudieron ser alemanes, norteamericanos, judíos o japoneses. Lo que pueda acechar detrás de la pintura de los hombres de empresa británicos que ofrece esta obra y que conlleva la posibilidad de una falsa generalización, es asunto que ningún lector idóneo ha de plantearse. Y destacar aquí la considerable importancia del aporte de la colectividad inglesa al progreso material del país, nos parece obvio.

su muerte —vale decir: ajenos al país, a sus costumbres, a su alma, a su historia— y los que convirtiéndose en argentinos (qué poco precisa es aún esta palabra; cuánto bulle en ella de indeterminado, de borroso) dejan de ser extranjeros en su propia patria. Ana es de estos últimos. Poco a poco va cortando las amarras que la ligan a la colectividad en la cual ha nacido y vivido; poco a poco va realizándose en su ser un proceso de fundamental adaptación a la tierra y a la vida nacional. Felps advierte ya esa dirección de su alma durante su noviazgo. Y le recrimina: "Parece usted argentina por la manera de enredar los asuntos sentimentales". Cuando toma contacto más íntimo con esta tierra y sus hombres, Ana siente netamente que la han penetrado las cosas y la vida del país y la han hecho suya. Los dos significativos pasajes que siguen muestran el fructificar del nuevo ser que lleva dentro, su rechazo de una forma de vivir y sentir que ahora la hiere: "¿Quiere decirme con eso que parezco terriblemente inglesa?", le pregunta al capataz del aserradero. Y ante una respuesta afirmativa, dice: "Nunca entenderé eso bastante. Cuando estuve en Inglaterra al año de casarme, me decían allí que parecía argentina de pies a cabeza y hasta que hablaba y pensaba como las mujeres de aquí, lamentándose que mi sangre se hubiera desteñido tan pronto. Pero en mi propio país me dicen lo contrario, que mi parecido con los ingleses es lo más acusador que tengo" (pág. 188). "Cuando se fué a acostar, Ana estuvo pensando hasta que se quedó dormida, en lo que acababa de hablar con Felps y esa noche, por vez primera, le avergonzó la forma como él despreciaba a todos los que no eran de su misma raza. Tuvo la sensación de que hasta entonces nada de lo que les podía herir existió para ella. Siempre se sintió extraña a sus inquietudes, lejos de sus vidas, indiferente a sus emociones, aletargada ante la vida que palpitaba en esa carne que no era como la suya, porque desde muy pequeña le habían dicho que su raza era de una esencia superior, con derechos y privilegios que venían desde muy lejos" (pág. 193).

Cuando la vida acerca a Ana al camionero, al empleado de la compañía inglesa, al muchacho criollo y guacho que es Reca; cuando ella se entrega a él con sed de aprehender la esencia de esta tierra a través de uno de sus hijos, siente que es definitivo el rompimiento con los de su raza. Ana es para Reca como un fruto amargo. Amargo es, también, el futuro del amor de ambos personajes; amargo es lo

difícil del acercamiento de esos dos destinos, amargo es el abismo racial que se abre entre los dos. "Esos hombres que son de tu misma sangre sólo te causan pena y hasta los aborreces, pero con ellos has comenzado a vivir y a su lado seguirás creyendo en la única felicidad posible para tu vida, si el destino no hubiera torcido tu camino, para que hoy podamos estar así el uno junto al otro...", piensa Reca cuando ha hecho suya a Ana.

La forma como está expuesto el asunto de *Frutos amargos* —y sobre el cual volveremos—; todo lo que la tierra argentina ha hecho renacer y despertar en la sangre de Ana, esa ansia suya de consubstanciarse con lo que está cerca de la tierra misma, esa simpatía por las modalidades del país y sus hombres, su creciente disonancia con los de su raza, mueve al reparo. Como si hubiese temido que ese aspecto social y humano prevaleciera en la estructura de su obra, diríase que el autor le ha asignado en la dosificación de los materiales integrantes un peso igual que a los demás. Para el equilibrio está bien; pero el lector nota que algo falta. Hubiéramos preferido una exposición más detenida y sustancial de esa comunión que se establece entre Ana y esta tierra, y de la cual son pálida pintura las páginas 230 y 231.

Muestra Max Dickmann en *Frutos amargos* un acabado dominio de los procedimientos novelísticos. Nótese que ha mensurado prolijamente su obra, y que una rígida idea de lo que él piensa debe ser una novela, preside la conducción del relato. Si nos detenemos un tanto en este aspecto del libro, es por la importancia extrema que cobra en él la expresión formal. Evidentemente, la manera de componer y trasladar la realidad a la novela de algunos autores americanos, ha influido en ella. Esta cuestión, la de las influencias en literatura, ha sido examinada siempre a la luz de la originalidad. ¿Qué escritor no acusa en su obra el rastro de una modalidad técnica o espiritual ajena? Ocurre que, a menudo, se olvida que en arte, en literatura, existe una dimensión que no es obra de un autor o autores determinados, sino de un estado de espíritu forjado por la época. Adherir a una línea de composición, a un ángulo de visión establecido, ha significado no ser original; ha significado pobreza de invención, ser un mero transeúnte de caminos conocidos. Pero así como el progreso de ciertas ciencias requiere nuevos instrumentos para la investigación, así el artista de hoy necesita de

nuevos puntos de vista para captar la realidad en que vive. Surge, entonces, un aprovechamiento particular y único en terrenos a la vez particulares y únicos de elementos comunes. Por otra parte, ¿no sería mejor juzgar las influencias en literatura por la oportunidad de su aplicación, lo personal que puede haber en ella y sus resultados? La manera de construir de Dickmann, que condiciona en mucho el valor de su novela, representa (y dejemos aparte su indudable vocación de novelista y su facultad para hacer fructífera esa vocación), pese a todas las reservas que suscite, una voz propia en la novelística nacional.

En *Frutos amargos* aparecen perfectamente equilibrados y dosificados los ingredientes de un cuerpo de novela: acción, caracteres, diálogo, paisaje, naturaleza circundante. Su técnica narrativa, neta, segura, organizada con sostenida lucidez, de trazo continuo, nutrida de una versión directa de las cosas, sólo incorpora de la realidad y del tema lo que atañe al movimiento e interés novelístico. El equilibrio en la composición y el deseo de fijar la variedad de los hechos de la vida y del paisaje diarios (recuérdese el vivo contraste entre el final de hechura realista de página 162 y el comienzo lírico del capítulo siguiente) como fondo de un leve movimiento anímico de los personajes, es evidentemente, el propósito esencial.

No siempre juzgará el lector que esta novela se sostiene en un mismo plano. Páginas hay en las cuales una visión demasiado cortical y cierta debilidad expresiva, marcan contraste con la elevación sostenida del resto. En el primer capítulo titulado "Reca" se encontrará esto, particularmente. El genio de un novelista se revela, entre otras formas, en esos pasajes de la obra en que es necesario, para obtener una significación dada o acusar algún rasgo de una psicología, presentar un hecho o hacer vivir a un personaje en esos momentos aburridos, vacíos o poco interesantes que presenta la vida. O se los suprime, o sólo se alude a ellos desde un plano en que está latente la visión total de un personaje (y no se nos ocurre aquí ejemplo mejor que un Borges), o se los afronta extrayendo toda la riqueza que contienen (y aquí el mejor ejemplo sería Proust). El novelista puede representar en la ficción momentos aburridos o vacíos de la vida de un personaje, pero no puede hacer, en la realidad de la novela, aburridos ni vacíos los pasajes que tales instantes reflejen.

Dickmann no despliega el universo de su obra desde el alma del personaje único, hecho tan frecuente en nuestros novelistas, sino que compone desde el ángulo de una objetividad constante y rigurosa que da a los personajes completa autonomía y a la obra en sí el aire gratuito e impersonal de un cuadro, de una obra de teatro. En las 238 páginas de *Frutos amargos*, Max Dickmann expone una realidad y se oculta totalmente. Sabemos que en otras novelas el autor no pierde ocasión de manifestarse; que, en ocasiones, llega su presencia a ser molesta por el carácter de imposición que asume, por ese distraer y apartar al lector de la obra en sí, muchas veces superior a lo que el autor insiste en proponernos. O que puede suceder todo lo contrario: que el encanto resida, precisamente, en la presencia constante del autor. La distancia que Dickmann guarda con el tema y con el todo de su novela es constante. Recargaríamos demasiado este comentario, internándonos en las innumerables prolongaciones que suscita el planteo de este asunto. Digamos, tan sólo, que nuestro autor adopta el aire distante del que contempla. A menudo, del que contempla atento a no perder un cómodo y seguro asiento en un espectáculo, y por cuya razón se le escapan, a veces, importantes aspectos de él.

“Se casaron a mediados de agosto en una capilla protestante de Belgrano. Era un día gris, y mientras adentro sonaba el órgano, afuera el viento ululaba en los pinos que rodeaban el edificio de ladrillos rojos”. Este tono estilístico impregna buena parte de la obra, particularmente los capítulos titulados “Ana”. Hay en la prosa de Dickmann, de líneas depuradas y en la que es fácil advertir un proceso de simplificación, una conciencia artística vigilante. Un matiz poético, proveniente del perfecto ajuste entre el movimiento interior de los personajes y los elementos del dintorno que incorpora a la escena y que cargan de por sí resonancia poética o en razón del determinado instante en que se los capta, la eleva, a veces, a un plano más esencial. En este sentido hay en *Frutos amargos* pasajes en los cuales el ritmo de la narración corre sereno y armonioso. La belleza formal de la página 163 es un ejemplo. En ella cobra el estilo del autor inequívoco resalte. Del ámbito nocturno ha extraído, con contagiosa emoción, los elementos que dicen de la presencia total de la naturaleza y de la noche, en esa noche del delta, conjugándolos delicadamente con el estado de ánimo de Ana.

En Dickmann una de las más acusadas características es la sorprendente facultad para la descripción física de personas, cosas y ambientes que va efectuando a lo largo del libro. Dickmann es un observador minucioso de la realidad; los ambientes donde sitúa la acción de la novela demuestra conocerlos profundamente. Su obra está llena de detalles que dan a ciertos pasajes fuerza y colorido. Con visión de novelista avezado, hace penetrar vividamente, y siempre en su justa medida y en forma funcional, el ambiente circundante en la acción de la novela. No se complace en la descripción; no distrae al lector con la notoria evidencia de una pintura. La procesión de la Virgen o el incendio del monte en las islas, por ejemplo, no ocupan más líneas que las necesarias. Cuando la acción de la obra llega al Delta, marcando el momento más alto de la novela, allí donde Felps ha ido acompañado de Ana a dirigir la explotación de un aserradero de una compañía británica, los primeros párrafos del capítulo correspondiente sumergen al lector de inmediato en la viva y palpable realidad de esos lugares.

Y ocurre aquí algo interesante —y pensamos que contra los propósitos del autor—: Todo lo que se refiere a la naturaleza, salta a un primer plano. Ella está captada allí en sus más diferenciados aspectos. El lector la ve extenderse como un fondo permanente, envolviéndolo todo; siente la atmósfera física que crea la presencia del bosque, de los riachos, de los arroyos, de los juncos, de la verde vegetación, de los álamos, de la humedad ambiente, de los olores, de las emanaciones de la pulpa de la madera, de las tardes, las noches y las mañanas del Delta, de su verano, de sus isleños, de los obreros del aserradero. Se rompe aquí el equilibrio de que hablábamos. Y creemos que para bien de la novela. Una auténtica condición ha triunfado sobre el minucioso montador de una obra.

De parecida manera podríamos señalar, aunque no con tan acusados rasgos, la destreza del autor para diseñar los personajes. La convicción de su superioridad, la indiferencia, la frialdad y hasta lo inhumano de Felps, están bien trazados. Igual figura de Reca; igual la de los personajes secundarios. Aunque en general son rasgos exteriores los que predominan en su pintura, al terminar de leer *Frutos amargos* el lector posee una imagen suficiente de ellos. Dickmann ilumina a sus personajes con una luz constante e igual, luz que no llega bajo la superficie a explorar profundidades, luz que

deja en la sombra muchas cosas. No hay en esta obra ese afán (o necesidad) de radiografiar los seres, un buceo a los estratos más hondos de su geología psicológica que descubra los secretos resortes y las motivaciones de sus actos, tiñendo todo el contenido de la novela. Y he aquí planteado ya un problema. ¿Qué impresiona más, novelísticamente hablando, el sugerir por infinitos modos la vida de un personaje o un hecho, o un completo y detallado conocimiento de los mismos que no deja a la imaginación y a la contribución del lector margen alguno? Sabemos que los que sostienen que la novela es conocimiento, sostendrán lo último; sabemos que los que poseen de ella una idea más referida a la de un menester artístico sostendrán que lo primero. En último caso, el que escarba y profundiza con un afán exhaustivo, va diciendo implícitamente: "es así", "debe ser así" (y esto, se nos ocurre, es bueno para la vida, para la época); y el que sólo sugiere va proclamando: "puede ser así", "he aquí esto" (y esto, se nos ocurre, es bueno para el arte). Hay autores que lo dicen todo. Otros, sólo la mitad; la otra la dice el lector. Contiene este libro de Dickmann un personaje que no carece de sugestión. Muy pocas figuras de nuestra novelística pueden compararse a la de Ana Allison, trasladada por el autor al relato con tanto delicadeza. "Su cuerpo fresco en medio de la atmósfera oleaginosa de la noche, era como una isla de gracia", dice de ella, moviendo en una calurosa noche de noviembre en las islas del Paraná, su figura menuda y frágil. Un halo de sugestión, en el cual el lector puede imaginar y prolongar sus actitudes, envuelve su persona. Un agudo sentido de las gradaciones muestra también el autor. La manera cómo nace en Ana el amor por Reca y el pasaje que comprende desde el casamiento de ésta hasta su desencantada entrega a Felps, son páginas valiosas.

Hay un aspecto de esta obra que la entorpece y motiva nuestras reservas. Dickmann conduce rápidamente el relato. Con su estilo narrativo de expresión tan ceñida al ritmo novelístico de su manera, pasa sobre las cosas rápidamente y el lector nota que, en ocasiones, hay una forma demasiado rectilínea de presentar los hechos. Ciertos sucesos de la novela exigirían que el autor se demorase en hacer significantes un instante o un aspecto de ellos, presentándolos en dimensión de profundidad para que cobren hondura humana, para que vibre la vida, para asomarse a esos

abismos de trascendencia que las cosas ofrecen. ¿Cuáles? Quizá, fundamentalmente, el asunto que creemos constituye la exigencia profunda que motiva el libro: novelar el problema humano de Ana y la adherencia social que contiene. Dijimos ya que él está insuficientemente expuesto. No ocupa en la novela la dimensión en largo y profundidad que merece. ¿Miedo de romper el equilibrio? ¿Miedo de que se venga abajo el andamiaje de esta novela tan calculada, tan premeditada? Dickmann no ha sabido conciliar con su espíritu crítico, siempre despierto, la necesaria dosis de pasión en el hacer literario.

Otro reparo: *Frutos amargos* carece de atmósfera, de clima propio. Verdad es que el relato no deja de interesar y que el conjunto impresiona como algo bien conjugado y logrado. Pero allí, en ese terreno donde una obra trasciende sus valores puramente literarios, ¿percíbese otro valor que no pertenezca exclusivamente al plano novelístico? Creemos que no.

No nos referimos aquí, por cierto, a la postulación de una moral, a que la obra contenga, explícita o implícitamente, una tesis, una intención social. Nada de esto hay en la novela de Dickmann. Ella participa de las inquietudes sociales sin perder, empero, su carácter de novela cabal. Queremos decir que el novelista, incidiendo con su obra en la vida real, no logra superarla dándonos una impresión particular de ella, su cosmovisión. Al terminar de leer una novela de Faulkner —y traemos aquí un ejemplo caro al autor de *Frutos amargos*—, ese algo que desborda de la obra misma y que la envuelve y que es su atmósfera, se prolonga y perdura en el lector. Su repercusión en nuestro espíritu es profunda. Trátase, a veces, de una sensación de acusación implícita; otras, de una visión crítica o desencantada de la existencia o de un estado de cosas; en ocasiones, de la extraña y poética forma que tiene la vida de manifestarse o una insinuación del cosmos. Siempre, como se ve, una significación que va más allá del ámbito del libro. *Frutos amargos* no deja esta repercusión, esa proyección que despiden los frutos del espíritu como la flor despide su aroma. Quedan de esta obra cosas aisladas: la figura de Ana, los paisajes del Delta, algún otro momento... El lector de *Frutos amargos* notará que la novela termina en la página 238, irrevocablemente. Y es lástima.

LETRAS ARGENTINAS

DESCUBRIMIENTO DE TIERRA DEL FUEGO

RICARDO Rojas con su *Archipiélago* (1) nos proporciona un trabajo tan notable como curioso. Obra de historiador, de estadista y de poeta. Su método de exposición es claro y pulcro. No oculta la desidia ni los viejos errores, pero lo hace tal como conviene a su carácter de ilustre maestro argentino y a los fines perseguidos por la obra. Debo apresurarme a reconocer que ésta es digna y justa. Desvirtúa, con sabia comprensión, las aseveraciones primeras hechas por viajeros y exploradores sobre los lugares y las personas australes, un tanto ingenuas, ligeras y caprichosas.

Ampliamente informado, nos ofrece su propia interpretación, racional y humana, del inquietante problema de nuestra región insular, lo cual no impide que el lector forme la suya. Del caudal de su información y de la transparencia de su estilo surge clarísima su imparcialidad. Esto lo diferencia de los historiadores que tratan asuntos contemporáneos.

Ricardo Rojas, aunque no por voluntad suya, residió en Ushuaia, fría e inhospitalaria; enamorado de esa tierra consultó las obras de sabios y viajeros, y de los labios de algunos sobrevivientes recogió el testimonio, más precioso aún, de una raza viril condenada a desaparecer. Con estos elementos se ha formado este libro.

Tal como lo dice el autor en la "Explicación Preliminar", ha delineado una edad antigua con sus navegantes y exploradores; una edad media, de indios y de evangelistas; y una edad moderna, la de la soberanía argentina.

Indudablemente este libro es la conjunción feliz de dos géneros históricos. Pertenece al género de la historia vieja, en cuanto ofrece

(1) *Archipiélago* (Tierra de Fuego), Editorial Losada, Buenos Aires, 1942.

“una sucesión de hechos cuyo recuerdo se ha conservado, procurando indicar en lo posible los efectos y las causas, lo cual es más arte que ciencia”, y participa de la historia moderna cuando nos demuestra las verdaderas condiciones de vida del hombre de determinado país, en todas las formas de su actividad, mediante el insospechable recurso de las estadísticas. Lo cual es más ciencia que arte.

Una y otro se ofrecen al lector con meridiana claridad y cautivante belleza. La epopeya de Kuanip, tal como la narra Ricardo Rojas, tiene un nostálgico y penetrante sabor antiguo. La fábula es sencilla, pura e ingenua, como corresponde a ese medio remoto de vida, y me ha proporcionado con su simpleza poderosa, el goce melancólico de saborear una cosa ya muerta. Ha logrado darme esa epopeya una idea muy aproximada de la vida rústica y simple en el amanecer de una raza. De una sublime simplicidad rayana en la poesía, tiene todo el candor y la húmeda frescura que envuelve misteriosamente el nacimiento de los pueblos.

Es indudable que esas fábulas, si están construídas con algo de realidad y de manera deliciosa, nos enseñan a conocer más íntimamente el alma primitiva que muchos volúmenes de historia. Sí, debo confesar que me instruyen y divierten esas coloridas y hermosas narraciones a la manera antigua. Al transportarme hasta su desierta lejanía me acercan a la madre tierra y al corazón del hombre.

Moderno habitante de un mundo que emplea la fuerza y la inteligencia para reducirlo todo a polvo, no puedo menos de sentirme empequeñecido y presa de una secreta envidia al evocar aquellos “bárbaros” antepasados, cuyo seguro instinto los dotaba en alto grado del sentido de la solidaridad humana.

A medida que nuestros deseos se realizan somos más desdichados. Ya no luchamos por conservar la paz nuestra, sino por destruir la de nuestro vecino. Tal como la usamos hoy, la inteligencia es un mal. Su veneno sutil ha terminado por trastornarnos. Queremos conocerlo todo, comprenderlo todo, apropiarnos de todo. Mientras escribo junto al fuego, frente a este crepúsculo de invierno, estas peregrinas reflexiones sugeridas por el libro de Rojas, me aterro al pensar quién sabe cuántas terribles ambiciones se ocultan en mi propia alma.

El progreso, la cultura, la civilización parecen contener una burlesca paradoja. Nuestro espíritu, el de los hombres contemporáneos, ha perdido la exacta noción de lo justo y lo injusto. Vivimos extra-

viados, descentrados. Carecemos de medida y de equilibrio. En cierto modo estamos más cerca de la bestia que aquellos pacíficos onas, vigorosos e inocentes, preocupados en vencer los elementos de la naturaleza. Confieso que unido por el recuerdo a la infancia de aquella raza me encuentro confortado y hasta alegre. En la madre que lava en el agua helada al recién nacido y lo cubre luego con una untura de finísima arena emulsionada en grasa de lobo para preservarlo del frío; en el indio que con el árbol construye la canoa, y soba la piel del guanaco y del lobo marino; en Kuanip que al ver en la tierra hombres perversos los castiga ejemplarmente aplastándoles las cabezas y cortándoles las manos, transformándolos después en lobos y pingüinos, en todos estos actos aparentemente bárbaros, siento el virginal perfume de la tierra y adivino en los movimientos del hombre, lentos y pesados, su temprano amanecer.

He llegado a lamentar la extinción de esa raza cuando gracias a estas páginas pude conocerla íntegramente. Es preciso reconocerle a Rojas la enorme labor cumplida. Parece imposible que haya sido realizada por un solo hombre en lugar y circunstancias tan excepcionales. Lo ha visto todo, lo ha leído todo, lo ha cotejado todo. Desde luego, uno de sus propósitos fué el de destruir la leyenda darwiniana. Sin esfuerzo aparente, con la tremenda fuerza de la lógica, con serena y equilibrada belleza destruye los viejos errores tradicionales y coloca en su lugar la verdad. Y lo hace con sencillez, sin jactancia, con una delicadeza exquisita; con lo cual demuestra lo fino y bien nacido de su espíritu.

Y como ha logrado comprenderlo todo, sabe ser tolerante, dando la impresión de encontrar casi naturales algunas equivocaciones a veces verdaderamente lamentables. Darwin dice en el Capítulo X de su *Viaje*: "El país entero no es sino una enorme masa de rocas, de elevadas colinas, de bosques inútiles, todo envuelto en nieblas perpetuas y atormentado por tempestades continuas. La tierra habitable se reduce a las piedras de la costa". Y Rojas anota: "Esto último no es verdad, y el *Viaje* abunda en análogas equivocaciones y contradicciones, explicable en un viajero demasiado joven que, aunque se demoró aquí casi un lustro, vivió casi siempre a bordo y sólo vió la región desde sus riberas."

En cambio, es evidente la mortificación de Rojas ante la imperdonable ligereza de Darwin al hablar de la lengua de los yaganes:

“Darwin juzgó el idioma de los yaganes como algo tan pobre que no merecía el nombre de lenguaje articulado; pero el joven sabio inglés ignoraba ese idioma en absoluto. Otro inglés, el pastor Bridges, con más conocimiento y autoridad en ese punto, ha dado elementos para rectificarlo. La cantidad de palabras yaganas recogidas por Bridges es superior a la que Shakespeare y Darwin emplearon, y a las de muchas lenguas modernas de ilustre literatura, y desde luego extraordinariamente mayor al poco caudal que suele contar el léxico de los pueblos primitivos. Abunda el yamana en nombres y verbos, por el matiz con que representan las diversas acciones y por la precisión con que denominan las cosas individualizadas en una minuciosa observación de la naturaleza. Las que nosotros expresamos por adjetivos y adverbios, ellos las incluyen en nombres y verbos de sutiles distinciones. La gramática de los yaganes me parece tan admirable como su abundante léxico, que da testimonio de una extraordinaria vida mental no desprovista de belleza poética en sus expresiones.”

Aquí ya resalta una reflexión severa: Los indios para crear los vocablos de su idioma fueron pacientes y sutiles observadores, condición de la cual careció más de una vez el viajero naturalista.

Sí, es difícil ahondar en la conciencia del hombre primitivo, comprender íntegramente cómo gastó su vida; cómo amó, odió y murió.

Si como se ha afirmado, el lenguaje humano surge de la gleba, cuyo sabor conserva para siempre, cuán poco podemos conocer nosotros, pedantes e ingenuos, de la palabra modulada —acaso con dureza de roca y salado sabor de mar y de viento— por los labios de aquellos seres antárticos cuya vida floreció en medio tan diferente del nuestro. Está visto, la vanidad nos pierde. Previniéndonos de ella, Ricardo Rojas nos dice: “Sólo despojándonos de nuestra mentalidad de hombres civilizados y captando por intuición la mentalidad primitiva, podemos acercarnos a aquel secreto y contemplar su cultura desde adentro de ella.”

Pero eso supone un estudio y una dedicación trabajosa y lenta para los cuales no se sienten animados los colonizadores. Más fácil le resulta a la civilización exterminarlos. Tal proceder le sugiere a Rojas sensatas y profundas reflexiones. Se siente palpar allí su sentimiento herido. En una página enjundiosa considera con alto sentido moral el triste destino de aquellas sociedades que, sin ser analizadas

ni comprendidas su cultura y evolución humana, sufren el trato bárbaro de los colonizadores. Son reflexiones claras, sencillas, tiernas, de una conmovedora naturalidad: "Toda penetración extranjera —militar, económica o religiosa— es para las razas primitivas un cataclismo. Se destruye su régimen social, producto de una larga experiencia y de una creación del espíritu. El medio físico subsiste, pero no los instrumentos con que el hombre autóctono logró su adaptación a ese medio, en un trabajo milenario. El colonizador ignora ese fenómeno psicológico, o prescinde de él. A pesar de su vanidad, procede como una fuerza ciega. La catástrofe biológica y moral que ello comporta, bastaría para explicar el fenómeno, y en análogas condiciones podría ocurrir lo mismo entre pueblos civilizados. En el caso de los fueguinos, el cataclismo fué profundo, por las peculiarísimas circunstancias de su ambiente físico, de su mundo mental, de su adaptación ya lograda. Cambió su vestidura, su alimentación, su economía, su lengua y hasta su concepción religiosa. A esto debieron seguir miserias, neurosis, muertes; fatalidad que no habría podido atenuarse sino por una paternal comprensión de lo que al indio le ocurría. El civilizado, en cambio, nada entendió; hasta creyó hacerle un bien con su cataclismo."



Realmente sorprende el tono noble y el estilo limpio de este libro singular. Muchos hombres, igualmente ilustres, en circunstancias menos dolorosas para su integridad patriótica, escribieron terribles páginas mordaces, difíciles de olvidar. ¿Quién podría negarle al sutil ingenio de Ricardo Rojas idéntico derecho? Pero él sabe que los gobernantes, como los pueblos, a veces se equivocan. Sabe que el error es humana condición; y para salvar el ya tradicional sobre nuestro Sur, mal conocido, creó en páginas de serena belleza una obra firme y constructiva, que andando el tiempo le agradecerá el país.

¿Asoma en ella el finísimo hilo dorado de piadosa ironía, o el gesto hidalgo, si comprensivo, desdeñoso? Yo no sabría decirlo. Veo, sí, un concentrado dolor ante ese hermoso y utilísimo lejano pedazo de la patria aletargado en su aislamiento insular. Cuando el autor nos enfrenta con la fuerza convincente, impasible e inmutable de las estadísticas, se experimenta una rebelde tristeza. Parece imposible que un pueblo joven y viril acumule tantas características pernicio-

sas. En páginas y páginas sólidamente documentadas, no surge sino el abandono, la esterilidad, la incuria, la imprevisión. Y como fatales consecuencias, la pobreza y la ignorancia floreciendo en la tierra desolada.

Para transformar aquellas condiciones de vida, aun primitivas, se ha compuesto este libro. El "Plan Fueguino" elaborado con sabia y consciente visión del porvenir de esas tierras, ofrece al legislador, al estadista, un torrente de ideas sanas y generosas, impacientes por verse aplicadas, para que en el corazón de aquellos pobladores, con la dulce fatiga producida por el trabajo, la vida se manifieste alegre y hermosa.

Yo pienso que la fuerza del talento nunca es vana. En la Cámara de Diputados de la Nación se acaban de presentar varios proyectos de ley inspirados en esta obra. Tal vez mañana el capítulo que la cierra "Epílogo fantástico de una historia verdadera", sea una sonriente realidad: "La gran ciudad despertaba a su trajín cotidiano. Muchos obreros iban hacia los muelles y talleres. Abrían sus puertas diversos escritorios, almacenes, casas de familia. Pasaban automóviles, y tractores cargados de madera, lanas, minerales, pieles. Dos carreteras macadamizadas partían, la una hacia Lapataia, la otra hacia el Lago Cahme y la pampa ganadera. El bosque de antaño había sido talado para dar plaza al crecimiento de la ciudad. Chile Chico había desaparecido, reemplazado por un barrio nuevo de viviendas limpias. La gente mostrábase laboriosa y contenta. Todo habíase transformado como por ensalmo, y supe que a la par de la capital había progresado el interior de la Isla, gracias a un nuevo régimen de la tierra y a un inteligente sistema de colonización y educación. Todo el Onaisín, ya libre de su antigua infamia, prosperaba estrechamente unido a la Nación, que regía el territorio con patriotismo generoso."

Millares de obreros trabajaban en la gran ciudad. Ante ese hermoso ensueño, ya no siento la extraña y torturante sensación, vivida en tantas páginas de este libro, de habitar bajo una enorme campana de cristal helado.

Y recuerdo ahora, no sé por qué, acaso por simple asociación de ideas, algunas palabras de don Miguel de Unamuno escritas en uno de sus artículos a propósito de *La restauración nacionalista*: "Al hablar, pues, de americanidad o de argentinidad, quiero hablar de aquellas cualidades espirituales, de aquella fisonomía moral —men-

tal, ética, estética y religiosa— que hace al americano americano y al argentino argentino. Y si no me engaño, a eso tiende la labor de Rojas: a sacar a flor de conciencia colectiva la argentinidad, para que se robustezca y defina y acreciente al aire de la vida civil y de la historia”.

Bueno será que la suficiencia y la pedantería criollas se detengan en más de alguna página de este *Archipiélago*. De su meditación serena y fecunda acaso surjan nuevas concepciones tan nobles como saludables. Sabremos apreciar entonces cuánta austera dignidad se oculta en ciertas almas. Comprenderemos también, que Ricardo Rojas es un clásico argentino.

OSCAR BIETTI

GLORIA Y VENTURA DEL GENERO CHICO

INDALECIO Prieto, el vigoroso político español hoy expatriado en Méjico, que fué ministro de la República durante la guerra civil, ha comentado el ensayo que don Angel Ossorio publicó en el N° 70 de NOSOTROS sobre la Gloria y ventura del género chico. El artículo es muy interesante y merece ser conocido. Lo reproducimos del periódico EXCELSIOR de Méjico, donde se publicó en el número del 17 de marzo.

En la revista NOSOTROS, de Buenos Aires, ha publicado don Angel Ossorio y Gallardo, bajo el título *Gloria y ventura del género chico*, un interesante estudio de sector tan típico del teatro español, estudio que reclama de nosotros varias apostillas y algunos comentarios.

EL AUTOR

Inicié mis relaciones con el señor Ossorio y Gallardo el año 1918, cuando compareció ante el Tribunal Supremo de Justicia en representación del candidato nacionalista vasco don Pedro María Chabaud a impugnar mi acta de diputado por Bilbao, que yo mismo defendí. Concluida la vista, mi contendiente, ex ministro y primera figura del foro madrileño, se acercó a felicitarme, pues daba por supuesto que el fallo le sería adverso. Gesto tan hidalgo suscitó mi simpatía, a la cual correspondió siempre don Angel. Bajo su presidencia y por su iniciativa, di una conferencia al Colegio de Abogados de Madrid, en tiempos de la dictadura del general Primo de Rivera, poco después de haber salido Ossorio de la cárcel donde el dictador le recluyera. Por una de esas contradicciones tan peculiares de la política española, Ossorio y Gallardo, hombre liberal, figuraba en las filas conservadoras. Los liberales, asustados de llamarse así, a nada se atrevían y si había que hacer algo avanzado lo hacían los conservadores. Las reformas sociales, por ejemplo, las inició don Eduardo Dato. Ossorio y Gallardo siguió en el ostracismo a don Antonio Maura —otro liberal mal situado—, y le guardó fidelidad hasta aquella mañana invernal que Maura expiró en

Torrelodones. Divorciado Ossorio del monarca por el sostenimiento de la dictadura, se proclamó "monárquico sin rey" y pidió en célebre y oportuno discurso pronunciado en Zaragoza, la abdicación de Alfonso XIII. Su fracasado proyecto de formar un partido de democracia cristiana le convenció de que el cerrilismo de los católicos españoles no consentía empresas de justicia social, aun inspiradas en la más pura doctrina de Jesucristo. Al cardenal Tedeschini —otro liberal—, cuando fué nuncio en España, hubo ministro que le llamó la atención sobre sus actitudes intransigentes, parangonándolas con la amplitud de miras de que hizo gala en otros países, y monseñor replicó, con lógica: "Entonces no actuaba en España".

Instaurada la República, Ossorio la sirvió con lealtad, sin abjurar de las convicciones monárquicas y fué su embajador durante los años duros de la guerra en Bruselas, París y Buenos Aires, donde, desde hace tres años, se gana penosamente la vida escribiendo para los periódicos y dando conferencias sobre temas literarios, históricos y políticos: Ossorio y Gallardo es periodista de raza. Lo fueron también su padre y sus hermanos, y él nunca dejó de serlo, pues, por fervorosa vocación, cultivó el periodismo alternando con los trabajos de jurisconsulto y con las preocupaciones de gobernante. Su prosa es fácil, clara y elegante, quizá algo ampulosa, defecto propio del sistema de trabajo que consiste, no en escribir, sino en dictar. Siendo su mayor placer la conversación, al dictar conversa, prolongando así el deleite. Hoy, en Buenos Aires, dicta a su mujer y sus hijos, que le sirven de amanuenses por riguroso turno. Me imagino a don Angel, en una mañana del calor húmedo de Buenos Aires, despechugado y cubierto de sudor, dictando las remembranzas madrileñas de su último trabajo y tamborileando con los dedos sobre la mesa. Porque, cuando dicta, lleva el compás.

ARBITRARIEDAD DE UNA DEVOCIÓN

El señor Ossorio y Gallardo entró iracundo en el templo del teatro español y, emprendiéndola a cintarazos contra altares y oficiantes, no ha dejado títere con cabeza sin respetar otra capilla que la del género chico, objeto de todas sus devociones. Al proceder con tamaña irreverencia imitó a muchos aragoneses que, venerando a la Virgen del Pilar, blasfeman de todos los santos. Devoción más arbitraria, imposible. Soy también devoto del género chico, pero mi idolatría no llega hasta negar valor al resto del teatro español, cual acaba de hacerlo, con su característica vehemencia, el señor Ossorio y Gallardo. Este se pregunta qué queda del arte dramático, clásico y moderno, para responder, señalando excepcionalmente muy pocas obras, que casi nada. Pero si se formulara, con idéntica rigidez, la misma pregunta acerca del género chico, su afán selectivo le llevaría a una lista menguadísima de obras perdurables entre los millares que se estrenaron mientras el género estuvo en boga y, además, se daría cuenta de que tal perdurabilidad se debe a las

partituras, no a los libretos, por lo cual sus conclusiones quedan sin base en el aspecto literario, único punto de comparación.

Para proseguir nuestros comentarios establezcamos previamente, a fin de evitar confusiones, una definición: entendemos por género chico la zarzuela en un acto, o a lo sumo en dos, y el sainete con música, no abarcando los sainetes sin ella, ni los entremeses, apropósitos, juguetes y pasillos cómicos y demás producciones breves que siempre figuraron en el arte dramático, o sea, que el género chico está constituido por las piezas que obtuvieron esa dominación para diferenciarlas de las zarzuelas grandes.

Que el género chico es genuinamente español nadie lo duda. Como la zarzuela grande. Si Ossorio y Gallardo lo encuentra más acendradamente español es porque en la zarzuela grande se entreveraron obras extrañas procedentes de la ópera cómica francesa y de la opereta italiana, no ocurriendo lo propio con la zarzuela chica, porque en el extranjero no existían obras similares de esas proporciones. Podrá alegarse que en la zarzuela grande los libretistas fueron a veces a espigar en campos exóticos —*La guerra santa, Catalina, Los sobrinos del capitán Grant, La Marsellesa...*—, mas el mismo desvío se registra con respecto a la zarzuela chica, en la cual sólo las *Scènes de la vie de Bohème*, de Enrique Murger, que ya habían inspirado a Puccini, originan dos libretos, el de *Museta* y el de *Bohemios*. Amadeo Vives refrenda la popularidad obtenida con esta última producción, representada más de veinte mil veces, en *El húsar de la guardia*, cuya acción se desarrolla también en Francia.

PASIÓN Y MUERTE DEL TEATRO POR HORAS

Ossorio casi achaca la muerte del género chico a la dictadura de Primo de Rivera. Grave y apasionado error. El género chico estaba muerto para entonces. Le habían dado puñalada mortal las “varietés” y acabó de sepultarlo el cinematógrafo. De no encontrarse ya siete estados debajo de tierra hubiera sido capaz de ponerlo nuevamente en pie don Miguel Primo de Rivera, que, con su castiza capa y sus divertidas notas oficiosas, dignas de López Silva, era un personaje de género chico. Las variedades ganaron de tal modo al público, que las cupletistas, sin saber música y bastándoles la hermosura y alguna picardía, ganaban sueldos diez veces mayores que los de las tiples más populares.

El género chico apenas dura un tercio de siglo y si quisiera buscársele la época de mayor apogeo, se encontraría precisamente en el periodo de las guerras coloniales. Pura coincidencia, pues no existe enlace alguno entre aspectos tan distintos de la vida de España. Más motivos tenía ésta para llorar en 1898 por haber perdido Cuba, Puerto Rico y Filipinas y las escuadras de Cavite y Santiago, que en 1923 por haber dado el rey y Primo de Rivera varios puntapiés a la Constitución. Pero siguió divirtiéndose. Por ser hasta cierto punto el género chico

teatro de carácter circunstancial, le remozaba la política, a la cual se aludía en diálogos y se la solfeaba en cuplés, aunque jamás se llegó a las mofas sangrientas de que los hombres públicos eran objeto en los escenarios de París ni a las brutalidades indecorosas que suelen oírse en los tablados de México.

Un correligionario del señor Ossorio y Gallardo, el conde de San Luis, estuvo librando meses enteros descomunal batalla, desde el Gobierno civil de Madrid, con la empresa del teatro de la Zarzuela, a la que hundía a multas por los cuplés “del cangrejo”, en *El mozo crúo*, tan insustanciales y chabacanos como éste:

*Salmerón en el Congreso
ha puesto una barbería
donde va a afeitar en seco
a toda la mayoría.*

Acaso la intención antimonárquica estuviese en el estribillo que decía:

*Siempre “p’atrás”,
tú lo verás,
de mar o de río
así anda el cangrejo,
cariñito mío,
siempre, siempre “p’atrás”.*

Poca cosa —¿verdad?— para que se sulfurara el poncio madrileño.

Más ingeniosos y finos eran los cuplés de *Cuadros disolventes*, donde Gedeón, el semanario satírico del que hablé en mi artículo “Don Juan, el príncipe sano”, llegó a estar personificado en el teatro. Perrín y Palacios lo llevaron a *Cuadros disolventes* y el maestro Nieto compuso para sus cuplés un recitado musical muy gracioso, cuyo estribillo repetía las constantes afirmaciones de Gedeón, quien para burlarse de *El Liberal* y *El Imparcial*, que contradictoriamente se atribuían lo contrario, aseguraba ser el periódico de menor circulación de España. A propósito del maestro Nieto, diré que Ossorio y Gallardo ha sido injusto al omitir su nombre entre los de compositores destacados. Porque al citar canciones del género chico que subsisten al través de los años, olvidó algunas de Manuel Nieto, más antiguas, más populares y más frescas que las enumeradas. A autor tan inspirado y copioso pertenece la famosísima habanera de *El gorro frigio*:

*Paseando una mañana
por las calles de La Habana,
por las calles de La Habana,
la mulata Trinidad;
entre dos la sujetaron*

*y presa se la llevaron
y presa se la llevaron
de orden de la autoridad...*

El pueblo canta todavía esta linda habanera, transmitida de padres a hijos, y que tiene como la canción: "No hay mejor café que el de Puerto Rico, ¡mi niño!" de *Certamen Nacional*, del mismo autor, la friolera de medio siglo corridito. Y con el chotis imperecedero de *Cuadros disolventes* proporcionó Nieto el troquel que viene sirviendo desde hace cuarenta y seis años para acuñar los firmados por otros autores, sin que ninguno supere ni iguale aquellos compases, que inicia la chulapa cantando:

*Con una falda de percal, "planchá"
y unos zapatos bajos de charol:
en el mantón de fleco "arrebujá"
por esas calles va la gracia "e" Dios.*

A lo cual contesta él:

*Con el sombrero colocado así
y muy ceñido y justo el pantalón,
el chulapón, pasea por Madrid
luciendo todo lo que Dios le dió.*

Eso, amigo don Angel, se cantará y bailará mientras haya pavimento de ladrillos. Usted sabe mejor que yo, por haber nacido en los barrios bajos madrileños, que el summum de todo bailarín es marcar el chotis sin salirse del perímetro de un ladrillo.

COMPOSITORES, CÓMICOS Y LIBRETISTAS

Los factores del género chico deben colocarse por este orden: primero, el compositor; segundo, el actor, y tercero, el libretista. Las tiples, a pesar de todo, ocupaban puestos muy secundarios. Ya apunté antes que cuanto sobrevive del género pertenece a la partitura, no al libro. Si pongo al actor delante del libretista es porque, salvo excepciones —muchas, pero no tantas que constituyan regla—, aquél era parte más principal en el éxito. ¿Qué suerte hubiesen corrido sin determinados actores, y especialmente sin Emilio Carreras, sainetes del patrón de *El Terrible Pérez*, *El Pobre Valbuena*, *El Iluso Cañizares*, *El Ilustre Recochez*, *El Pollo Tejada*, etc., que dependían enteramente de la gracia personal del protagonista? Por eso gran número de ellos se escribieron para tal o cual actor. Y representados por otros resultaban insoportables.

Mis dioses mayores eran: compositor, Ruperto Chapí; actor, José Riquelme, y libretista, Carlos Arniches. Me parece que en lo de Chapí estamos conformes Ossorio y yo. Ambos nos rendimos ante el excelso

maestro, en quien se reunían inspiración y técnica, y aunque reconozco las grandes aptitudes de Amadeo Vives, la amistad que a él me unió no basta a empujarle al lugar de absoluta preeminencia que corresponde a Chapí, de quien hay magníficas páginas semiolvidadas por figurar en zarzuelas que no quedaron de repertorio. Igual ocurre también con Vives. Anselmo Fernández, que suele aparecer ahora en películas españolas, me tiene referido cómo iba a casa de don Ruperto a recoger los números que el maestro componía apresuradamente para *Quo Vadis?*, bufonada de Sinesio Delgado dispuesta para el día de Inocentes. Pues bien, entre esos números muy notables, escritos a todo correr, figura uno grandioso: la plegaria mora, saturada de misticismo, que rompe en brioso himno guerrero. Y entre las mejores páginas de Vives están la canción coreada del cuadro primero y el dúo de tiples y concertante del cuadro segundo de *La Buenaventura*, título que Luis López-Ballesteros puso a su arreglo escénico de *La Gitanilla*, de Cervantes.

Pepe Riquelme, arrebatado por la muerte en plena juventud, era un actor genial, así como suena, genial, de flexibilidad artística extraordinaria. Dentro del género chico le iban bien todos los papeles, lo mismo cómicos que serios, de galán que de carácter, todos. Tocaba maravillosamente la guitarra, de lo cual solía hacer alarde en *Los Voluntarios*, y hasta dirigía la orquesta. Su único defecto lo constituyó aquella afonía de los últimos años cuando ya era presa de la tisis. Tenía fibra dramática, que le permitió hacer una verdadera creación del *Tarugo*, en *El Puñao de Rosas*, y, para su “serata d’onore”, solía elegir, saliéndose del género, *Juan José*, cuya interpretación constituía clamoroso éxito para él, como protagonista, y para su bella esposa, Elena Salvados —la que después fué característica con María Guerrero—, en el papel de Rosa.

Pepe Riquelme, tratado particularmente, era un encanto. Derrochaba más ingenio en conversaciones privadas que en escena. Por no sé qué minúsculo incidente compareció en una delegación de policía. El inspector procedió a interrogarle:

—¿Su nombre?

—José Riquelme.

—¿Profesión?

—Actor.

—¿Habita?

—¡Diminutivo de haba!

En el estudio de Ossorio y Gallardo veo cierta tendencia —acaso me equivoque— a otorgar el primer puesto entre los libretistas a Ricardo de la Vega, a quien supera, sin duda alguna, Carlos Arniches, que es, entre los contemporáneos, el mejor autor teatral español, contando los de todos los géneros. Claro que, dada la profusa producción de Arniches —sesenta años escribiendo sin tregua— no van a tener todas sus obras

la misma alta calidad. Imposible. Pero, aparte su asombroso dominio de los recursos escénicos, constituye en él aptitud inigualable el rápido dibujo de los tipos, condición estimabilísima en piezas breves de acción condensada. A un personaje de Arniches le basta pronunciar media docena de palabras para dejar hecha su biografía. Desde ese instante, y sin más explicaciones, le conocemos cual si hubiésemos vivido con él desde la infancia.

Dos obras del género chico, *La Verbena de la Paloma* y *La Revoltosa*, aparecen aparejadas inmortalmente por sus partituras, la primera de Bretón y la segunda de Chapí. Son dos sainetes madrileñísimos, cuyos libros escribieron, respectivamente, Ricardo de la Vega y Carlos Fernández Shaw y José López Silva. El feliz maridaje de estos dos últimos autores, tan opuestos temperamentalmente, brindó a Chapí el triunfo de la trilogía formada por *Las Bravías*, *La Revoltosa* y *La Chavala*. Momentáneamente, el mayor éxito fué para *Las Bravías*, pero, al cabo del tiempo, la gloria ha refulgido sobre *La Revoltosa*. Enfrentemos literariamente *La Verbena* y *La Revoltosa*. Los tipos de Ricardo de la Vega —Julián, la “señá” Rita, el tabernero, don Hilarión...— están más vigorosamente trazados que los de *La Revoltosa*, pero la arquitectura de ésta es de mayor perfección. A *La Verbena* le sobra el pegote del último cuadro. El sainete debía concluir en el cuadro segundo. La acción, en realidad, ha terminado al encontrarse Julián con Susana y don Hilarión. Y el hermoso concertante que sigue al dúo hubiese sido bellísimo final. Bretón, quizá por imposición del libretista, no se cuidó siquiera de componer otra página orquestal para el baile de la verbena. Es un pobre pianillo de manubrio el que lo ameniza. Y las escenas que siguen, todas sin interés, resultan incluso grotescas. En cambio, la acción de *La Revoltosa* llega con pleno vigor hasta que el telón cae. El sainete está mejor rematado, es más redondo.

DOLOR EN LA FARSA

En el andén de la estación de Valladolid regenteaba últimamente el puesto de libros y periódicos, un hombre de edad. Este hombre fué actor. Años atrás, al ir a levantarse el telón del teatro Principal de Zaragoza para representar *La Verbena de la Paloma*, en la que él hacía el papel del cajista enamorado y celoso, recibió un telefonema anunciándole que su madre acababa de fallecer. Durante toda la representación estuvo oyendo la machacona advertencia de la “señá” Rita: “Julián, que “tiés” madre”, y contestando, con lágrimas arrancadas por el dolor de la evocación triste y embustera: “Ya lo sé, “señá” Rita, ya lo sé”.

INDALECIO PRIETO

CRONICA

“Los Sobrevivientes” en el Teatro Nacional de Comedia

EL Teatro Nacional de Comedia ha puesto su escenario y los mejores elementos de su compañía al servicio de la representación de la obra del autor uruguayo Edmundo Bianchi, *Los Sobrevivientes*, premiada en concurso con la más alta recompensa que acuerda al teatro el gobierno del país hermano.

Así ha sellado nuestro teatro oficial, estrenando la obra de un dramaturgo uruguayo viviente, la realidad de la existencia de una escena rioplatense una e indivisible, formada desde sus orígenes en los últimos decenios del siglo pasado, con la colaboración de autores y actores de ambas repúblicas.

No pudo ser mejor elegido el comediógrafo en esta ocasión, porque él es sin duda el más representativo de los que escriben actualmente en Montevideo: trabajador infatigable que ha dado al teatro un vasto repertorio de obras originales y traducidas, entre las cuales se destacan algunas como *La Quiebra* y *Perdidos en la luz*, incorporadas a la mejor tradición dramática rioplatense; también poeta y novelista repetidamente premiado con altas distinciones, así como lo fué el dramaturgo tres veces consecutivas.

“Misterio” ha llamado el autor a *Los Sobrevivientes*. En efecto, no es ésta la comedia al uso sobre casos comunes de la vida, sino una vigorosa dramatización de un pensamiento filosófico, que plantea audazmente, como lo hizo a su modo Andréiev en *La Vida del Hombre*, la razón de nuestra existencia, el drama de nuestras esperanzas frustradas, de nuestros ensueños quebrados, de nuestras vidas rotas, todo devorado por el Tiempo, que corre inmisericorde hacia nosotros. No somos nosotros los que, ilusos, nos forjamos nuestro destino, sino el Azar, dueño de la vida: tal es el pensamiento central de esta tragedia de trece existencias, todas fracasadas, aunque algunas sean de aparentes triunfadores. Filosofía y lirismo se entrelazan en las palabras de los personajes hasta hacer de aquélla un poema dramático, no importa si escrito en prosa, rico de hondas sentencias y de imágenes poéticas felices.

La obra, no siempre de fácil inteligencia para el espectador común, ejerce sin embargo sobre él una rara sugestión, pues la materia filosó-

fica ha sido plasmada dramáticamente con destreza de comediógrafo avezado. Los tres actos, divididos en seis cuadros, están contruidos con indudable habilidad, sosteniéndose su interés aun allí donde el discurso de los protagonistas —que no lo es un solo personaje— se vuelve acaso sibilino, antes de madurárselo en la lectura. El cuadro central del primer acto, en que dialogan sobre el Tiempo y el Destino cinco de los sobrevivientes ancianos del grupo juvenil que pensó poder labrar su propia vida, ha sido diseñado con clásica sencillez y severa belleza. El segundo acto, en donde, proyectado por la mente de Máximo, el genial artista sobreviviente, revive el coro de aquellas ilusiones de la juventud, encarnado en doce comensales en quienes ríe y canta la vida, y en el camarero, también radiante de la dicha de servir a tanta exaltación, es de una animación extraordinaria. El tercero, impresionante, es más sombrío. Han pasado tres años. El telón se levantó otra vez sobre la mesa del banquete que reunía a los amigos anualmente; pero el comensal ahora es una solo, Máximo, el único sobreviviente de la brigada que partió unida a triunfar. En su pesadilla él oye y ve descargarse sobre su cabeza de triunfador las iras y las maldiciones de todos los fracasos de sus compañeros. Esta es la parte del drama de más oscuro sentido y que más ha desconcertado a la crítica; no obstante, aun entreviéndose confusamente el símbolo del final de la obra, su fuerza dramática no decae.

Esta nota no pretende ser un juicio crítico, ni quiere arriesgarse en el análisis de los conceptos filosóficos del autor, sino celebrar un acontecimiento de excepción para el teatro del Plata, en el cual han colaborado con acierto el director del espectáculo, Enrique de Rosas, y los mejores actores de la compañía oficial, que han respondido a la responsabilidad de encarnar a las criaturas de carne y hueso, aunque simbólicas, concebidas por Edmundo Bianchi, con plausible dignidad y autoridad escénica, en primer término Miguel Faust Rocha, el Artista, Santiago Gómez Cou, el Sabio, Orestes Caviglia, el Poeta, José de Angelis, el Camarero, Pascual Pelliciotta, el Banquero, e Iris Marga, la Mujer.

R. G.

José Ojeda

ERA José Ojeda, fallecido en esta capital el 10 de junio, sin ser muy anciano, pues había nacido el año 1877, en Salta, un recuerdo vivo del grupo modernista que rodeó a Rubén Darío durante su primera etapa en la Argentina. Acababa entonces de salir de la adolescencia y había venido a Buenos Aires a estudiar medicina. Pero su espíritu versátil y curioso llevaba su afán de saber por otros rumbos que los estrictamente científicos y profesionales. Apasionado lector, su curiosidad abarcó las letras puras, la economía y la sociología, a la vez que se ilustraba seriamente en música y artes plásticas y concurría asiduamente a las re-

presentaciones teatrales, conciertos y exposiciones. Este interés por las más nobles especulaciones y actividades del espíritu lo hicieron naturalmente contertulio de los círculos artísticos y literarios más escogidos de la ciudad y lo vincularon en estrecho compañerismo con las figuras más representativas de nuestra inteligencia. Raro era en los comienzos de este siglo el escritor argentino que no hiciese periodismo activo: así Ojeda fué periodista. Principalmente en las columnas de *La Nación*, a la cual se incorporó desde la juventud, vertió a través de varios decenios, generalmente bajo la forma anónima del diario, la múltiple riqueza de su experiencia y su cultura, ejerciendo, según las exigencias cotidianas, las funciones de cronista de música, de teatro o de arte, o bien de comentarista de cuestiones económicas y financieras. Se le apreciaba y se le quería por la rectitud del espíritu, la vivacidad del ingenio, la afinación de la sensibilidad y su invariable conducta de caballero. Esto lo era a carta cabal, con el decoro de un *gentleman*, sereno, cortés y ligeramente irónico. Como no podía ser diferentemente, empezó a escribir en NOSOTROS a los pocos años de su fundación. Ya en el número de setiembre de 1909 encontramos un artículo suyo, excelente, sobre *Zupay*, de Pascual de Rogatis, en que saludaba "el primer poema sinfónico realmente argentino" que hubiese tomado carta de ciudadanía en el arte. Al año siguiente, el del centenario de la Revolución, abogaba, en medio de nuestra entonces desoladora penuria artística, porque el gobierno hiciese en pro de los nacientes artistas plásticos lo que hacía por las actividades materiales, mediante concursos, exposiciones oficiales y la organización de una división de bellas artes en el Ministerio de Instrucción Pública. Recordamos estos dos primeros artículos suyos, escritos con mesura y seriedad, porque muestran cuáles eran las fecundas preocupaciones de una generación creadora y no ya vociferadora, que tuvo en Ojeda uno de sus más dignos representantes, habiéndole solamente faltado a él, quizás algo escéptico, la ambición de perpetuar su nombre en el libro.

Aun se le encontraba en el vestíbulo de los teatros en las noches de estreno o de grandes conciertos, alto, erguido, afable, gran señor, y era un placer conversar con él. NOSOTROS siente vivamente la desaparición de uno de sus primeros colaboradores y de un buen amigo.

José Ojeda regenteaba actualmente la cátedra de historia del teatro en el Conservatorio Nacional. Fué además escrupuloso funcionario en el cargo de tesorero del Crédito Público.

Deodoro Roca

EL fallecimiento de Deodoro Roca ha repercutido dolorosamente en los círculos intelectuales argentinos, con haber transcurrido casi toda la existencia del escritor en Córdoba, su ciudad natal, donde falleció el 7 de junio. El caso de Deodoro Roca es significativo de cómo

ciertos ambientes provincianos nuestros pueden ahogar aún las más bellas posibilidades de la inteligencia y del carácter. Tenía Deodoro — como se le llamaba generalmente con afecto— talento, ingenio y corazón; poseía cualidades extraordinarias de animador e irradiaba de él una poderosa sugestión, que le ganó la simpatía y la admiración de cuantos marcharon al lado suyo.

Escritor, pintor, periodista, al margen de su profesión de abogado, siempre pronto a abrazar en el campo político y social las causas más nobles, su vida fué la de un luchador, y sin embargo era temperamentalmente un contemplativo. En otro ambiente habría sido quizá un puro artista. En Córdoba, desde los días ya lejanos de la Reforma Universitaria en que fué una de las cabezas del movimiento, sintió el deber de luchar por los ideales de su generación, y así vivió de aventura en aventura, defendiendo aquéllos incansablemente en la acción y con la pluma y exponiendo sin miedo su tranquilidad y reputación a la persecución sañuda de los adversarios.

Era una conciencia, pero le faltó un escenario mayor donde emplear las armas que esgrimía por la justicia y la libertad, contra los prejuicios y el fanatismo. Su pluma era diestra y elegante; su pensamiento maduro; también manejó delicadamente el pincel. Aunque abrazara las causas populares, llevado por esa sed suya de justicia, era un espíritu auténticamente aristocrático.

Su labor ha quedado dispersa en muchos ensayos y artículos publicados en diferentes periódicos argentinos y extranjeros: en todos ellos resuena la tremenda inquietud del mundo en el último cuarto de siglo. También fundó y dirigió periódicos: de combate como *Flecha*; de información y discusión sobre asuntos municipales, como *Las Comunas*, de fecha reciente. Sus amigos, que tanto lo amaron, tienen el deber de recoger en un libro lo mejor de su espíritu, que él sembró generosamente al voleo.

Ha muerto Deodoro Roca a los 51 años, tras una penosa enfermedad.

La Comisión Municipal de Cultura de Montevideo

CON fecha 2 de junio la Comisión Municipal de Cultura de Montevideo, que preside el prestigioso director y periodista, director de *Mundo Uruguayo*, D. Orestes Baroffio, enterada de la dolencia que aqueja a nuestro director Alfredo A. Bianchi, le envió un elocuente mensaje fraternal, haciéndole presente sus solidaridad y sus votos por su restablecimiento definitivo.

Nuestro director ha contestado desde Córdoba en los siguientes términos:

Sr. Presidente de la Comisión Municipal de Cultura
D. Orestes Baroffio.
Montevideo.

Mi querido compañero y amigo: A Córdoba, donde convalezco de una penosa dolencia, me llega su noble mensaje, que refrenda como secretario mi otro buen amigo José Pereira Rodríguez. Generosas, cordiales actitudes como ésta, son tan genuinas de usted, de esa Comisión y del pueblo uruguayo, al que tanto quiero, que si me conmueven hasta las lágrimas, no me sorprenden. Mil gracias por los votos que ustedes formulan por mi restablecimiento. Deseo curarme pronto para expresarle este mismo agradecimiento de viva voz.

Soy de usted y de los señores miembros de esa Comisión, amigo invariable y leal,

ALFREDO A. BIANCHI

Un homenaje a Eduardo Mallea

EL 17 de junio el Rotary Club de Buenos Aires sentó a su mesa como comensal de honor en el almuerzo semanal de la Institución, al escritor Eduardo Mallea, presidente de la Sociedad Argentina de Escritores. Estaban presentes unos ciento cincuenta comensales, todas prestigiosas figuras de nuestros círculos intelectuales, políticos, militares, comerciales y financieros. Se pronunciaron dos densos y bellos discursos: el del presidente de la Institución, Dr. Rodolfo N. Luque, y el del obsequiado.

Especialmente invitado a este homenaje que se rendía a las letras argentinas, nuestro director, Roberto F. Giusti, que llevaba la representación de NOSOTROS, fué honrado con un asiento a la izquierda del presidente de la Institución.

Miguel Rajcovich

EL joven y talentoso pianista argentino, Miguel Rajcovich, a su regreso de una extensa y brillante gira por Centro y Norte América, se presentó en el teatro Ateneo en un ciclo de conciertos.

En el primero y el segundo, que efectuó el 9 y el 30 de junio, fué posible comprobar, a través de las obras incluídas en los programas, que su espíritu de músico y de artista ya muestra "en esperanza el fruto cierto".

Su temperamento nervioso y dinámico, que parece tender con marcada preferencia a la música romántica —Chopin, Schumann— sabe ser, sin embargo, lo suficientemente flexible para amoldarse a obras de opuesto carácter, y pasa, con naturalidad, de lo clásico más puro a lo moderno más audaz. Expresa a Mozart con fina elegancia, a Beethoven con noble corrección, a Chopin con impetuosa dulzura... Tradujo *Estudios sinfónicos* de Schumann con pasión y colorido, y supo adentrarse en el ritmo y la emoción de Albéniz, Scriabine, Granados, Musorgsky y Liszt.

Ultimos libros recibidos

NOVELAS, CUENTOS, POEMAS EN PROSA

- LIN YUTANG: *Una hoja en la tormenta*. Ed. Sudamericana. B. A., 1942.
- MÓNICA DICKENS: *Un par de manos*. Espasa-Calpe. B. A., 1942.
- VALENTÍN DE PEDRO: *La vida por la opinión*. Novela del asedio de Madrid. Buenos Aires, 1942.
- BENJAMÍN SUBERCASSEAX: *Daniel*. Ercilla. Sgo. de Chile, 1942.
- EDUARDO CABALLERO CALDERÓN: *Tipacoque*. Club del Libro A. L. A. Buenos Aires, 1942.
- SERGIO D. PROVENZANO: *El color de la tierra*. B. A., 1942.
- NORBERTO BAUTISTA ALCARAZ: *Las mil exploraciones de la niña Ecy*. Montevideo, 1941.
- ELEMÉR MIKLÓS: *Y aquí viven entre nosotros*. Ercilla. Sgo. de Chile, 1942.
- A. SANTA MARÍA CONILL: *La ciudad de barro*. Eds. Oeste, Mendoza, 1941.
- ALFONSO GARCÍA MUÑOZ: *Estampas de mi ciudad*. Quito, Ecuador, 1941.

POESIA

- ROSA ELVIRA ALVAREZ: *Nostalgia*. Ed. Dario. Los Angeles, California.
- CARLOS M^o VECCHIO: *Nubes*. B. A., 1942.
- NICOLÁS GRANADA: *Cartas gauchas*. Prólogo de Juan José de Soiza Reilly. Buenos Aires, 1942.
- MARÍA LYDIA VARONE DEL CURTO: *Vuelo*. 1942.
- ERNESTO A. GUZMÁN: *Los poemas de la serenidad*. Sgo. de Chile, 1942.
- HÉCTOR INCHÁUSTEGUI CABRAL: *Rumbo a la otra vigilia*. Ed. El Diario, Rep. Dominicana, 1942.

CRITICA, HISTORIA LITERARIA, ENSAYOS

- KARL VOSSLER: *Algunos caracteres de la cultura española*. Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1942.
- JOSÉ GABRIEL: *Entrada en la modernidad*. B. A., 1942.
- FLLIPE PICHARDO MOYA: *Espejo de paciencia*. (Estudio crítico del poema de Silvestre de Balboa). La Habana, 1942.
- FÉLIX LIZASO: *Martí y la utopía de América*. Col. Ensayos. La Habana, 1942.

HISTORIA, CRONICA, BIOGRAFIA, VIAJES, ETC.

- ALDOUS HUXLEY: *Eminencia Gris*. Estudio sobre Religión y Política. Trad. de Pedro de Olazábal. Ed. Sudamericana. Bs. As., 1942.
- CONCLOCORVO: *El Lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima*. 1773. Ediciones Argentinas Solar. Bs. As., 1942.
- CARLOS MARÍA DE LA CONDAMINE: *Viaje a la América Meridional*. Espasa-Calpe. B. A., 1942.

- ALEJANDRO DE HUMBOLDT: *Viaje a las regiones equinocciales del nuevo continente*. Tomo IV. Ed. de la Biblioteca Venezolana de Cultura. Caracas, 1942.
- CRISTÓBAL COLÓN: *El descubrimiento de América*. (Diario de navegación). Er-cilla, Sgo. de Chile, 1942.
- FAULKNER, KEPNER y BARLETT: *Vida del pueblo norteamericano*. México, 1942.
- STEFAN ZWEIG: *Brasil, País del futuro*. Espasa-Calpe. B. A., 1942.
- P. FRANCISCO QUECEDO, O. F. M.: *El ilustrísimo Fray Hipólito Sánchez Rangel*. Fac. de Fil. y Let. Pub. del Inst. de Invest. Históricas. B. A., 1942.

POLITICA, DERECHO, ECONOMIA, SOCIOLOGIA

- ARTURO ENRIQUE SAMPAY: *La crisis del estado de derecho liberal-burgués*. Ed. Losada, B. A., 1942.
- CARLOS P. CABRINI: *Instituciones de crédito prendario*. Ed. Mercatali, B. A., 1942.
- E. GÁMBA E.: *El advenimiento del mito y un idcario panamericano*. New York, 1942.

FILOSOFIA

- WILL DURANT: *Historia de la filosofía*. Ed. Joaquín Gil. B. A., 1942.
- LEÓN DUJOVNE: *Spinoza*. Su vida, su época, su obra, su influencia. Tomo II. Universidad de Bs. As. Fac. de Filosof. y Letras, 1942.

CIENCIA

- GEORGE GAMOW: *Nacimiento y muerte del sol*. Espasa-Calpe. B. A., 1942.
- MILTON SILVERMAN: *Drogas Mágicas*. Trad. de Elvira Durán. Ed. Sudamericana. Bs. As., 1942.

Los nuevos colaboradores de este número

IDEL BECKER. — Médico y publicista, argentino de nacimiento. Cursó sus estudios secundarios en el Colegio Nacional Mariano Moreno de Buenos Aires, y los de medicina en la Universidad de San Pablo (Brasil), ciudad donde residían sus padres. Ha colaborado en *Planalto* y otros importantes periódicos de San Pablo, donde ejerce su profesión, así como en publicaciones científicas brasileñas sobre temas de su especialidad.

LIDIA BESOUCHET. — Escritora brasileña, nacida en Río Grande en 1909 y residente en Buenos Aires desde hace algunos años, junto con su esposo el escritor Newton Freitas, con quien ha publicado en colaboración el libro *Diez escritores del Brasil*. Después de seguir en su patria los cursos superiores de Cultura Pedagógica, se dedicó especialmente a los estudios de pedagogía infantil, sobre los cuales ha publicado entre otros trabajos los titulados *Folk-lore en la escuela activa* y *Pedagogía social: comunas infantiles*. Es autora además del libro dedicado a los niños, *Memorias del tío Macario*, y del libro de evocación histórica, *Mauá y su época*. En *Planalto*, de San Pablo, ha escrito sobre literatura argentina.

N O S O T R O S

(Segunda época)

AÑO VII — TOMO XVII

(Comprende del número 73 al 75)

I N D I C E

COLABORACION

Crítica, Información, Creación		Página
<i>William James Entwistle</i>	La poesía de la novísima generación en Inglaterra	3
<i>René Marchand</i>	La tragedia de Francia	21
<i>José María Monner Sans</i>	El mejor teatro de Laferrere	37
<i>Renata Donghi Halperin</i>	Pirandello: el cuentista y el dramaturgo	43
<i>Oscar Bietti</i>	La poesía de García Lorca	53
<i>Delfor Candia Marc</i>	Diálogo en el Atica	60
<i>Néstor R. Ortiz Oderigo</i>	Los negros y el "jazz"	71
<i>Margarita G. Sarfatti</i>	El Antonio Fogazzaro de mi niñez	106
<i>Angel Acuña</i>	Orígenes de la crítica argentina	126
<i>María Alicia Domínguez</i>	Cartas a Hermodoro	148
<i>Leopoldo Hurtado</i>	La música en la civilización occidental	155
<i>Lilia E. D'Onofrio</i>	La muerte como integración de la existencia	163
<i>Roberto García Morillo</i>	La personalidad múltiple de Tartini	170
<i>Antonio Pagés Larraya</i>	Nueva visión de Martí	177
<i>Werner Bock</i>	Madrugada en el jardín del Luxemburgo	187
<i>José María Monner Sans</i>	Teatro Francés en el Politeama	192
<i>Pablo Rojas Paz</i>	Payró y su tiempo	217
<i>Adolfo D. Holmberg</i>	La Francia cansada	239

	<u>Página</u>
<i>Valentín de Pedro</i>	En busca del espíritu de nuestra tierra 247
<i>Arturo Berenguer Carisomo</i>	Influencia de Rubén Darío en la literatura española 261
<i>Idel Becker</i>	Judaísmo y sionismo 275
<i>Lidia Besouchet</i>	Machado de Assis 297
<i>Enrique Mallea Abarca</i>	Variaciones sobre una novela de Max Dickmann 301
<i>Indalecio Prieto</i>	Gloria y ventura del género chico 320

Verso

<i>Valentín de Pedro</i>	Versos de la prisión 19
<i>M. H. Palisa-Mujica de Lacau</i>	Romances de las doncellas de la lluvia 65
<i>Fernández Moreno</i>	Victoria Ocampo (soneto) 105
<i>Carlos Obligado</i>	Monte Blanco (de Shelley) 120
<i>Julieta Gómez Paz</i>	Poesías 190
<i>Rafael Alberto Arrieta</i>	Tres sonetos 237

SECCIONES PERMANENTES

Letras Argentinas

por Oscar Bietti

<i>Archipiélago</i> , de Ricardo Rojas	313
--	-----

Cinematógrafo

por César Fernández Moreno

<i>Sus tres amores. La guerra y el arte. Cine Arte en su casa</i>	76
---	----

Autores y Libros

Juan Mantovani: <i>La Adolescencia y los Dominios de la Cultura</i> (Francisco Suáiter Martínez). — Gerardo Gallegos: <i>Eladio Segura</i> (Graciela Peyró de Martínez Ferrer). — Sara de Ibáñez: <i>Canto a Montevideo</i> (León Benarós). — Tristán Fernández: <i>Cárcel de Tiempo</i> (Enrique Mallea Abarca). — Alberto Ponce de León: <i>Tiempo de Muchachas</i> (León Benarós). — José María Monner Sans: <i>Panorama del nuevo teatro</i> . — Colección Estrada	82
Dardo Cúneo: <i>Teatro Completo de Florencio Sánchez</i> (Roberto F. Giusti). — Charles Bally: <i>El lenguaje y la vida</i> (J. A. García Martínez). — Ricardo Piccirilli: <i>Carlos Casavalle</i> (E. M.). — Una nueva biblioteca argentina: Ediciones "Solar". — Publicaciones varias: Anderson Imbert: <i>Tres novelas de Payró</i> . Denis de Rougemont: <i>Suiza corazón de Europa</i> . Archivaldo J. Cronin: <i>Las llaves del reino</i> . Conrado Nalé Roxlo: <i>El</i>	

<i>Grillo y Claro Desvelo. Ricardo Levene: El pensamiento vivo de Mariano Moreno. Juan Carlos Clemente: Morada de la muerte</i>	195
Libros recibidos	93, 205, 332

Espejo de revistas

por Tristán Fernández

<i>Sur, Claridad, Universidad, Judaica, Alfaro, La Nueva Democracia, Filosofía y Letras, Revista Bimestre Cubana, Atenea</i>	95
<i>Sur, Revista de las Indias, Atenea, Mercurio Peruano, Filosofía y Letras. Estudios</i>	208

CRONICA

El homenaje a Roberto J. Payró. Nuestro director Alfredo A. Bianchi. Manuel María Pinto. Humanismo en la Universidad. Segundo Concurso Literario Latino-Americano	99
Waldo Frank en Buenos Aires. Nuestro director. Soiza Reilly y NOSOTROS. Fernández Moreno en el Instituto de las Españas de Nueva York. Segundo Concurso Literario Latino-Americano. Francisco P. Laplaza. Certamen histórico y literario del Ateneo Popular de la Boca	211
"Los sobrevivientes" en el Teatro Nacional de Comedia. José Ojeda. Deodoro Roca. La Comisión Municipal de Cultura de Montevideo y nuestro director. Un homenaje a Eduardo Mallea. Miguel Rajcovich	327
Los colaboradores de NOSOTROS	104, 216, 333
ILUSTRACION: El monumento a Payró	99

