

N O S O T R O S

ALFREDO BIANCHI Y LA AMISTAD

POR ROBERTO F. GIUSTI

En ocasión del traslado de sus cenizas

POR cumplirse el 23 de noviembre el primer aniversario de la muerte del fundador de NOSOTROS, sus cenizas, que guardábamos en la sala de la dirección, fueron depositadas el domingo 21 en el Panteón del Círculo de la Prensa. Después que los restos fueron encerrados en la urna definitiva, ejecutada por Liberato Spisso, acto presenciado por un grupo de amigos íntimos del extinto, éstos les trasladaron al cementerio del Oeste, en cuyo peristilo aguardaba una crecida y calificada concurrencia, en la cual notamos gran número de escritores amigos. Ya frente al Panteón, nuestro director leyó el discurso que publicamos a continuación. La ceremonia, sencilla y solemne, sirvió para renovar los sentimientos de afecto y pesar que motivó hace un año la muerte de nuestro fundador. Una delegación de alumnos del Colegio Nacional Mariano Moreno asistió acompañada del vicerrector Sr. Juan Roberto Rojo.

NOSOTROS agradece cordialmente a la prensa amiga los nuevos testimonios de solidaridad y simpatía que nos ha ofrecido en esta ocasión. También a Radio Argentina (Audición de Margarita del Campo) y Radio Litoral, que se hicieron eco de este homenaje.

Dijo nuestro director:

El tránsito habría sido demasiado brusco si Alfredo Bianchi, que tanto aborrecía la soledad, al morir hubiese sido desgarrado súbitamente de NOSOTROS, la hija hacia la cual volaban todavía sus últimos pensamientos.

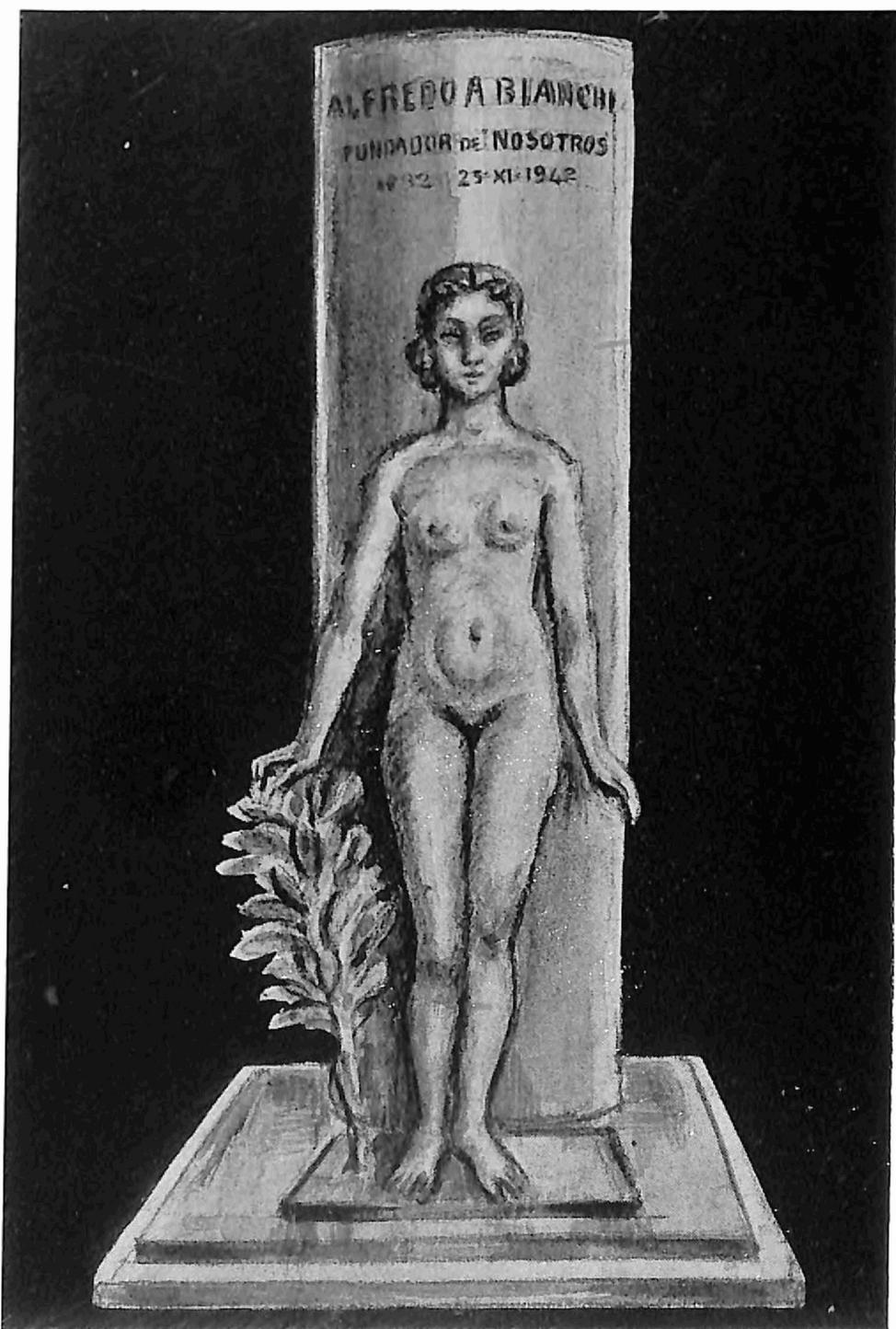
Quedó en una pequeña urna, reducido a un puñado de cenizas, entre sus amigos queridos, cuyos retratos forman la galería de NOSOTROS; entre sus muertos, a los cuales su espíritu se agarraba desesperadamente sin admitir que nos hubiesen abandonado; y presidiendo la colección de su revista, cuyas páginas él volvía de continuo con mano suave, aspirando voluptuosamente el hálito mezclado de muerte y de vida que de ellas se desprende.

Como él creía en la supervivencia del espíritu, juzgué que era mi deber concederle el primer sueño vigilante en medio de los seres y las cosas que tanto amó. Por eso ayer fuí a escribir estos renglones temblorosos junto a su urna, frente a su retrato, a solas con él, para sentirlo más cerca de mí y pedirle perdón de que hoy lo traigamos a la morada común de los muertos.

Pero era necesario. He pensado que no nos pertenecía solamente a nosotros, que no podíamos reservarlo para nuestro culto egoísta, casi familiar; que debíamos entregárselo a todos los amigos. Muchos nobles sentimientos enfervorizaron su vida: la bondad, la generosidad, el entusiasmo por las causas nobles, el amor del arte, la devoción a los demás, el desinterés absoluto; pero uno descuella sobre todos y en ocasiones les da vida: el culto de la amistad. La sentía como una necesidad, como un imperativo vital. Había cimentado su fe en ella desde la juventud en la lectura asidua de los sabios que la razonaron, y habíala convertido en virtud eficiente, en práctica cotidiana. La amistad, no desidiosa e inoperante, que se complace pasivamente en la recíproca y medida compensación ordinaria, sino el celo ardiente que lleva a quien está poseído de él a consagrarse al amigo, a entregarle sin tasa sus horas mejores, sus fuerzas, sus desvelos, todo su ser. Había conocido por supuesto la ingratitud; pero él nació para ayudar y servir, no para pedir recompensas. Servir al amigo necesitado, al compañero en desgracia, al talento desvalido, al que busca y no encuentra, al que llama sin que le respondan, al olvidado injustamente. Así iba él, tejedor incansable, no sólo ligando corazones al suyo por la gratitud y por el afecto, sino urdiendo una apretada trama de correspondencias iguales entre todos sus amigos. Hay seres que poseen la facultad de juntar voluntades dispersas. Bianchi la poseía en grado eminente. Estos son como animadores de una orden militante en que todos se reconocen obligados entre sí en homenaje y memoria del fundador.

Muchos de los aquí presentes recordáis sin duda que fué él —quizás en la misma redacción de NOSOTROS donde tejía sutilmente su tela aquel cordial artesano de la amistad—, quien os acercó uno a otro por primera vez, descubriendo afinidades o desarmando prevenciones.

He aquí por qué la dirección de la revista, después de haber honrado a su fundador y animador con el testimonio del afecto, la gratitud y la admiración de los amigos, convertido en magnífico



URNA FUNERARIA DE ALFREDO BIANCHI

Dibujo de la maqueta

homenaje en las páginas de un libro que no será olvidado, ahora os entrega estas cenizas que os pertenecen y que pone bajo vuestra piadosa custodia.

Quiso Alfredo Bianchi que su cuerpo fuera incinerado. Entre los jóvenes artistas que él protegió y estimuló, sentía particular predilección por Liberato Spisso, creador de talento múltiple, depurado gusto y gran corazón. Después de la primera enfermedad, Spisso modeló su cabeza, que fundiremos en bronce; él, hace justamente un año, dos días apenas antes de la muerte, tomaba el último apunte del natural junto al lecho del agonizante. Puede parecer cruel ese encarnizamiento del lápiz en guardar la memoria de los rasgos atormentados por el mal inexorable. Tal era, sin embargo, la voluntad de nuestro amigo, que con esa última entrega retaba a la muerte, proclamando su perdurabilidad física por virtud del arte. Y hace de esto muchos años, en la misma hora en que suscribía su voluntad de ser cremado, bromeando con otro gran muchacho tempranamente desaparecido, el poeta Francisco López Merino, le decía: “Quiero que Spisso modele la urna que guarde mis cenizas”. He cumplido su deseo. “Y que sea algo juvenil”, agregó aquel día. Ha sido escuchado. Velará sus restos en adelante una figura virginal, de concepción clásica, expresión de la amable juventud, de esa juventud que era para él la sal de la existencia, el alma de toda creación humana.

Los versos de Espronceda tantas veces leídos en la adolescencia,

*¡Oh! si el hombre tal vez lograr pudiera
ser para siempre joven e inmortal!...*

debían sonar en sus oídos como un desesperado lamento, a medida que se sentía envejecer. La juventud no era, en su anhelo, instrumento de placeres materiales, sino permanente movilidad del espíritu al compás de las piernas andariegas, afán renovador, perpetua aventura y descubrimiento, inagotable capacidad de ilusión, posibilidad de superación constante, no fatigado goce de la belleza.

Al amparo de esta figura simbólica te dejamos hoy, amigo nuestro, durmiendo al pie de una columna, como también lo deseabas cuando decías que te habría gustado morir, con la cabeza apoyada en alguna de las tantas del Foro o del Coliseo, en tus andanzas por aquella Roma por ti entrañablemente amada y deseada, cuya espantosa suerte por fortuna tus ojos no llorarán.

CARLOS OCTAVIO BUNGE*

SU PASION INTELECTUAL

VIGOROSA e inquieta personalidad intelectual, Carlos Octavio Bunge figuraba entre los primeros en el núcleo de hombres de ciencia y letras de su tiempo. Fué, también, uno de los profesores más extraordinarios que sirvieron a la enseñanza secundaria, normal y superior del país. Con su talento y fervor de maestro enaltecó cátedras importantes de la Universidad.

Entregó su vida a las ideas. Como contraste de su ardor intelectual, sintió inalterable indiferencia por la acción externa. El pensamiento lo absorbía y arrebatava, no sólo en un campo creado por las limitaciones de la especialidad, sino en múltiples y dilatadas esferas. Fué novelista, poeta, dramaturgo, sociólogo, psicólogo, jurista y pedagogo. Desde temprano, el estudio y la producción intelectual fueron la pasión generosa de su vida, la ley de su existencia, su unidad inquebrantable. Lo prueba todo cuanto sabía. No necesitó vivir mucho para ello. La muerte lo derribó a los 43 años, en plena floración espiritual y en posesión de una madurez que entrañaba frutos intelectuales sorprendentes. Dejó como herencia de una vida fugaz, de su apasionada entrega al estudio y a la investigación, reflejos precoces, frutos insospechados por la extensión del saber y la profundidad de la reflexión. Aprendía, enseñaba y producía sin descanso, con una conciencia crítica y rectificadora que señalaba, a la vez, su gran responsabilidad mental.

Reconcentrado, tuvo como sostén, en su solitaria torre de pensamiento y espiritualidad, la lectura, la música y la pluma. Lector infatigable, vivía ensanchando su espíritu y fortaleciendo su personalidad bajo el influjo de libros fundamentales. "La lectura me ha criado como una loba —decía—. Su leche es dulce como la miel y embriagadora como el vino. Su amor es fuerte como el de una madre". Para Carlos Octavio Bunge la lectura era

(1) En ocasión del 25º aniversario de su muerte, acaecida el 22 de mayo de 1918.

un deleite que penetraba hasta lo más hondo de su sensibilidad y espíritu. El estudio nunca fué, para él, un esfuerzo; menos aún, un sacrificio; siempre una insaciable necesidad. Convivía con los demás las exigencias de la vida social, compartía las relaciones con sus semejantes; pero esto no era fuerte en él, sino solamente exterior. Lo dominante era su actitud reflexiva. Su tendencia intelectual lo separaba de los demás entregándolo a la soledad. "El espíritu se fortifica en la soledad", decía. Los libros ejercían sobre él una seducción magnética. Los consideraba como un gran poder. Por su uso el hombre se distingue y se eleva sobre los demás seres, y afirmaba que lo que hace grandes a los pueblos "más que el gobierno y el ejército, son los grandes libros". En efecto, un libro grande es siempre como el corazón de un pueblo grande. Así lo atestiguan la historia del Antiguo Oriente, la del pueblo de Israel, la Grecia homérica y la Cristiandad.

Desde muy joven, Bunge se substraía a la vulgaridades de su época y al comercio de la mundanidad por medio de la lectura, su pasión exclusiva, que lo hacía "vivir con la imaginación en las edades más bellas y rodeado de sabios y de héroes". Confiesa que prefería leer "los discursos, los dramas, las comedias y las novelas, que verlas en el tinglado o en la realidad". Prefería también leer en el piano a los grandes maestros que recibir su impresión en los mejores conciertos. Como músico, era, a la vez, ejecutante y compositor. Encontraba en la música esa atmósfera extraña, oscura, que interna en zonas impenetrables por las ideas. Y su arte de escribir no se agotaba en obras de exposición científica, sino que desplegaba sus alas bien abiertas en empresas de creación y fantasía o de concepción teórica. No obstante las críticas dirigidas a diferentes formas y matices de su obra, en ella aparecen el vigor y la originalidad de su espíritu. Su estilo de escritor ostenta una gran vivacidad. No reduce el contenido literario a una escueta relación con formalidad didáctica, sino que se enciende en entusiasmos expresivos y vuelos de imaginación.

Fué un ejemplo de dedicación intelectual. Vivía recluso en el retiro y el silencio de una fecunda laboriosidad. Ni los halagos de la fortuna ni las atracciones de la sociedad de la que participaba por su nacimiento y la posición de su familia, quebraron su apasionada vocación intelectual. Se movía entre afanes interiores, elaborados por su talento creador y sus audacias juveniles. Así acomete grandes y arduas empresas de pensamiento, con un empeño teorizador que refleja tempranamente su espíritu generalizador y sistemático. Problemas profundos —metafísicos, sociológicos o históricos— caen bajo su meditación y exposición que circulan en publicaciones numerosas y en libros extensos. Más de un problema y de una teoría no sobrepasaron la improvisación. Pero a su ímpetu y coraje de la

época inicial de producción —que corre de los 25 a los 30 años— sucede un período de reposo y labor crítica. Crítica de su propia obra y rectificación de su cultura y saber. Su honradez y sinceridad eran ejemplares. El período de su madurez fué el de la reconstrucción conceptual y formal de sus trabajos anteriores. Había descubierto que nada era definitivo, mucho más en la propia obra, que el hombre anhela imperecedera. Obra perdurable es la que se salva de sus errores iniciales, de sus juicios prematuros, mediante un cuidadoso trabajo de renovación y corrección. Este fué uno de sus rasgos más salientes de pensador y escritor. Desde los 35 años de edad hasta su muerte su producción es menos fértil, pero más segura y cautelosa. Muy poco nuevo produjo. Concedió a su madurez el deber de amparar la obra de su juventud, fecunda y precipitada a la vez, no para renegarla sino para darle firmeza en sus fundamentos y solidez a su estructura, como también vigor a su estilo. En este período el escritor exigente se vuelve implacable con las deficiencias de forma, actitud concordante con su gran preocupación idiomática en el campo docente, que llega hasta lindar con la manía. Contuvo las precipitaciones y espontaneidades de su primera época intelectual con una fuerte actitud autocrítica que se mantuvo hasta el borde de su muerte. Como quien cumple un deber que no puede demorarse, corrigió y depuró casi toda su obra. Esto constituye una nueva prueba de su fecundidad asombrosa y el testimonio de una gran responsabilidad. Como ha dicho el doctor Juan P. Ramos, su sucesor en la cátedra de Ciencia de la Educación, Bunge “vivió rehaciéndose en la vida, en la obra y en el espíritu”.

VARIEDAD DE SU PENSAMIENTO Y UNIDAD DE SU OBRA

Su producción múltiple abarcó ciencias diferentes. En la variedad de su pensamiento —psicológico, sociológico, jurídico y pedagógico— luce una rigurosa unidad. Cada matiz de su obra se enlaza con la totalidad. En 1907, cuando apenas contaba 32 años y una labor asombrosa, sostenida por una firme unidad filosófica, Unamuno dijo de él: “Lo que más me gusta de Bunge es su ahinco para tratar las cosas en hondo y en vasto, la tendencia genuinamente filosófica de su pensamiento”. Priva el sociólogo de mente realista, pero no rehuye los problemas. Su espíritu superior sabe bien que la cultura se malogra y agota cuando se resuelve en dogmatismos. Por ello fué amigo de los problemas y los afrontó con ardor, aun sabiendo de antemano que muchos de ellos eran insolubles. Lo seducía el misterio de lo incognoscible. El infinito, para él, estaba fuera del alcance de nuestra capacidad finita. Colocado dentro del agnosticismo de los positivistas del siglo XIX, afirmaba que lo absoluto, lo infinito y lo incognoscible eran

un mismo y único problema eternamente insoluble: el de la unidad de la ignorancia humana. Pero, afortunadamente, al hombre lo mueve un ansia innata y profunda por conocer, esa ansiedad metafísica de que hablaba Schopenhauer, que lo lanza tras la busca de problemas inhallables. La "aspirabilidad" del hombre a conocer es esencial, rasgo que lo distingue de los demás seres y lo levanta sobre ellos con una jerarquía suprema. "Veo en el hombre un animal que aspira", decía Bunge. Tan potente es su fuerza de aspiración, que si llegara a develar lo incognoscible, inventaría otro infinito u otro misterio para lanzarse tras él. Tal fué el pensamiento, y conforme a él, la vida de Bunge. En todo momento, sin tregua, su espíritu dado a la observación y especulación se sumergía en realidades y no retrocedía ante lo insondable de ciertos problemas que enfrentaba con audacia y resolución, aunque tuviese que comprobar la impotencia del conocimiento humano para aclararlos.

Bunge se formó en el clima y bajo las disciplinas dominantes del positivismo. Era un producto de la cultura del siglo XIX, en el que nació y desarrolló su juventud; pero no era un producto inmóvil. Su curiosidad intelectual y su inquietud de espíritu le aseguraban continua renovación y superación. En lo fundamental, elogia y afirma esa doctrina, pero la supera con serias disidencias y algunas originalidades. No considera incompatibles, sino complementarias, observación y especulación, experiencia y reflexión, positivismo experimental e idealismo especulativo. No son irreconciliables inducción y deducción. Un amplio margen de especulación salva al filósofo de los errores a que podría conducirlo el positivismo estricto y dogmático.

La misma insuficiencia que descubre en la mente del hombre para investigar los interrogantes absolutos de la realidad, aparece ante el planteo del problema moral. Así como lo infinito no cabe dentro de lo finito de nuestras representaciones, la verdad absoluta en el orden moral no existe para él, y si existe, no nos sería dado conocerla por la relatividad del poder de nuestra psiquis. La verdad moral absoluta es "una aspiración subjetiva, no una realidad objetiva", dice. La verdad, el bien y la belleza están sometidos al relativismo subjetivo e histórico, a las características del individuo y a la condicionalidad del medio y la época. Lejos de toda trascendencia, somete la vida a límites cercanos, y alienta las acciones del hombre con intensos incentivos para la conservación del individuo, la persistencia de la especie y el progreso humano. La suprema aspiración hacia el perfeccionamiento por el desarrollo de las facultades, es como un complemento divino que sólo el hombre posee para luchar por el progreso del

En extensos tratados de psicología individual y social, y estudios profundos sobre la costumbre, el derecho y la moral, como también en investigaciones acerca de los elementos y las fuerzas constitutivas de la realidad social americana, de la que somos parte, aparecen planteados, desarrollados, resueltos unos, formulados en hipótesis otros, una multitud de problemas que reflejan nuestra evolución social e histórica y el proceso de nuestra formación cultural, con los vicios y virtudes de la vida en esta parte del continente. Aunque contenga materia discutible, sorprende la magnitud de esta obra, su profundidad y atrevimiento. Nadie, a su edad, se siente dotado de la necesaria madurez para el tratamiento de cuestiones tan fundamentales. Pero a él le sobraba talento para concebir, y fuerza volitiva para emprender. Por eso, hasta la hora de su muerte, fué un pensamiento en busca de verdad y de expresión. De toda esa obra hay elementos en pie, vivos y actuantes, y otros que han perecido. La renovación posterior de las ciencias sociológicas y psicológicas, y particularmente el movimiento de las ciencias del espíritu, por razones cronológicas no alcanzaron una influencia sobre el pensamiento de Bunge. De haber vivido más tiempo, su espíritu, tan fácil a la penetración de las corrientes nuevas, habría podido hallar otras fundamentaciones que ya se insinuaban, abriéndole cauce para nuevas elaboraciones intelectuales. El afán de saber y verdad que guió su vida, habría conducido su producción por las nuevas direcciones. Su obra habría sido impregnado de una espiritualidad más densa, ya que ésta era su tendencia, pero aligerada del pesado lastre que le impusieron doctrinas positivistas, materialistas y evolucionistas que cercaron en parte su formación y prohibieron su pensamiento. Estuvo con las concepciones dominantes en su época. Su obra es múltiple, como se ha dicho, pero enlazada entre sí por elementos unificadores. Admitía postulados realistas y direcciones metodológicas del positivismo, sin excluir elementos especulativos del idealismo. No cree en la unidad de la ciencia, según la concepción comtiana que las reduce todas a ser simple gradaciones del exclusivo tronco científico-natural. Esa unidad la ve como un sueño cándido y pueril, y separa, con tino y resolución, las ciencias morales de las ciencias biológicas, anticipo de nuestra época, que se empeña en asegurar a las ciencias del espíritu una caracterización y autonomía inconfundibles. Unidad de pensamiento no es unidad de la ciencia, para Bunge. La unidad de su obra —obra tan varia y múltiple— la inspiran sus ideas y sus principios, que son brotes de su ser. "Siempre hubo y habrá unidad de todo cuanto emerja de la inteligencia humana — dice; todo es idea, es imagen, es raciocinio, es lógica, es ética, es estética . . . En el arte hay filosofía y hay arte en la filosofía; hay poesía en las matemáticas y matemáticas en la poesía; hay historia natural en la

política y política en la historia natural. Todo se une, se vincula, se estrecha; todo acusa su origen y revela su parentesco... Esto es la unidad del pensamiento humano, del arte, de la ciencia. ¿Qué más unidad se quiere? ¿O es que se pretende que no hay más ciencia que la biología? Curioso modo de progresar por diferenciación paulatina". Esto constituye un golpe certero contra el monismo científico de los filósofos del materialismo evolucionista. Particularmente contra Haeckel y Le Dantec, ambos autores muy en boga en Europa y América en esa época. Basta recordar que el primero resolvía todos los enigmas del universo dentro de la ciencia biológica exclusivamente. Constituye, también, una nueva prueba de que si la trama del pensamiento de Bunge fué penetrada por la ideología filosófica y científica cuyos portavoces eran Darwin, Spencer, Bain, Ardigó y Taine, no es, estrictamente, discípulo de ninguno de ellos, porque trazó sus ideas dejándoles un relieve y perfil propios.

SU APORTE A LA CIENCIA PEDAGOGICA

La ciencia de la educación fué uno de sus mayores intereses intelectuales, como fué la actividad docente su dedicación preferida. A los 25 años de edad había sido ya profesor de historia en el Colegio Nacional, y lo era de literatura en la Escuela Normal de Barracas y de pedagogía en la Escuela Normal de Profesores de la Capital. En esos centros pudo vivir una experiencia que robusteció su pensamiento doctrinario sobre aspectos fundamentales de la educación. En 1904 llegó a la suplencia de la cátedra de ciencia de la educación en la Facultad de Filosofía y Letras que desempeñaba Francisco Berra como titular. Casi en la misma época conquistó la cátedra de introducción al derecho en la Facultad de Ciencias Sociales, que había sido ya ilustrada por maestros esclarecidos como Manuel Augusto Montes de Oca y Juan Agustín García. Cada cátedra no era sólo el ejercicio de deberes docentes cumplidos con austeridad y con formas que obligaban al trabajo directo del alumno, sino una fuerza de elaboración y organización científica de estudios sobre las respectivas especialidades. Era, sobre todo, un constante enriquecimiento por medio de ampliaciones y rectificaciones significativas. Sus cátedras eran horizontes abiertos. Resultado directo de su consagración a ellas y a la paralela investigación científica, es su famosa obra *El Derecho*, donde expone una novedosa teoría jurídica sobre la función de la fuerza en la evolución del derecho. Afirma —a través de un extenso e integral desarrollo— que el derecho no procede de un principio subjetivo, de la razón, sino de una sistematización de la fuerza objetiva. Se refería a la fuerza del Estado, que se hace sentir para asegurar la ley; no a los abusos de la fuerza, que están fuera de todo alcance jurídico y de

todo sentido de justicia. Su doctrina, sin duda, estaba influida por el pensamiento nietzscheano y el de otros autores germanos de la época —de los que era tan afecto— que favorecían la tesis de que la legalidad jurídica no está iluminada y sostenida por un sistema de principios y valores estrictamente espirituales. Por eso no ocultaba su simpatía por una política que se fundaba en ese concepto, la que veía encarnada entonces en la Alemania de Guillermo II, cuyo fin la muerte le impidió conocer. El vigor de este trabajo y cierta originalidad que refleja, favorecieron su difusión, no sólo en el país y en el continente, sino en el Viejo Mundo, donde circulaba traducido al italiano y al francés. Editado por primera vez en 1905, alcanzó seis ediciones, con títulos diferentes en algunas, y con variaciones introducidas en su contenido como consecuencia de su infatigable labor de revisión. Más tarde aparecieron dos tomos de la *Historia del Derecho Argentino*, obra que quedó trunca a raíz de su muerte. En ella registra el desenvolvimiento de nuestras instituciones, partiendo de las españolas y su conexión con las romanas.

Su aporte a la ciencia pedagógica se reveló por primera vez en su célebre informe de 1900 al ministro Magnasco, después de un viaje de estudios por Europa, publicado oficialmente en volumen con el título de *El Espíritu de la Educación*. No quiso limitarse a una mera descripción de planes y programas, disciplina, organización, horarios y reglamentos de sistemas extranjeros de instrucción pública. Estimaba de mayor provecho, respondiendo a una sugestión del Ministro, haber penetrado en el espíritu de esas instituciones extrañas, para revelar el sentido oculto que las animaba. Sólo así se explica que este informe haya resultado un tratado fundamental, que alcanzara siete ediciones y traducciones a otros idiomas. En varias de esas reediciones, siguiendo el método de trabajo de Bunge, experimentó esta obra modificaciones en su extensión, contenido y estructura. Quedó definitivamente con el título de "La Educación. Tratado general de Pedagogía", y se compone de tres libros: I.—*La evolución de la educación*: esbozo histórico para demostrar que cada sistema educativo se modela en el espíritu de la época y el medio. En efecto, ningún ideal de formación puede asegurarse el reconocimiento de todos los tiempos y de todas las latitudes. La situación histórico-cultural de cada pueblo impregna con sus valores y sentido los fines y los medios de la educación. Por esto el sistema educativo no puede ser pasivo trasplante de un medio a otro, sino elaboración propia de un pueblo, producto del desarrollo histórico y de la capacidad para la acción económica y la vida espiritual. El espíritu de la Nación es una de las raíces más hondas de la educación. Estos conceptos tienen en la obra de Bunge un extenso desarrollo. II.—*La educación con-*

temporánea: exposición sobre los rasgos y direcciones concretas en la pedagogía del presente siglo y los problemas en debate, particularmente los de la finalidad y contenido: educación doméstica, política, religiosa, clásica, moderna, desembocando en la importancia y necesidad de la educación del carácter nacional en todos los grados de la instrucción de nuestro país. III.—*Teoría de la educación*: desarrollo de una doctrina científica de la educación a través de su concepto, definición, elementos fundamentales (sujeto, agente y finalidad), formación del personal docente, principios generales de la educación; organización de la instrucción pública, teoría de la educación de la mujer, y, finalmente, la educación de los anormales pedagógicos.

Esta obra, por la fecha de su aparición, por su método, estructura y magnitud del desarrollo, por el fondo doctrinario y por sus sugerencias concretas para nuestro país —prescindiendo de algunos puntos de vista que no todos comparten— constituye la más grande contribución a la ciencia educacional que se haya realizado entre nosotros. Alterna el sentido teórico con el normativo, las referencias históricas con exigencias de actualidad. Y aunque sus planteos y soluciones no satisfagan al espíritu dominante en la cultura de nuestros días ni a las necesidades espirituales del país, esta obra posee unidad sistemática y una robustez de contenido que la hacen digna de permanente estudio. Acaso sea el sector de su obra mejor concebido y el más perdurable.

Estaría fuera de lugar, en este artículo de homenaje a la esclarecida memoria de Carlos Octavio Bunge, consagrar un análisis crítico a su obra pedagógica. Basta saber la importancia y jerarquía que le asignaba a la educación. “Reputo a la educación —afirmaba— antes que a la hacienda, la política y la guerra, rama capital de todo gobierno civilizado”. Entendía que los individuos, como los pueblos, existen no para estacionarse sino para mejorarse. Debían aclarar y vigorizar la conciencia de ese mejoramiento, de su necesidad, de la forma y medios de realizarlo. Para esto los hombres necesitan educarse. Las reformas sólo se hacen si se apoyan sobre hombres que se educan. La vida civilizada, la vida social, la vida ciudadana, no pueden existir sin la educación. “En nuestro siglo —dice— gobernar es difundir y mejorar la educación”. El espíritu de la época es la democracia, agregaba; y ésta supone el poder individual de cada hombre en una íntima solidaridad con los demás, que se afianza y vigoriza por la cultura y la educación. Iguala en derechos y en deberes, pero distingue a cada uno por las propias capacidades. Hay en esto un eco de Sarmiento, esa vida en la que Bunge vió un abigarrado conjunto de actividades y contrastes. En un hermoso libro exalta la vocación pedagógica y social del prócer.

Pero lo ve, esencialmente, como maestro de escuela, disminuyendo, acaso, la magnitud de la "vibrante y gigantesca figura". De Sarmiento, dice: "Amó a la juventud porque es la edad de los impulsos más nobles y desinteresados. Enseñó a leer porque una democracia no puede componerse de analfabetos. Aprendió enseñando porque no le fué dado formarse de otro modo. Difundió la enseñanza porque vió en ella la libertad y el porvenir. En fin, fué educador porque servía a la patria".

Bunge tiene el gran mérito de haber apartado los problemas educativos de una valoración superficial, que los mira como meras cuestiones prácticas, sin raíces teóricas. La educación no es para él un intento arbitrario, producto del capricho momentáneo. Obedece a realidades y a finalidades complejísimas que es necesario coordinar y convertir en sistema. Sólo así su realización puede tomar un sentido reflexivo, consciente, sin restarle el aporte de las fuerzas espontáneas cuando hay sincero fervor en la acción docente. La educación no es exclusivo juego del desarrollo individual ni absoluta imposición de exigencias exteriores. Tiene raíces y sentido derivados de la subjetividad del educando y de la objetividad del medio y la cultura. No puede proponerse antojadizas, utópicas finalidades, con prescindencia de limitaciones naturales y sociales. Bunge encuentra la plenitud de la educación en la confluencia de tres direcciones que determinan tres conceptos convergentes, no excluyentes. El *concepto biológico* que ve en la educación un desarrollo natural, paulatino y gradual, limitado por la herencia. Su realismo le hace descubrir las fuerzas de la individualidad. Kant, desde su idealismo, aseguraba que "el hombre es todo lo que la educación hace de él". El moderado positivismo de Bunge le hace declarar: "El hombre no es lo que le hace la educación, sino lo que la educación puede hacerle según su herencia". El principio de individualidad es el punto de partida de toda educación. Es cada día más respetado en la didáctica moderna. Hoy, bajo la influencia de la pedagogía científico-espiritual, ha superado los límites psico-biológicos con que Bunge lo sostenía. El individuo se presenta a la educación como un juego de disposiciones vitales originarias, unas, y otras determinadas por las circunstancias histórico-sociales de la comunidad a la que pertenece. Todo ser individual resume experiencia natural y experiencia social, que se traducen en determinado grado de educabilidad. Cada ser tiene derecho a recibir una educación conforme a su plasticidad formativa. Esto es lo que Pestalozzi llamaba la "naturaleza", el principio fundamental de su pedagogía. Hay que entender que el individuo es punto de partida de la educación, pero no fin, porque la formación individual no se agota en el desarrollo. Sobre lo individual obra lo supra-individual, lo cultural, con su complejo de objetividades que da a la educación el conte-

nido y, generalmente, su finalidad. El *concepto psicológico* mira a la educación como un estímulo para desenvolver la plena conciencia psíquica del hombre, volver clara y definida la vida innata, instintiva, inconsciente. Y, finalmente, el *concepto sociológico* conduce la educación a ser un proceso de adaptación al medio social.

En la época en que Bunge exponía estos conceptos, la pedagogía estaba aún bajo la influencia del pensamiento científico-natural y por eso aparecen impregnados de un acento naturalista. Hoy, los mismos conceptos, adquieren nueva significación y alcance bajo otras influencias culturales.

Bunge ha visto en el proceso de la educación tres elementos básicos que prueban su complejidad: el *individuo o sujeto de la educación*, que determina caminos naturales y se opone a la arbitrariedad de la acción docente, la cual sólo es válida si se apoya sobre fundamentos naturales; la *sociedad o agente de la educación*, que tiñe de características objetivas y de obligaciones y deberes al educando; y el *progreso como fin de la educación*. Recordemos que para Bunge el hombre es un animal que aspira, y por esto se sobrepone a la esfera animal y adquiere rasgos esenciales de humanidad. Este impulso es el principio de su superioridad y la base de su perfeccionamiento, porque ella no puede ser mera adaptación natural y social. Tiene que estar alentada por un principio de superación del individuo y la comunidad. Tiene que crear en el hombre la esperanza de que por ella, bajo su influjo profundo, debe llegar a sobreponerse a su propio ser originario mediante un deber ser que le asegura las formas y el sentido de una humanización superior.

Para los que creen que la educación no pasa de ser mero empirismo, Bunge ha probado que en la práctica es aplicación de principios generales y particulares, e; la conversión concreta de una concepción sobre el hombre y la vida que debe iluminar todo el proceso educativo. "Puede estudiarse a modo de una ciencia", piensa Bunge. Reúne principios y normas en el campo de la enseñanza que debe conocer en su fondo teórico y en su aplicación el que se consagra a la profesión de la enseñanza. El ejercicio docente debe ser exclusivo para los que se han sometido a una formación previa con ese objeto. Los que impulsaron nuestra educación primaria con la ley de educación común de 1884, así lo entendieron, asegurando la exigencia de la formación docente especial como requisito ineludible para el ejercicio del magisterio elemental. Lo entendieron también así las Universidades, al establecer progresivamente condiciones estrictas para el ingreso y la permanencia en los cuerpos docentes superiores. Pero este problema continúa sin solución —o con soluciones aparentes— en la segunda enseñanza, donde no debe eludirse esa exigencia, por la delicada misión que le

incumbe en la educación de la adolescencia. Fundamentales motivos obligan a confiar el tratamiento educativo de esta etapa vital inmadura, frágil y caótica, a un profesorado científica, cultural y pedagógicamente preparado para ello. Nadie necesita tanto el apoyo del espíritu formado y capacitado para la intervención formativa como los adolescentes, vidas plenas de impulsos pero inseguras, vacilantes, en oscura busca de rumbos intelectuales y morales. El país aguarda siempre de la educación de sus jóvenes la solución de futuras situaciones.

Contra los alegatos de los que sostienen que la capacidad educadora proviene antes de la intuición que del estudio, del temperamento aún sin la ciencia, Bunge sostiene la necesidad de una preparación científica, cultural y profesional para la enseñanza sin restar importancia a la inclinación personal, que asegura el fervor y la originalidad de la acción. Las condiciones nativas son indispensables. El educador debe serlo por vocación, pero la vocación debe ser desenvuelta y fortalecida por un proceso formativo que multiplique su poder. No basta saber lo que se debe enseñar ni sentir el temperamento para la enseñanza. La educación es complejísima, presupone cultura y aptitud formativa en el educador. No puede ser entregada a la arbitrariedad ni a la improvisación. Tiene principios y medios concretos y descansa sobre fundamentos evidentes que dan clara conciencia al acto formativo. "Para formar a otros —dice Spranger— se requiere estar formado; pues la vida sólo se enciende en la vida".

Los puntos de vista de Bunge sobre la organización de la educación tienen un interés permanente. Ha reunido antecedentes doctrinarios e históricos sobre la misión docente del Estado. Considera que en un país nuevo como el nuestro, esa misión, cumplida con profundidad, permite al Estado cultivar los factores de su unidad fomentando la conciencia de la nacionalidad y el sentimiento de la Patria. La educación tiene que ser una fuerza de disciplina social, y a ésta la define como el sentimiento, la idea y la acción de la solidaridad colectiva en el trabajo y conducta del individuo. Así recoge motivos morales y espirituales unificadores. Así vigoriza los factores psicológicos de la nacionalidad. La educación es el medio más eficaz con que cuenta la sociedad y el Estado para combatir las tendencias disgregadoras y asegurar la unificación de los sentimientos e ideas sociales del pueblo. Debe ser la transmisión de un estilo vital que acerca a los hombres de un pueblo. Bunge, como pocos, animó su pensamiento sociológico y educativo con una fuerte vibración patriótica. Muchos de sus estudios pedagógicos expresan concretamente ese sentido. "Preciso es enseñar a los futuros ciudadanos las tradiciones y glorias de la Patria —afirma—, para que la reverencien y amen. Descuidar ese aspecto de la educación

podría implicar los más graves perjuicios para el porvenir". Esto impone una tarea intensa y fuerte, porque hay que combatir, por un lado, la presión del cosmopolitismo y la ausencia de tradiciones suficientemente dinámicas —elementos fomentadores de la indiferencia patriótica—, y por otro, hay que salvar el peligro que hace degenerar el patriotismo en patriotería chocante y contraproducente. Quiere una educación con sentido patriótico y ético, que ahogue vicios conocidos y despierte virtudes del carácter nacional argentino: la disciplina social, el esfuerzo individual, la probidad y el nacionalismo.

EL EDUCADOR

Acaso en su obra intelectual se señale la excesiva extensión y el enciclopedismo. Era asombroso el caudal de su saber y la amplitud de su cultura. Esto le permitió contemplar a la pedagogía en un panorama más dilatado y hondo que el de la visión corriente. Nadie sabe pedagogía si sólo sabe un saber estrecho al que le da tal nombre. Como disciplina que se refiere a un tema humano, el más arduo que puede ser planteado al hombre, como decía Kant, se liga a todos los aspectos de esa vida. Es tema que exige en el pedagogo un sociólogo y un psicólogo, a la vez. En Bunge se daban esas aptitudes. De inteligencia ricamente dotada, su formación enciclopédica y su calidad de estudiante profundo le permitieron sobresalir en esferas diferentes y hasta opuestas. Pero todas se fusionaban en síntesis suprema y alcanzaban la unidad que le creaba el trabajo, a veces original, de su personal espíritu. No vió en la pedagogía un estrecho juego de resortes técnicos sino un saber extenso y una cultura viva. La educación es esencialmente vida y espíritu, vibración humana. Bunge comienza a reconocerle esta amplitud.

Aunque su pensamiento, con el correr del tiempo, haya perdido vigor y significación y muestre algunas conclusiones caducas o superadas, lo que permanece es su espíritu. Su espíritu es el sello que singulariza su obra. Su espíritu valía por sí mismo, aún sin contar sus productos valiosos. Vivió en una constante afirmación de sí mismo, en una empeñosa superación. Por eso fué un gran educador. Lo fué porque la suya era una personalidad en continuo ensanchamiento. Tenía amor por la cultura y amor por la generación en desarrollo. Eran las dos fuerzas impulsoras de su propia formación. Puede decirse que se formó en la cátedra. Enseñaba la ciencia del Derecho y la ciencia de la Educación, pero lo más hondo de esa actividad no era lo que enseñaba, sino lo que aprendía. No era hombre de un solo libro. De vasta erudición en campos diversos, con un gran predominio

del interés sociológico, del tema humano, no podía eludir la educación, ese impulso y conciencia que enaltecen la vida, liberándola.

Comunicó a su cátedra de Ciencia de la Educación un nuevo aliento y un legítimo interés. La presentó con dos direcciones nuevas, universalidad y profundidad, sin eludir los valores nacionales e inmediatos que necesita la educación. Otorgó una nueva jerarquía a la materia. La colocó sobre un plano más sociológico que aquel en que la había levantado el esclarecido pedagogo Francisco Berá, fundador de la cátedra y su antecesor en ella. Bunge dió dignidad teórica a esa enseñanza, apoyándola sobre sólidos fundamentos científicos e históricos. Hizo ciencia de la educación, no simple práctica de la enseñanza, aunque era éste un aspecto que no desatendió. Estas materias constituyen hoy en esa Facultad disciplinas separadas, y la pedagogía es objeto de un profesorado especial. Afrontó el problema de los fines humano y éticos, porque sabía que fuera de ellos la educación es cuerpo sin alma. Sabía que por encima de los medios están los fines, valores extraídos de la comunidad cultural que él estudió con tesón. Por eso sus trabajos pedagógicos son tan hondos y sugestivos.

Sus meditaciones giraban, en su mayor parte, alrededor de su patria. Le preocupaban la afirmación y persistencia de la nacionalidad. En este orden habló a los hombres y a los niños. La enseñanza de la historia y de la moral cívica lo inquietaban. Para contribuir al amor y conocimiento de la República por las nuevas generaciones de argentinos, dedicó, en el año del centenario, a los niños de los grados superiores de las escuelas primarias, un libro de lectura, *Nuestra Patria*, preparado sobre fundamentos pedagógicos y finalidades culturales y patrióticas que expuso en un ensayo luminoso. Ese libro es un mensaje emocionado que aún perdura. En su figura admirable de hombre de ciencia y de artista a la vez, funcionario austero en el campo judicial, publicista incansable, miembro de altos congresos científicos nacionales e internacionales, sobresale, particularmente, su fibra de patricio, su amor al país.

Fué un educador por su personalidad y por su cátedra. Esta tuvo la jerarquía de aquélla. Pero fué también educador fuera de su cátedra. Alcanzó justa preeminencia entre los hombres de su época, exuberante en nobles y altas figuras. Su obra docente y escrita ha dejado huellas relevantes. No es la menos intensa su ejemplo de amor al estudio y su devoción entrañable a la República. Fué un educador y lo sigue siendo, porque como él mismo lo ha dicho, "todo hombre elevado es un gran pedagogo, todo filósofo eminente, todo civilizador es un educador del pueblo".

JUAN MANTOVANI

PAJAROS NUESTROS

EL ÑACURUTU

ILUSTRÍSIMO señor,
serio, grave, circunspecto
y con un solemne aspecto
de sabio o de profesor;
pardo y grueso el levitón
hasta la barba cerrado,
gafas de acero cromado,
corva nariz, cejas fieras
y un gorro con orejeras
de paño aterciopelado.

Duende, genio y cancerbero
de ruinas y campanarios,
filósofo solitario,
mago, brujo y agorero;
pájaro de mal agüero,
ya vuela con gran recato
o en acecho, largo rato
quede en las sombras inmóvil,
con sus focos de automóvil
y su cabeza de gato...

Así opina mucha gente
sobre esta ave legendaria;
mas, mi opinión, es contraria
a ese prejuicio corriente,
pues yo lo juzgo inocente

y hasta bello en su apariencia,
de innegable inteligencia,
sin nada raro o ambiguo:
que por algo desde antiguo
es símbolo de sapiencia.

Y el beneficio que presta
al hombre —que mal le paga—
en lucha contra esa plaga
que nuestros campos infesta;
pues sólo dos aves de estas
para criar a sus pichones
matan cientos de ratones:
la utilidad de sus vidas
bien la muestran, donde anidan,
los restos de lo que comen.

E N V I O

BUHO de vuelo afelpado
cual ráfaga de misterio,
que evocas el cementerio
si pasas a nuestro lado;
o si en un muro posado,
quemando sombra el lucero
vivo de tu ojo certero,
y un toque apenas de luna:
eres lo mismo que una
ilustración de Durero.

Cuánta noche campesina
de mi infancia ya distante,
tu *ñacurutú* ululante
me hizo carne de gallina...
Señor del ala en sordina

que en la sombra más espesa
sorprende incauta su presa:
el niño aquél, hecho hombre,
hoy reivindica tu nombre
y su cariño te expresa.

EL FLAMENCO

(PATAS de increíble altura
y cuello de garabato
que, de su propia retrato,
hacen la caricatura.)

Como una choza lacustre
hecha sobre altas estacas,
oscila sobre sus patas
nuestro personaje ilustre.

Que ilustre es esta zancuda,
desde antiguo, por su gracia
y la fina aristocracia
de su heráldica figura.

Rosado nácar de aurora
o un arrebol de poniente,
la nieve resplandeciente
de su plumaje decora.

Traen su color y estilo
—que tanto el Arte ha descripto—
evocaciones de Egipto
y sugerencias del Nilo.

Ave gregaria, a tal punto
esa ley rige en su vida,
que hasta al anidar, anida
con otras más en conjunto.

Su nido en limo o arcilla
 es un montículo breve,
 con la cúpula de nieve
 del huevo que en lo alto brilla.

Y el conjunto original,
 nos da en pequeño la idea
 de las chozas de una aldea
 del Congo o del Senegal.

Y la eterna discusión:
 ¿cómo incuba?, ¿de qué modo?:
 ¿de pie?, ¿echada?, ¿o es el lodo
 del nido, en fermentación...?

Y aquello otro también,
 de que el flamenco no nada;
 gente muy autorizada
 sostiene que nada, y bien.

Va siempre como de fiesta
 luciendo clámide rosa;
 ave amable por lo hermosa
 y la utilidad que presta.

LA CIGÜEÑA

SENORA Cigüeña,
 muy señora y dueña
 de ese pico largo,
 largo de manera
 que parece fuera
 hecho por encargo.

Y un largo pescuezo,
 túnel sin regreso

que engulle montones
de peces, crustáceos,
reptiles, batracios,
huevos y ratones.

Su atavío es pobre:
un chal negro sobre
los vestidos blancos;
y al andar semeja,
gibosa, una vieja
flaca sobre zancos.

Como sus hermanas
de tierras lejanas,
no emigra en invierno,
ni en nidos suntuarios,
vive en campanarios
y torres y techos.

Usted sólo anida
junto al agua. Hundida
entre paja o juncos,
incuba en el plato
de su nido chato,
tres huevos blancuzcos.

E N V I O

(Leyenda)

C E L E S T I A L viajera
puntual mensajera
de novela luna;
antigua comadre
que deja a las madres
un *bebé* en la cuna . . .

JUAN BURGHI

LA TÉCNICA DE LO POÉTICO EN RODÓ

LA idea de "poesía" suele aparejar la creencia en la existencia del verso, esto es, del lenguaje musical, expresión lírica en la que la palabra se exterioriza por medio de grupos fónicos de periodicidad más o menos rítmica. Corresponde esta interpretación —equivocada por incompleta— al concepto de "poesía" como "forma", vale decir, molde para contener palabras. Pero la poesía es, ante todo y por sobre todo, expresión viva del mundo formado en el alma de un poeta a su imagen y semejanza, porque, al fin y al cabo, cada poeta auténtico tiene que ser, a su modo, el creador de su propio universo. En este sentido, en cada hombre puede haber un poeta en potencia, en mayor o en menor grado. Mas lo que determina la incontestable existencia de un poeta, es el poder de hacer surgir de ese mundo individual, ideas y sentimientos originales, o la facultad de crear modos de enfocar las realidades; o la de conformar a éstas, las que nacen, como imágenes, dentro de su horizonte individual. Me propongo penetrar en este mundo del alma de Rodó, ensayando una breve exploración estilística. No traigo más lazarillo que mi amor por su obra. Amar es acaso el único camino para llegar a la comprensión cabal de las almas que se cruzan en nuestro camino, ya que amar es un modo de espiritualizar lo humano y aun de olvidar la parte de vulgaridad o de escoria de lo que es objeto absorbente de nuestro amor. No en balde amar es la manera mejor de comprender, puesto que amor y comprensión van siempre unidos, como al cuerpo acompaña el perro, perennemente fiel, de su misma sombra.

Esta exploración que intento, habré de llevarla a su fin sin otro apoyo que el testimonio que surge de la obra escrita por Rodó; pues no quiero conjeturar, sino reunir los elementos dispersos en el breve montón de páginas del Maestro. Traeré, pues, para probar mis asertos, frases recogidas en el campo intelectual del autor de *Ariel*. Nada será más propio para explicar su estilística, que poner a contribución las citas de su personal experiencia, sembradas a lo largo de su producción o expuestas

en las escasas confidencias que pueden recogerse en su *Epistolario*. “A las veces —expresó el Maestro—, transcribir es una manera de juzgar”. Y yo quisiera que mis juicios fuesen una fiel interpretación para el mejor esclarecimiento de mi intento.

I

Siempre he creído que en José Enrique Rodó, como en un estuario ideal, confluían un poeta de noble alcornia y un fino disociador de ideas filosóficas. El poeta que había en él, con espíritu zahorí y por tal motivo, podía desenvolverse, cómodamente, dentro del mundo de las ideas y llegar, sin tropiezos, al fondo recóndito de los hombres y de las cosas.

Rodó tenía el poder mágico de saber convertir en imágenes las ideas que entraban en su espíritu. A las imágenes las transformaba en símbolos alegóricos, que adquirían la forma poemática de un cuento filosófico, de un paisaje sugerente o de una parábola en que reducía a síntesis la trascendencia de su pensamiento. Por virtud de tal alquimia literaria, Rodó adquirió el dominio de un estilo poético, pleno de evocaciones y de sugerencias. El sencillo y candoroso juego de un niño, en un jardín, en el límpido ambiente de la tarde, es la imagen de la idea de que, del fracaso y aún de la desilusión, podemos hacer nacer nuevos motivos de idealidad y de belleza. La visión de la pampa de granito, del “viejo gigantesco, enjuto, lívido, sin barbas” y del grupo de los “tres niños ateridos, flacos, miserables”, es la transfiguración, en imagen, del poder omnipotente de la Voluntad. La descripción de aquellos jóvenes que, en cada primavera, iban por las playas y vibrantes de emoción clamaban año tras año, con recalcitrante optimismo: “¡Hylas! ¡Hylas!”, da contornos objetivos a la idea de que la esperanza es una virtud milagrosa.

Rodó, pintor lírico, pinta cuadros inolvidables en los que la composición queda lograda con la magia de un estilo que, sin tener ritmo poético, es poesía pura, fantasía idealista, diáfano chorro de fluente estilo.

Y así como en Rodó la idea se convierte en imagen, y lo subjetivo se transforma en cosa objetiva, por obra y gracia de espíritu poético; por idéntico artificio, del contacto con lo material asciende hacia las altas zonas del pensamiento como si, por exigencias de cierto sibaritismo, necesitara situarse en el ámbito de un paraíso artificial para sentirse en trance de creación. Es interesante, por esto, describir cómo lucubraba el Maestro.

Unos piensan; y luego escriben aquello que han pensado. Otros se sientan a escribir y, escribiendo, van mirando desenvolverse el mundo de sus sueños. Rodó antes de comenzar a escribir, lo había hecho “mental-

mente". Meditando y reflexionando ya había dado forma a sus ideas, y cuando, morosamente, manuscibía sus cuartillas, su prosa surgía como la estatua, del mármol. Rodó grababa así, como con buril, su pensamiento, sus conceptos. Los elaboraba con cierto amoroso refinamiento que se desarrollaba con lento y progresivo proceso. Perseguía la expresión justa, aunque no fuera concisa, con tal que fuese clara. Esta preocupación obsesiva por alcanzar la exteriorización cabal de su pensar, explica la amplitud de algunos párrafos suyos, dentro de los cuales pretendía dejar, sin ausencias, ni reticencias mentales, la integridad de sus ideas. Pero, para que la fantasía y los conceptos pudieran tener ocasión de manifestarse, Rodó solía procurarse un excitante externo. Lo sabemos por esta confidencia: "... casi no puedo escribir de seguido —dijo en una carta a Francisco García Calderón— sin tener a mi alcance un diario, periódico, o libro, que de vez en cuando tomo para palparlo, para *estrujarlo* (y así he echado a perder muchos inocentes volúmenes) y hasta para aspirar su aroma, si es impreso nuevo, el incomparable aroma del papel y la tinta".

Rodó necesitaba, pues, una excitación sensorial, olfativa o táctil, para avivar su actividad cerebral en una singular asociación de ideas.

Pero teniendo una tan aguda sensibilidad emocional, casi hiperestésica, y disponiendo de un temperamento esencialmente poético, capaz de idealizar la realidad y de convertir la realidad en imágenes, y aun de vivir en la fantasmagoría de un mundo de evocaciones o de imaginaciones, Rodó rechazó la tentación de escribir en verso, que parece ser el lenguaje adecuado para tales modos de sentir.

Contadas veces en su vida literaria escribió versos. En las excepcionales ocasiones en que lo hizo, adoptó formas rigurosamente rítmicas y clásicas. Supo salir airoso, sin desmedro de la poesía y sin olvido de las normas retóricas. Para comprobarlo bastaría recordar dos sonetos que escribió en parecidas circunstancias de su vida.

Aquél, escrito como al pedido de Violante, para concretar sus preferencias de lector infatigable:

*De la dichosa edad en los albores,
amó a Perrault mi ingenua fantasía,
mago que en torno de mi sien tendía
gasas de luz y flecos de colores.*

*Del sol de adolescencia en los ardores,
fué Lamartine mi cariñoso guía.
"Jocelyn" propició, bajo la umbría
fronda vernal, mis ocios soñadores.*

*Luego el bronce bugoniano, arma y escuda
al corazón, que austeridad extraña.*

Cuando avanzaba en mi heredad el frío,

amé a Cervantes. Sensación más ruda

busqué, luego, en Balzac . . . y hoy, ¡cosa extraña!

vuelvo a Perrault, me reconcentro, y río! . . .

Y aquel otro con que responde al engolado pedido de Carlos Reyles cuando le envía "El terruño", "que éste es el nombre del mozo, rogándole lo reciba sin ceño y cubra la pobreza y el feo corte de las ropas que lleva, con el capotillo galano de un prólogo":

*Corcel de tan cumplida gentileza
cual la heredad de su merced los creía,
no otra gala mejor requeriría
que aquellas que le dió Naturaleza.*

*Desnudo el lomo, libre la cabeza,
más claro su donaire luciría,
y el tosco arreo de la industria mía
parecerá baldón de su belleza.*

*Pero, obediente, compondré el arreo,
en que todo ornamento fuera escuso
a hacerle digno de tan alto empleo,*

*y si sobrado ruin saliera acuso,
arrójelo de sí, de un escarceo,
y humíllelo a sus cascos de Pegaso!*

En estos dos sonetos de tipo clásico, verdaderos entretenimientos retóricos, Rodó evidencia que poseía el conocimiento indispensable para dar forma rítmica a su pensamiento. Y aun cuando en las contadas veces en que Rodó escribió versos, empleó las rígidas formas impuestas por la preceptiva clásica, cabe recordar que, al prolongar *Frosas profanas*, dijo que se sentía "muy dispuesto al estímulo para toda tentativa que se encamine a comunicar nueva flexibilidad y soltura a los viejos huesos de esta poesía castellana". Sin embargo, en medio de un ambiente y en una época en que escribir versos era el mejor modo de aparecer como intelectual, Rodó —y hay que decirlo, también, Carlos Reyles— ennoblece la prosa haciéndola objeto de su exclusiva preferencia. Demuestra Rodó, con tal actitud,

que no ignoraba que el molde objetivo en que se vierte el pensamiento y toma la forma del verso, no es la única poesía de que es capaz el ser humano; sin perjuicio de que, en ocasiones, es más prosaico el verso que la prosa.

No es siempre faena poética, hacer "versos de medida iguales" y ponerles "consonantes en las puntas" y talento en el medio. La poesía es esencia espiritual de más dilatados horizontes, y de más imponderables elementos, que tanto puede alentar en la prosa como en el verso, si quien escribe posee la sensibilidad bastante como para darle a las palabras una vibración o una resonancia subjetivas. La poesía es como el temblor de las estrellas distantes, que ni está en los ojos con que lo vemos, ni en el mundo estelar en que lo admiramos. Algo que presentimos y sentimos, que se vierte en lágrimas o se convierte en emoción o en perplejidad o, para decirlo con un endecasílabo inmortal, en "una sed de ilusiones infinitas".

Por esto, una pintoresca anécdota que recuerdo haber leído en una página olvidada, dice mejor que todo otro comentario, la equivocación de dos poetas: Degas, el poeta de los colores, y Mallarmé, el poeta de los símbolos. Degas solía entretener sus ocios de impresionista escribiendo sonetos. Un día, abandonados los pinceles, pasó la tarde persiguiendo las catorce golondrinas de un soneto. No pudo escribirlo.

—¡Y eso que no me faltan ideas! — díjole, desesperanzado, a Mallarmé.

—Ah, mi querido Degas —cuentan que le reconvino Mallarmé— tu error consiste en creer que los sonetos se escriben con ideas... Los sonetos, sábelo bien, mi querido pintor, se escriben con palabras, y con palabras que no sean las que emplea la multitud!

¡Cómo erraban Degas y Mallarmé!

La poesía no puede ser ni cofre para guardar ideas, ni vitrina para exhibir palabras aristocráticas. La poesía tiene que ser —y es— eso que eleva al hombre espiritualmente, por lo que tiene de creación, a la divinidad.

Rodó fué poeta en este sentido superior. No necesitó poner en música a la sordina sus ideas, ni tuvo que andar herborizando en procura de vistosas palabras. Escribió sin apremios y sin premura, con método riguroso y orden perfecto; madurando en la reflexión y en la meditación, la "gesta de la forma". Resultó épico el amplio vuelo que imprimió al proceso de su expresión. El lo definió así: "La lucha del estilo es una epopeya que tiene por campo de acción nuestra naturaleza íntima, las más hondas preocupaciones de nuestro ser". Y antes había dicho: "Todas las volup-tuosidades heroicas caben en esa lucha ignorada".

Hay que creer que, en Rodó, la lucha por alcanzar la perfección haya adquirido ese carácter épico a que alude. Son confidencias sobre su

manera de escribir y él admitió, en una oportunidad, esas confesiones a condición de que quienes las exteriorizaran tuvieran el valor de ser —¡y él lo era!— “absolutamente sinceros, ferozmente sinceros, con aquel grado de sinceridad que acaso no es legítimo ni razonable pedir sino al que escribe memorias, que no han de darse a publicidad mientras el autor pertenezca al mundo de los vivos”.

II

Rodó apacentó su pensamiento “en el rebaño del estilo vulgar”; pero, supo, sin falsas retóricas, alquitarar su expresión que luce siempre un alma poética.

Esta posición literaria, tiene para mí un antecedente ilustre sobre el que no ha parado mientes la crítica.

Hay un poeta-filósofo o un filósofo-poeta, como más plazca, que señala a Rodó el camino, o en cuya obra encuentra Rodó, el mejor rumbo para su pensamiento. Me refiero a JEAN MARIE GUYAU, el autor de un librito —*Vers d'un philosophe*— aparecido a fines de 1880. El poeta-filósofo lo escribió cuando tenía veinticuatro años. En ese manojito de poemas filosóficos en que se canta al pensamiento, al amor, al arte, a la naturaleza y a la humanidad, están como en germen, el sentido poético y las esencias ideológicas de nuestro Rodó.

Escribe el poeta-filósofo, prologando sus versos:

“Hay dos escuelas en poesía: una busca la verdad del pensamiento, la sinceridad de la emoción, lo natural y la fidelidad perfecta de la expresión, que hacen que en lugar de un autor “se encuentre un hombre”: para esta escuela, no hay poesía posible sin una idea y un sentimiento que no hayan sido verdaderamente pensados y sentidos. Para los otros, al contrario, la verdad del fondo y el valor de las ideas son elemento accesorio en la poesía: el velo brillante de sus ficciones nada tiene de común ni con la filosofía, ni con la ciencia; es un juego de imaginación y de estilo, una encantadora mentira...”.

Juan María Guyau concluía admitiendo como verdadera poesía aquella que es capaz de buscar la verdad, como la ciencia, aunque bajo otra forma y por otros caminos, esto es, aquella obra detrás de la cual está el poeta, y el poeta es un *hombre!*

Rodó comparte tal criterio. En varias oportunidades tiene ocasión para evidenciarlo. En el prólogo a *Intimidades* del doctor Joaquín de Salterain, expresa conceptos casi coincidentes con los que escribía el filósofo francés en 1880:

“Hombres hay —afirma Rodó en su prólogo a los poemas del doctor Salterain— que toman por oficio el ser poetas, y no quieren aparecer ante la sociedad con otro carácter, ni en otra actitud, ni en diferente obra. Pero los hay también que, participando del divino don, y por lo mismo que tienen de él idea demasiado alta para convertirlo en condición profesional y título público, son ordinariamente, HOMBRES, obreros, ciudadanos; honran su parte de labor y de lucha en el esfuerzo común, y en excepcionales horas de intimidad y recogimiento abren su alma a aquel amor ideal, del que suelen nacer cosas tanto más delicadas y bellas cuanto que no contribuyó a engendrarlas la simoníaca codicia del aplauso de los otros”.

La coincidencia en el pensamiento se repite varias veces en el curso del libro.

Hay, entre otras, una estrofa sugeridora:

*Qu'il est doux de pouvoir sans regret s'élancer,
D'être libre, de voir l'horizon vous sourire,
D'aller sans retourner la tête, et de se dire:
Vivre, c'est avancer!*

(LA MEDITERRANÉE).

“¡Vivir es avanzar!”. Tal dice Juan María y es éste, en esencia, el pensamiento generador de las ideas rodianas; la parte positiva de su filosofía. Para el autor de *Motivos de Proteo*, “reformarse es vivir” porque, en síntesis, vivir es “o renovación perpetua, o lánguida muerte”; o, de otro modo, “no avanzar es retroceder”, que da tanto como morir. Exactamente, la idea de Guyau, “vivir es avanzar”, “sans retourner la tête”.

Canta otro de los poemas:

*Ilusión fecunda, ilusión sagrada,
madre de las grandes esperanzas y de los esfuerzos infinitos.*

Los versos anticipan el contenido lírico de algunas posteriores páginas rodianas. Aquí aparece la exaltación del esfuerzo en procura del triunfo de la esperanza; aquí están los versos que nos dicen de cómo el hombre puede ser el arquitecto de su propio destino; en estos versos se afirma que podemos rehacer el mundo con nuestros sentimientos; que el ideal es más bello y más fecundo que la realidad; que todo triunfo se conquista por obra del esfuerzo; que de nuestras ilusiones se hace la verdad; que mientras delante de nuestros ojos se va cerrando la noche, a nuestra espalda, otros

hombres miran lucir como una rosa magnífica, la aurora de la mañana nueva; que lo que, en fin, hace grande nuestra vida terrena, es que habitamos un rincón del mundo en donde la esperanza del hombre es infatigable en su fecundidad creadora. El poema de Guyau concluye con un canto optimista a la esperanza, ilusión fecunda que, como las golondrinas, sin perdurar a nuestro lado, puede retornar en cada primavera. Y uno piensa en las palabras de Leuconoe: "no hay bien mejor que la esperanza; ni cosa real que aventaje a la dulce incertidumbre del sueño".

Yo no quiero hacer la exégesis menuda y detallista de este libro de versos, en donde, como en crisálida, está el pensamiento de Rodó. No traigo a colación estos poemas filosóficos para retacear o desmerecer, en modo alguno, el mérito indiscutible del Maestro. Señalo, sencillamente, una coincidencia, una "aproximación" —como se dice ahora— que ya en lejanos versos, inspiró a Darío una explicación convincente:

*Los mismos ruiseñores cantan los mismos trinos
y en diferentes lenguas, es la misma canción.*

Pero lo particularmente interesante de estos *Versos de un filósofo*, consiste en que fueron escritos por Guyau, muchos de ellos, en las ciudades que, años después, van a inspirar a Rodó sus páginas postreras de peregrino ilusionado. Nacen algunos de esos poemas en la Plaza del Duomo, en Pisa; en Florencia, frente a la tumba de los Médicis; en las costas paradisíacas del azul Mediterráneo; en Roma, junto a las ruinas eternas. . . Son como el dietario lírico del filósofo. En ellos se funden, como quería Rodó, "emoción poética" y "profunda y personal filosofía".

Conociendo estos poemas uno se pregunta: ¿Quedó en la mente de Rodó, el recuerdo de esta lectura y persistió en su evocación? ¿Cuando marchó a Europa, llevaba el Maestro la idea de visitar aquellos lugares donde un hermano de su espíritu había vagado, soñando y filosofando? Todo me hace sospechar que Rodó no había olvidado su antigua lectura; y hasta creo que si enderezó su paso, en sus últimos días sobre la Tierra, hacia las ciudades italianas, lo hizo con el afán de cumplir un propósito largamente acariciado.

Tengo razón en qué fundar mis sospechas. En 1900, para el *Almanaque artístico del siglo XX*, que dirigían Vallarino y Picón Olaondo, Rodó escribió una breve página que resulta, para mi demostración, verdaderamente significativa. La titulaba *De mis apuntes*; y, refiriéndose a las voluptuosidades ignoradas e inimaginables que tiene la vida del pensamiento, formulaba estas preguntas, entre otras:

“¿Qué sensación de aplauso ruidoso y glorificador podrá igualar en voluptuosidad al sentimiento exquisito con que reconocemos íntimamente, en una obra de maestro, la observación, la imagen, la emoción, que nuestro propio espíritu había concebido alguna vez frente a la misma manifestación de vida o al mismo rincón de la naturaleza?”

“¿Qué delicado recreo del espíritu como el de asociar a cada paisaje interesante, a cada fisonomía sugestiva, a cada edificio viejo o hermoso, el recuerdo de una página, o una frase *o un verso*, que nos devuelven, como en un reflejo idealizado y embelesador, la sensación o el sentimiento del instante?”

Estas interrogaciones dan la pauta para explicar la morosa peregrinación de Rodó por las ciudades de Italia. El misógino que existía en él había ido en busca de las voluptuosidades exquisitas que concentra en sus preguntas. Fué a dar recreo a su espíritu asociando a los versos sugeridores de su filosofía, el paisaje, los edificios, los monumentos, el ambiente artístico que los había inspirado.

Y lo extraño, lo extraordinariamente magnífico de esta vida ejemplar, es comprobar cómo desenvuelve armoniosamente la parábola de su existencia. Por eso algunos de sus censores consideran, paradójicamente, que el defecto de su expresión literaria consiste en lo impecable de su permanente perfección. A pesar de que, como lo dijera Francis de Miomandre, “nadie es menos monótono que Rodó”.

III

¿Cuál debía ser el contenido de la poesía, según el criterio de Rodó?

Comentando un libro de Carlos Guido Spano, Rodó dijo que “la poesía es irradiación de todas las faces del espíritu, y como la naturaleza, para cada uno de las regiones del mundo, ella tiene, para cada determinación del sentimiento, manifestaciones peculiares de vida y hermosura”.

Mas de veinte años después, con motivo de la muerte de Stechetti, Rodó formula ideas que ayudan a desentrañar y a comprender mejor, su concepto cabal de la poesía. En esta ocasión, reaccionando contra la imputación que se hace a Olindo Guerrini —Stecchetti en literatura— relativa a la inmoralidad y a la irreligión, Rodó concreta dos afirmaciones categóricas para explicar y defender al poeta boloñés: “No hay inmoralidad en el desnudo, ni en la sinceridad sensual, cuando de representaciones verdaderamente artísticas se trata”. “Y el límite de la libertad de cada artista está determinado sólo por su mayor o menor capacidad para realizar belleza”.

Así como no se adhiere al reparo de inmoralidad, defiende al poeta de la acusación de irreligioso. Pero, esto sí, le censura “que la sensualidad

y la irreligión estén allí como un límite cerrado, sin un resquicio que descubra en el alma del poeta perspectivas más hondas e ideales". Y por esto, por la ausencia de esa ansiedad de vuelo, de esas perspectivas de amplios horizontes, calificó duramente los poemas de Stecchetti definiéndolos como "poesía de gallinero" que, por serlo, está limitada por la escasa altura del cercado.

Rodó nunca exigió en la obra poética nada más que Belleza, de cuyo religioso culto, jamás renegó. "Cuando nos hace gracia de ese don —declaró un día— vale decir, cuando su obra es *verdadera poesía*, el poeta es irresponsable y sagrado. Ello no quita —dijo aún para completar su pensamiento— que le agradezcamos también, el bien y la verdad, si nos los da por añadidura".

De tal modo enaltecó la Belleza como ideal supremo que llegó a afirmar que "allí donde lo bello es el fin o la forma de lo malo, lo malo no se cohonesto, pero sí se atenúa".

En síntesis, para el autor de *Ariel*, el triple ideal de las supremas virtudes platónicas constituía el paradigma de la poesía perfecta. El poeta para serlo, fielmente, tenía que engarzar en su verso, la emoción con la filosofía, porque para Rodó, "las supremas virtudes de la mente eran dos: la que conduce a la Verdad y la que inspira la Belleza". Ciertamente es que, en la ocasión de prologar *Prosas profanas*, admiró otra clase de poesía; pero, no echemos al olvido que, comprendiendo su desvío, el mismo Rodó declara: "Presumo tener, entre las pocas excelencias de mi espíritu, la virtud, literariamente cardinal, de la amplitud". Y como era "un dócil secuaz para acompañar en sus peregrinaciones a los poetas", lo mismo aplaudía a Byron que a Leopardi, a Darío que a Gutiérrez, a Guido Spano que a Juan R. Jiménez.⁴ Tenía, indudablemente, esa gran fuerza del crítico que concretó en "la capacidad de admirar" porque al fin de cuentas, Rodó pertenecía "a la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas".

No creía mucho, desde luego, en lo que el porvenir podía significar como material inspirador para lo poético, porque según él, le falta al futuro, para ser célula de poesía, "concreción, forma evocable, plasticidad y color de cosa que ha existido". "Lo presente —para Rodó— sólo puede dar de sí una poesía limitada por los cuatro muros de la prosa", con lo cual, evidentemente, se equivocaba el creador de *Motivos de Proteo*. Sólo el pasado es, según el pensamiento rodiano, el puro elemento de la poesía; sólo lo pretérito constituye para Rodó, la "ubicación ideal", la "patria de adopción" de los poetas verdaderos. Esta idea le venía, tal vez, de Darío que es-

cribió un día: "Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas".

Tal es la razón por la cual, Rodó, cuando pretende dar ámbito poético a su docencia filosófica, busca en la historia o en los rincones de la fantasía legendaria, el tema imaginativo para imprimirle vida en uno de esos poemas en prosa, de contenido trascendente, que denominaba "parábolos".

En Juan Carlos Gómez exalta Rodó, como preciada delicadeza del pensamiento y de la sensibilidad, "el culto de las cosas íntimas"; y al marginar un libro de Leopoldo Díaz, el parnasiano argentino, afirma su creencia "en el sublime magisterio de la palabra de los poetas".

Por esto, para Rodó, decir las cosas bien, era una manera de hablar con ritmo; cuidar de "poner la unción de la imagen sobre la idea"; respetar "la gracia de la forma"; en otros términos, hacer de la intimidad del pensamiento una verdadera obra de arte.

Rodó consideraba que el poeta, al escribir en verso, tenía que hacerlo utilizando un lenguaje musical, dentro de una forma que se adecuase a cadencias rítmicas.

El, que se había declarado "un gran curioso de sensaciones", no podía concebir que llegara a tener vida duradera el verso falto de ritmo musical. Consideraba que el verso estaba asentado sobre un trípode cuyos pies eran: la idea, el sentimiento y la música. Desaparecida la idea, ausente el sentimiento, "el verso, según Rodó, quedaría justificado todavía como jinete de la onda sonora" porque, para él, "para que se sostenga el trípode del verso, es suficiente que dure el pie que reposa sobre la música". Mas el contenido musical, el ritmo del verso, anticipa como está claro, la forma poética, y ésta, para Rodó, no puede ser otra que "obra divina del instinto, el resultado de esa misma economía misteriosa e infalible que ha enseñado a la abeja las ventajas de la forma exagonal para los alvéolos de sus panales". Como se advierte, en la concepción de Rodó, el poeta tenía que obedecer a un designio poderoso, que entraría en él, por la senda maravillosa de lo subconsciente.

Acaso por esto entendía Rodó —tal como se lo censuraba a Darío— que los poetas de veras están moralmente imposibilitados de hacer versos de álbum; y tienen que estarlo porque la Poesía no puede ser el fruto de una "predilección interesada". Fácil resulta admitir que, en el pensamiento rodiano, el Poeta debía ser, más que ningún otro artista y con más obligación que cualquier otro hombre, un creador de Belleza desprovista del interés inmediato o utilitario. Tengo para mí, que en la idea de Rodó, el poeta tenía que ser una especie de Dios que, en el universo de las ideas,

del sentimiento y de la música, creaba su mundo, como en la vida de las estrellas, para describir en él su órbita, seguir la trayectoria ajena o arrastrar, en su marcha, la de otros satélites. Y es sorprendente comprobar cómo Rodó, exaltador del perpetuo cambio, "bajo la mirada vigilante de la inteligencia", mantiene inflexiblemente sus cánones estéticos. El, que había aconsejado no decir: "tal soy, tal seré siempre", persiste en mantener sus principios de arte, desde la primera hasta la última línea de su obra, desde el comienzo hasta el fin de su vida.

En 1896 aparece el soneto "Lecturas", que dedica a Daniel Martínez Vigil, en el *Almanaque Sudamericano* y en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*; y en 1916 —¡veinte años después!— envía "al noble señor don Carlos Reyles", el otro único soneto que escribió en toda su vida. Entre uno y otro no parece que hubieran podido publicarse *Ariel*, *Motivos de Proteo* y *El mirador de Próspero*, los tres grandes libros de su magna obra. Esta firme persistencia se exterioriza porque, en Rodó, los conceptos sobre la vida y sobre el arte, nacen tal como fueron, perfectos e inmutables, desde el principio al fin. Por esto, aunque juzgue a poetas tan diversos como Esteban Echeverría, Rubén Darío, Ricardo Gutiérrez, Juan Ramón Jiménez o Carlos Guido Spano, para mencionar a algunos, su crítica refleja una técnica que, como en el canon platónico, procura determinar las correspondencias entre la idea de lo bello en sí, con los rasgos divinos que, en la obra humana, pueden resplandecer, como reminiscencia, de una Belleza inmortal.

"Si yo creo en la perennidad de la forma métrica —declaró en el prólogo al libro inicial de Emilio Frugoni— es porque no concibo cómo sería posible eliminarla de la expresión del sentimiento individual, en lo que ésta tiene de puramente lírico y no adherido accesoriamente a la descripción o al relato". De aquí que, según Rodó, en la eterna querella entre la prosa o el verso, como ideal de expresión humana, "la forma poética conservará el imperio inmutable de las confesiones del sentimiento individual".

"Verdad de sentimiento; elegancia y delicadeza de expresión; manejo hábil y espontáneo del ritmo", tales vienen a ser las condiciones exigibles en toda expresión poética, dentro del ideario lírico de Rodó. Por ello, aun cuando descubre en Montalvo la existencia de "la vena del sentimiento poético", lo llama, sencillamente, "versificador", vale decir, le regatea el mérito lírico, porque le descubre una incapacidad para las formas poéticas, a pesar de haberle reconocido un "absoluto dominio del idioma". Es que Rodó es de los que aman, "por sobre toda otra cosa, la verdad de la ex-

presión personal”, como lo dijo al hacer el elogio de las *Elegías* de Juan Ramón Jiménez.

Y como para Rodó, la poesía tenía que inspirarse en lo pasado o nutrirse en las entrañas de la intimidad, y siempre debía ser refinada en la expresión, bien se puede aceptar que un millonario de vocablos no está impedido de ser un pobre de solemnidad de la poesía, si no sabe emplear aquéllos para engarzar el Bien y la Verdad en la Belleza.

Mas Rodó, sin “dejar de tener la idolatría de la forma”, como lo confesó alguna vez, amaba el verso que le dejase oír, “un arrullo para su corazón y un eco para su tristeza”. Y por eso, porque para él el verso tenía que ser eso, le pedía al poeta y estatuario de su ideal, con frase anhelante:

“Escúlpenos una elegía en mármol negro; y haz de modo que bajo los pliegues armoniosos de la túnica parezca latir un corazón”.

Años después, acaso recordando tal solicitud, Ruben Darío escribiría en el prólogo de *Cantos de vida y esperanza*:

*En mi jardín habia una estatua bella,
pareció mármol, y era carne viva:
un alma joven habitaba en ella,
sentimental, sensible, sensitiva.*

Era, sí, el anhelo esperanzado de Rodó: que la poesía hiciera pensar o hiciera sentir; pero que su palpitación vital apareciese dentro del molde de una forma perfecta. Carne sensible, con marmórea e inmortal perfección. Lo romántico sometido a lo parnasiano. El esfuerzo de la disciplina limitando el desborde de la libertad. En resumen: armonía en el desorden y orden en la variedad.

JOSÉ PEREIRA RODRÍGUEZ

Montevideo

HISTORIA Y REALIDAD SOCIAL

Los ideales de los hombres nacen de la historia y crean otra historia. La vida intelectual del hombre en ningún caso puede separarse de su vida material. Creer que las ideas de los hombres no pertenecen a la sociología y a la historia es tan erróneo como imaginar una sociología o una historia sin pensamiento. El pensamiento de la historia es la historia misma. Los pensamientos entran en el campo de la psicología, de la sociología y de la historia. Las tres disciplinas son en realidad una sola y tienen un mismo fin. La historia no es relato de hechos, sino conocimiento y pensamiento. No es galería de hombres famosos; es el Hombre en su totalidad. Por ello tiene instintos que la política trata de disimular. Cada nación es lo que son sus hombres de pensamiento y cada pueblo vive según la psicología de los pensamientos que rechaza o que cultiva. Las ideas, a lo largo del tiempo, forman modos y estilos. Cada intelectual, cada partido, cada nación, tiene una imagen particular de los problemas históricos y contemporáneos.

La historia es, por tanto, la que explica las formas de pensamiento de cada pueblo. Los hombres tienen los pensamientos de sus grupos, de sus partidos, de sus tradiciones. Hay voluntades de grupos como hay voluntades de partido. Los mismos intereses son vistos por ojos distintos de cada capa social. Los hombres se distinguen por su inteligencia; pero poseen pensamientos comunes que los uniforman y los mueven, y pensamientos contrarios que los separan. Por ello todo hombre depende del ambiente en que actúa y representa una de sus tendencias. Las ideas, los pensamientos, son las expresiones de los pueblos. Cada jefe posee una psicología que, en realidad, es la psicología de quienes lo siguen. Todos los modos de pensar son fruto de una situación social. Todas nuestras concepciones varían con el variar del tiempo. La sociología crea los pensamientos. En otros términos: las ideas nacen de la vida histórica. La historia de la sociología, o sea, la sociología histórica, es la única que nos permite comprender la génesis y las razones de las ideas y de los pensamientos del pueblo. Las llamadas fuerzas sociales son puramente fuerzas históricas. Los hombres que pertenecen a un ambiente y tienen los juicios de ese

ambiente, no pueden juzgar correctamente a los hombres de otros ambientes y los juicios de esos ambientes. En historia la verdad no debe deducirla la lógica. Sería un error monstruoso. La verdad debe decirlo la historia de la sociedad. Esta nos mostrará los problemas y el porqué de los hechos y de las causas, aún de los más incomprensibles a la lógica de un tiempo determinado. No hay ideas ni valores inmutables. No hay posiciones ideológicas inmóviles en el tiempo. Toda verdad es relativa. Las cosas de ayer no son las de hoy. Empeñarse en mantener las cosas de ayer es tan injusto y absurdo como pretender juzgar las cosas de ayer con nuestro criterio de hoy. Podemos heredar una tradición, unas normas; pero estas normas deben adaptarse a nuestro tiempo, a nuestro presente, y no pretender vivir en un marco anticuado que los años han deshecho. Volver a un mundo antiguo o nunca existido, dominado por un pensamiento único, con una creencia única y con una calma única, que, por otra parte, es inconcebible, es suponer un absurdo. La historia debe explicarse a sí misma. Cuando permanece a oscuras o se presta a distintas interpretaciones es porque muchos de sus aspectos no han sido ahondados o no son siquiera conocidos, o, todos ellos, no son enfocados con la competencia debida. Nada se ha dicho que no haya sido dicho antes. Los valores absolutos y eternos han sido concepción de una época. Hoy la psicología no los admite.

La moral es cambiante como las sociedades, y sus cambios muestran cómo los conceptos dependen del ambiente en que se forman. Cada época histórica es relativa con respecto a otras épocas históricas. Hay un misticismo histórico que nos hace amar la tradición y creer en su supervivencia e inmutabilidad. Esta inmutabilidad puede sobrevivir en algunos grupos; pero en otros suele desaparecer, tragada por cambios profundos. Los cambios se hacen solos, por fuerzas y situaciones especiales. Las teorías que pretenden cambiar, sin necesidad, las situaciones estables de los hombres y llevarlos a otras épocas o a otras tendencias, que no pueden resucitarse ni imponerse, o caen en el ridículo o caen en la tragedia. Nuestra investigación intelectual nos muestra la pequeñez de muchas de nuestras concepciones. Más ahondamos los problemas de nuestro mundo, más pequeños nos parecen nuestros conocimientos; pero, al mismo tiempo, vemos más lejos. La política, como la historia, es un nacer continuo, un cambiar y un evolucionar a medida que pasa el tiempo. Nada hay inmóvil ni nada hay eterno. Ni la historia ni la política pueden someterse a leyes. Ningún partido puede legislar para el futuro. El futuro encierra problemas y necesidades que en el presente no es posible concebir ni, menos, solucionar. Es por ello que no hay leyes eternas ni situaciones inmutables. Las teorías

no pueden concebirse para el futuro sino para el presente. La teoría que fracasa en el momento de su concepción es inconcebible mantenerla para el futuro, para situaciones que no preveemos. Cuando la realidad demuestra que una teoría está equivocada es deshonesto el seguir defendiéndola. Las teorías, para no ser meras teorías, tienen que tener la fuerza del pueblo. El apoyo del pueblo no significa, por otra parte, que la teoría esté acertada ni que el pueblo tenga razón. Pueblos hubo que han seguido con entusiasmo a teóricos que creyeron curar todos los males. Lo único que lograron, esos pueblos, fué sumirse en una semiesclavitud y convertir a los teóricos en dictadores. Detrás de su tragedia existía una necesidad que los impulsaba a buscar una solución. Hallaron el error y de nuevo pensaron en otra solución. Hay políticos que para sus fines conservadores e interesados pretenden reglamentar la vida política y los mismos partidos políticos, como si la política fuese una acción burocrática, apta para regimientos y condiciones. La política es vida y, como tal, libre y cambiante, de acuerdo con las necesidades del día, de los hombres y los países. Fijarle normas, cauces, reglas, es cortar su sentido, su fin y su existencia social e histórica. La teoría no debe preceder a la acción, sino la acción ir creando la teoría. Hay en ella fuerzas y hechos inconscientes, sorpresas, errores, etc. No hay que huir de los problemas insolubles, sino confesar nuestra incapacidad de resolverlos. Muchas teorías nacen de teorías y no de la historia y son hechas para teóricos y no para la vida. La teoría se desenvuelve en teoría; la historia, en acción. Cada teoría obedece a una serie de conveniencias y responde a otra serie de intereses. Muchos son los sistemas políticos que crearon teorías históricas, y muchos los que han caído para no levantarse jamás. Todos los *ismos*, por lo general, han tenido este destino. Los partidos políticos son siempre dogmáticos. No buscan la verdad en la historia y sólo acuden a ella para tener antecedentes o apoyos. Hay teorías que sólo han sido creadas para disfrazar fines inconfesables. El error de los partidos extremistas es el de querer anular totalmente a los enemigos. Ningún partido debe aspirar a ser único. Si lo logra es porque ya tiene cavada la fosa y en torno suyo se levantan cien partidos diversos. Hay hombres que buscan a los problemas soluciones lógicas, humanas y honestas, y otros que pretenden resolverlos en forma arbitraria y violenta, no deshaciendo los nudos, sino cortándolos. Nazistas y fascistas, por ejemplo, han obrado en la guerra mundial como devotos de la violencia. Algunos de sus directores han sido verdaderos alucinados, por no llamarlos dementes. La locura en la historia ha tenido, en todos los tiempos, una influencia más grande de lo que se ha supuesto.

La persecución de los nazifascistas al pensamiento ha sido uno de sus crímenes mayores. El pensamiento, en sus manos, se convirtió en el

máximo despreciado y en el más perseguido. El temor a los pensamientos peligrosos, que pueden hacer comprender hechos que no conviene que se comprendan, muestra su debilidad y su cobardía. Muestra, también, su traición al espíritu nacional. Los intelectuales tienen la misión superior de conservar y enriquecer la herencia espiritual de un país y transmitirla a sus sucesores. Nazistas y fascistas nunca supieron ver ni la realidad del momento ni la realidad del mundo. Sus ideas no servían para el análisis, sino para la acción y la violencia, y ciertas acciones, cuando están fuera de la realidad, son fracasos y derrumbes. Mussolini tuvo el acierto de elogiar el capitalismo porque permite el triunfo de los más capaces. Su error fué querer ahogar la libertad y eternizar en el poder una clase y un partido. Pero el más grande de los errores nazifascistas fué combatir la libertad. El liberalismo es la base de la historia y de todas las historias. El liberalismo ha sido el motor de las más grandes conquistas sociales. El liberal mira el futuro; el conservador, el ayer. Lo ideal está en la unión de ambas contemplaciones. Para los conservadores el pasado sólo tiene valor por ser pasado. Nunca hubo un pasado estático, inmóvil. Todo fué cambiante, todo fué devenir, continuo paso al futuro y espaldas al ayer. La historia no debe ser entendida como un refugio en el pasado ni como un consuelo en el futuro. Para los conservadores, el sentido histórico del tiempo está en el ayer; para los liberales, en el mañana. La resurrección de la historia como norma de vida para el presente es un intento romántico y espiritualista que sólo en situaciones muy especiales logra su propósito. La historia no hace al hombre; es el hombre que hace la historia. El hombre debe amar la historia por sus glorias y sus tradiciones y debe verla como un fundamento espiritual, como la vida de sus padres y antepasados. Aman la historia los pueblos que tienen historia. En cambio, son indiferentes para la historia los pueblos que nada esperan de su grandeza. El estudio de los problemas sociales explica el por qué de los hechos históricos y de los pensamientos de los pueblos. El concepto social no es un concepto moderno, como muchos sociólogos creen: con otros nombres han existido los problemas que hoy analizamos. Donde hubo pueblos hubo cuestiones sociales. Estas se confundieron, a menudo, con cuestiones de derecho. La historia antigua y medieval tuvo cuestiones sociales más agudas que las de los tiempos modernos y contemporáneos. La libertad, realmente, es conservación de todo lo que el hombre ha conquistado, para su provecho interior y exterior, a lo largo de la historia. Lo que va en contra de la libertad va en contra de la tradición más gloriosa que tiene el hombre en toda su historia; va en contra de la misma Historia.

ENRIQUE DE GANDÍA

EL GRINGO EN LA LITERATURA GAUCHESCA

DE impulso exótico surge *La Cautiva*. El romanticismo hizo que Echeverría enfocase el terruño natal con extraordinario interés, pues en París advierte que ningún poeta había visto lo que él, en su infancia y en su adolescencia. Y canta la Pampa solitaria, inconmensurable, misteriosa cual el mar. La comparación con el mar vuelve insistente:

*no encuentra la vista
do fijar su fugaz vuelo
como el pájaro en el mar . . .*

La Pampa regustada en el mar; y vista al atardecer:

*Era la tarde y la hora
en que el sol la cresta dora
de los Andes . . .*

Y en la Pampa el blanco y el indio. El indio, sentido como el bárbaro de la vieja civilización, y su antagonista, Brian, el blanco, no el gaucho.

La vida cotidiana está alejada de la obra. El romanticismo era, a pesar de todo, aristocrático. Ciertamente es que a los dioses y a los héroes habían sucedido los simples mortales, pero cuán grandes y cuán extraordinarios estos simples mortales. Y la existencia que entrara en el arte no podía ser sino la pasional o, mejor dicho, la excepcional. La vida nuestra, la del diario deslizarse, la de medias tintas, estaba descartada.

Así lo sintió Echeverría, el romántico, y la Pampa es escenario magnífico de luchas tremendas entre el malón y el blanco.

Y frente a ellos: María.

María, la mujer que indios y blancos disputan se nos presenta con el puñal en alto, los largos cabellos desgreñados, que va, diosa vengadora, en la lóbrega noche, entre los indios rendidos por la orgía.

A este mundo lineal, mutilado, convencional de *La Cautiva*, sentido a través de las lecturas de Hugo, Dante, Manzoni, Calderón con cuyas citas exorna los comienzos de los cantos, sigue la obra de Ascasubi.

En el *Santos Vega* de Ascasubi hallamos finalmente al gaucho, no al blanco, protagonista del drama pampeano. No es que Ascasubi inicie este enfoque; de lejos nos llegan voces conocidas: Bartolomé Hidalgo y Juan Godoy ya habían hecho hablar y actuar al gaucho, pero Ascasubi nos dará algo más que el pequeño esbozo o la pincelada fugaz. En *Santos Vega* o *Los Mellizos de la Flor*, Ascasubi nos da un poema cuyo centro lo ocupa el gaucho, el gaucho que él conoció y trató, y la Pampa que él conoció y vivió.

El gaucho es el héroe del drama y su antagonista es el indio, como en Echeverría, pero aquí el blanco se ha vuelto de estas tierras y sólo de estas tierras; además se presenta rodeado por seres que conviven con él: el pueblero, el soldado, el extranjero. Es un mundo visto un poco desde afuera. Es el mundo gaucho sentido a través de lo folletinesco. La atmósfera trágica, grandiosa de Echeverría, se vuelve de melodrama. El poema es una simple historia de bandidos, pero si la historia de *Los Mellizos de la Flor* es lo menos gauchesca que haber se puede, no así el marco, es decir no así los versos que nos hablan del encuentro entre el viejo Santos y Rufo Tolosa, el santiagueño; no así el retrato de Juan, la mujer de Rufo. Es en estas páginas que ya presagian las de *Martín Fierro*, donde debemos buscar el valor del poema.

Aunque Ascasubi no escriba jamás en su obra la palabra gringo, a veces nos habla de ellos. Estos gringos no actúan, empero, en la Pampa; los hallamos más bien en Buenos Aires, "el pueblo", adonde trae Ascasubi tantas veces el escenario de su historia.

Desfilarán por consiguiente los italianos que "amuestran" de noche en la vereda ancha los "tartilimundis"; y "el uropeo" que, sin conocer la campaña, salió de Buenos Aires a cazar y una espesa cerrazón lo sorprendió en el campo. Anécdota de fuerte sabor campero que Santos Vega, el payador, cuenta a sus atentos amigos.

Hallamos en estos ejemplos al extranjero ridiculizado por el gaucho, postura natural en el que no abandona su ambiente y se siente seguro en él: el anónimo autor de *El amor de la estanciera*, pieza de teatro de 1777, ya había sabido cubrir de ridículo al portugués protagonista.

De repente el autor, Ascasubi, irrumpe en el relato y da al gaucho Santos Vega, su propia sensibilidad de hombre de mundo, que conoce ambientes y culturas diferentes:

Sin embargo en otras ciencias

— dice Santos Vega

*hay hombres interminables
en cacumen y saber
y es preciso tributarles
todo el respeto debido
por lo que enseñan y saben.*

Es necesario, pues, llegar a *Martín Fierro* para hallar una obra cumplida, cabal, perfecta; una obra en donde las partes encajarán unas en otras como piezas de relojería.

Martín Fierro es nuestro gran libro gauchesco: nuestro único libro gauchesco. En los otros hay lo gauchesco y algo más, o lo gauchesco y algo menos. Aquí está el gaucho de cuerpo entero; gaucho completo y vivo que no volveremos a encontrar más que en la obra de Benito Lynch.

Gaucho no visto a través de doctrinas o de añoranzas (a pesar del contenido social de *Martín Fierro*); gauchos que llevan a través de su existencia la carga buena y mala de los días vividos.

En *Martín Fierro*, como en el *Fausto* de Estanislao del Campo, las referencias al gringo son pocas.

En esta última obra, Laguna se refiere a él al explicar a El Pollo los motivos del viaje. Debe cobrar unos pesos:

*Pero me andan con mañana
y no hay plata, y venga luego;
hoy no más casi le pego
en las aspas con la argolla
a un gringo, que aunque de embrollo
ya le he maliciao el juego.*

Laguna vuelve a mentar al gringo cuando el Pollo le cuenta que en las estrechuras del teatro:

*el puñal de la cintura
me lo habían refalao.*

Y Laguna apunta:

*algún gringo como luz
para la uña, ba de haber sido.*

Gringo, es decir individuo lleno de embrollos y ladrón, he aquí las cualidades que los personajes del *Fausto* le atribuyen; para Martín Fierro el gringo no es mucho más.

Una sola vez entra en su mundo y es cuando tropieza con el napolitano enganchado. Fierro se irrita por lo enrevesado del lenguaje:

—*Quién vivore* — preguntó.

Le irrita su poca habilidad:

—*No hacen más que dar trabajo...*

la avaricia:

Si Vd. no les da, no pitan...

la poca honradez:

*Y nunca se andan en chicas
para alzar ponchos ajenos...*

y el deseo de un poco de comodidad:

*Y, eso sí, en lo delicao
parecen hijos de ricos...*

Termina Fierro exclamando:

*Yo no sé por qué el gobierno
nos manda aquí a la frontera
gringada que ni siquiera
se sabe atracar a un pingo.
Se creerá al mandar un gringo
que nos manda alguna fiera.*

Versos admirables los últimos en donde resuena una carcajada inacabable:

*se creerá al mandar un gringo
que nos manda alguna fiera.*

La Pampa contaba con un huésped más: el enganchado.

Al italiano que en la vereda mayor muestra "el titilimundis", al mercachifle, al fondero, a estos seres extraños, en fin, que sirven de solaz al gaucho, se junta el enganchado. Y es precisamente el enganchado el que molesta más, por invadir un campo más propio del gaucho:

*tirar la plata a miles
en los gringos enganchaos.*

Ricardo Rojas, generoso y liberal como todo criollo de ley, quiere limpiar de xenofobia los versos de *Martín Fierro*. Posiblemente Hernández pensara lo que Ascasubi, que entre los gringos había:

*hombres interminables
en cacumen y saber,*

pero Martín Fierro, el gaucho, no podía sino despreciar al gringo y Hernández era demasiado artista para no dar a su personaje la expresión debida.

Es que estas obras nos muestran la primera reacción del nativo frente al foráneo: pronto la literatura, brújula certera en el buceo de cosas y de almas, reflejará no ya el desprecio mas el temor ante la llegada de gente que esconde, bajo su torpeza e ignorancia una energía y un tesón insospechados.

El ambiente va cambiando: la Pampa se aleja de su soledad huraña y el gaucho siente que pierde pie. El es el hombre libre que no tolera trabas; el gaucho libre es señor de la tierra libre como el mar, pero cuando ésta es dividida en parcelas y constreñida por alambradas, el poder que durante siglos ha retenido se vuelca en las manos de seres que creyó merecedores de todo desprecio; seres que pacientemente hurgan en las entrañas de esa misma tierra por la cual él galopó. Seres que raspan con las uñas esa tierra virgen y la limpian con el cuidado y el amor de una madre para con su criatura. De sol a sol. Año tras años. Y ahora no sólo en el cielo se ve el correr de las estaciones: al verdor tierno de la primavera sucede, en las chacras, los campos altos de mieses en el verano, campos blondos en el otoño. Y luego los almiarés se levantan en las eras. Y esos hombres que no sabían domar un caballo saben domar la Pampa, y la Pampa, oh milagro, se ofrece dócil a su tarea como si desde siempre esperase quién la fecundara. Y el desierto se transforma, y ante el paisaje nuevo, paisaje que va mostrando suavidades desconocidas hasta entonces y que recuerdan a los pobres emigrados la patria lejana, el gaucho vacila y pregunta: ¿Qué es ahora la Pampa, y quiénes son estos hombres tenaces y duros? Otro poeta cantará la angustia del gaucho vencido.

Rafael Obligado hará de Santos Vega el símbolo de la patria libre y Santos Vega será vencido por Juan sin Ropa.

*—Por fin —dijo friamente
el recién llegado— estamos
juntos los dos, y encontramos*

*la ocasión que estos provocan
de saber cómo se chocan
las canciones que cantamos.*

El antiguo desafío gaucho adquiere voces y profundidades jamás oídas.

Canta Juan sin Ropa, "se llamaba Juan sin Ropa el forastero", insiste el poeta con dolorosa insistencia; pero no vence el extraño ni con cielos, ni con tristes nunca escuchados, lo vence con aquella canción poderosa y pujante por la cual:

*como en mágico espejismo
al compás de su concierto
mil ciudades el desierto
levantaba de sí mismo.
Y a la par que en el abismo
una edad se desmorona
al conjuro, en la ancha zona
derrabámase Europa,
que sin duda Juan sin Ropa
era la ciencia en persona.*

Se hunde Santos Vega, vencido, "en lo inmenso de aquel llano", porque el progreso es inexorable y Europa, con su ciencia, invencible. Obligado, muy hombre de su tiempo, no duda ni de una cosa ni de la otra: "Llegó, hermanos, el momento de morir".

Dice Carmelo Bonet que Rafael Obligado ante el aluvión europeo sintió la necesidad de recordar a los argentinos antiguos para que no los olvidaran, y de enseñar a los nuevos para que las supiesen, las añejas tradiciones. Viril angustia la del poeta cuya inteligencia acepta cual una ley fatal "la Europa que se derrama", pero cuyo corazón llora lo que se aleja, lo que "se hunde en lo inmenso de aquel llano".

La imagen del gaucho que se aleja, que se pierde, que desaparece, vuelve vibrante en un libro, relativamente nuevo, de contenido también lírico y nostálgico: *Don Segundo Sombra*.

"Un momento —cuenta el muchacho hecho hombre— la silueta doble (caballo y jinete) se perfiló sobre el cielo, sesgando un verdoso rayo de atardecer. Aquello que se alejaba era más una idea que un hombre. Y bruscamente desapareció."

También don Segundo Sombra, el gaucho que todo argentino lleva en sí, condujo al niño por los caminos de la Pampa y le enseñó todos los secretos de la vida, pero el niño ya es hombre y otras sendas lo urgen;

necesario es separarse: "bruscamente desapareció" —dice de don Segundo Sombra, y el joven "se aleja como quien desangra".

Pero no todos sintieron el problema de la misma manera. Eduardo Gutiérrez en su obra extensa y justamente olvidada, nos presenta al gaucho valiente y noble y es precisamente por la valentía y la nobleza que se reconocen los hijos del país. "Al sentirse herido Navarro de una manera que le inutilizaba el brazo, abandonó la rienda del caballo y tomó el sable con la mano izquierda.

"—Ah, hijo del país — exclamó Moreira entusiasmado con aquel rasgo de valor."

Y desiste de pelear con él: "Por Dios, mozo lindo, yo no sé matar hombres guapos."

Es la misma escena entre Martín Fierro y Cruz:

*Cruz no consiente
que se cometa el delito
de matar así a un valiente.*

Para Gutiérrez el gaucho se iba transformando en símbolo, en el símbolo de la patria y, de refilón, volverá a verter sobre los extranjeros el desprecio de Fierro, así como vuelve a recrear el tipo del fondero sordido y embrollador de quien nos habla Estanislao del Campo. Personaje que Gutiérrez mete violentamente en la acción, pues la historia de Juan Moreira no es sino la de Fierro: el gaucho arrastrado al delito, harto de los abusos de que es hecho objeto.

Es que la poesía gauchesca había muerto; había concluido al dar a la literatura americana el más grande de sus libros: de allí que Martín Fierro, personaje épico, se transformara en protagonista de novela de cordel.

A fines del siglo pasado surge fatigosamente el teatro nacional, y el gaucho y el gringo acudirán al llamado del volatinero, unidos ya en la aventura secular. En 1896 se estrena una obra que, aunque breve, tiene para nuestra escena incipiente, gran importancia: *Calandria* de Martiniiano Leguizamón.

Calandria es el mote de Servando, gaucho matrero:

*A mí me llaman Calandria
porque burlo los pesares
cantando alegres cantares
en la rueda del fogón.
Porque cruzo los senderos
sin temor de la partida, . . .*

Calandria es un gaucho más; es decir un gaucho que ha sufrido injusticias, a quien han aporreado fieramente, sin razón alguna, para usar sus mismas palabras: "se ha limpio las manos en mi cuero tanto mandón trompeta porque era un infeliz gaucho que no tenía quien diera la cara por mí". Es la historia de Fierro, la historia de Juan Moreira, sin embargo en Calandria no se precisan las injusticias. ¿Qué hay de verdad detrás de las palabras de Servando? Se parecen mucho a las dichas tan a menudo por los personajes de novelones post-románticos, es decir de la misma época que la de Calandria: "la sociedad tiene la culpa". Hechos reales que dejan perdurable estela en el arte y también en la vida. A Calandria, en realidad, nadie lo quiere mal; por el contrario se siente en todo momento el deseo de ayudarlo, aun de parte de la misma autoridad. El Sargento le ofrece: "¿Quiere que le haga una entradita al Capitán?" Calandria rechaza el ofrecimiento cordial: "Con el alma le agradezco cuanto quiere hacer por mí. Amalhaya hubiera trompesao en el mundo con muchos hombres de su laya. Pero ya es tarde pa caer en la güeya. ¡Qué quiere!; me he aque-renciao con la vida del matrero y me moriría de rabia y de tristeza el día en que me la privaran".

Sin embargo cae en la celada que el amor le tiende. Lucía sabrá devolverlo a la vida normal; y la obra acaba con estos versos:

Todos: *Viva Calandria.*

Calandria protesta:

*Ya ese pájaro murió
en la jaula de estos brazos.
Pero ha nacido, amigazos,
el criollo trabajador.*

Leguizamón junta al sustantivo criollo un adjetivo que Eduardo Gutiérrez hubiera desdeñado y que Sarmiento, acaso, no habría creído conveniente para el criollo que él conoció. Es que Leguizamón nos da una nueva solución del problema: es necesario que el gaucho se reeduce; es necesario que el gaucho sepa reamoldarse a un ambiente que ha cambiado. Y para reamoldarse se debe hacer una cosa sola: trabajar. Es decir hacer lo que hace el gringo. Y vemos enfocado al gringo de otro modo: la arteria, el embrollo de los primeros aventureros habían sido olvidados, y una sola cualidad perdura: la del trabajo. El gringo era un elemento útil, su prosperidad se basaba en la economía y en la actividad. Y entonces se hicieron frecuentes en el habla corriente frases que escondían debajo de

su rudeza, cariño y estimación para el foráneo: era el gringo bruto, era el gringo burro, pero era el gringo honrado y trabajador.

Los descendientes de Martín Fierro sintieron su suerte unida más de una vez a los de Juan sin Ropa, de la misma manera que en la antigua toldería Fierro y Cruz la sintieron a la del gringuito cautivo, aquella melancólica figura que siempre hablaba del barco. Y fué precisamente el teatro, que, recogiendo la herencia del poema, nos dará la expresión del tercer momento: el de la comprensión. Florencio Sánchez y Roberto J. Payró, que supo aunar este último el problema del gringo con el del antiguo antagonismo de ciudad y campo, como se había presentado en el cerebro poderoso de Sarmiento, y como lo había sentido Ascasubi, nos mostrarán que

*al compás de ese concierto
mil ciudades el desierto
levantaba de sí mismo.*

Pero en esas ciudades no vivirán sólo los descendientes de Juan sin Ropa, ni sólo los de Martín Fierro: allí reunidos y amantes convivirán todos, pues en este continente el hombre recordó lo que en el duro y largo bregar había olvidado: que la existencia es obra de amor.

RENATA DONGHI HALPERÍN

EL ROSTRO INMARCESIBLE

A Emma Felce

COMO a un país de eterna lumbre
llegué a su rostro inmarcesible.
Su claridad resplandecía
sin horizontes y sin límites.
Inabitable, como un árbol
de profundísimas raíces.

Nunca sentí la voz crecida
como en su fiel correspondencia.
Era un nombrar las cosas vivas
por su razón y por su esencia;
el equilibrio serenísimo
del corazón y la cabeza.

Para su gracia no rodaban
las estaciones y los días.
Hasta las márgenes del tiempo
en él limaban sus aristas.
Sus riberas eran tan dulces
como curvadas sus orillas.

Honda y radiante era su estrella,
de la pureza más legítima.
A su perfil resplandeciente

ninguna sombra oscurecía.
De las fontanas más preclaras
brotaba —excelsa— su sonrisa.

Cuando llegó, las nubes altas
se parecían a su rostro.
Memoria de ángeles traía
en lo sereno y armonioso.
Un aire grácil y levísimo
le dibujaba los contornos.

De su tendencia a lo celeste
—angelical— se alimentaba.
Estaba en hermandad de cielo,
como los pájaros y el alba.
Daba estatura al claro canto
y esclarecía la palabra.

Fundaba el alba en lo más hondo,
en prodigioso ordenamiento.
Se manejaba entre las cosas
con sus señales y misterios.
Para invocarlas, elegía
nombres desnudos y perfectos.

Las anudaba en sus orígenes,
en sus regresos y sus fuentes.
Su impar alquimia combinaba
los escarlatas y los verdes.
Rosas de eterna lozanía
amanecían en su frente.

Sentí poblarme de canciones,
como el almendro en primavera.
Hasta los aires daban flores

de encantamiento y de inocencia.
El viento estaba de aleluyas
como las plantas de hojas nuevas.

Sólo por él, por su hermosura
mi corazón tañe sus cuerdas.
En alabanza de ese rostro
mi inspiración se manifiesta.
La luz que alumbra mi palabra
de su mirada se sustenta.

LEÓN BENARÓS.

EL TORO NEGRO

(En una capea. Lanzaita de Avila)

LA niña, tierna, moría
y el pueblo estaba de fiesta;
en la plaza, un toro negro,
su ruda testa imponía;
—palideces y alamares—
tres torerillos había.
La niña, tierna, moría
y el pueblo estaba de fiesta.

Un sol cálido encendía
con sus ardores, la siesta;
por balcones y tejados,
alegre clamor subía,
—arcos de luz y cantares—
y una ventana vacía!
La niña, tierna, moría
y el pueblo estaba de fiesta.

Tambor y gaita ¡ufanía!
(árida luz en la cuesta)
frescas garrafas de vino
sobre la roja sandía;
—campanas y palomares—
y el toro negro embestía!
La niña, tierna, moría
y el pueblo estaba de fiesta.

MANUEL DE CASTRO

POESIAS

PARA CONCE, QUE SUEÑA CON EL VIENTO DE SU TIERRA

ERES la que se exalta con el viento
que rueda más allá de las ciudades,
el que en las recias ramas de tus pinos
adiestraba sus manos musicales.

El audaz trepador de tus montañas,
el pastor incansable y andariego
que llevaba el rebaño de las nubes
por los campos sin límites del cielo.

El viento que ponía en tus cabellos
flores de luz y sombra y te cantaba
cuando, al pie del castaño, eras una
raíz más a la tierra reintegrada.

El viento desvelado, que en la noche
amontonaba mariposas negras
en torno de la lámpara apagada
para narrar fantásticas leyendas.

El viento arisco, ahuyentador de pájaros,
que encrespaba las aguas de tu río,
encendía la estrella del crepúsculo
y colgaba la luna entre los pinos.

Eres furtiva amante de aquel viento;
viene a tu soledad para cantarte,
te lleva de la mano y amaneces
otra vez por los sitios que cruzaste.

¿Será por eso que tu cuerpo guarda
ese remoto aroma de tu tierra,
y cuando oyes que viene a visitarte
se te pueblan los ojos de luciérnagas?

Por el viento he llegado a la profunda
nostalgia que te enerva cuando pasa
con su música, antigua como el tiempo,
y me asomo hasta el mundo de tu infancia.

TARDE DE INFANCIA

TE exhumaré de confusión de días
para que así perdure tu recuerdo;
por tus caminos mágicos me pierdo
y vuelvo hacia el instante en que morías.

Tarde para emociones encontradas,
hacia ti vuelve la infantil ternura
que renace al mirar una figura
entre viejas estampas olvidadas.

Traigo en mi vuelta la certeza exacta
que, al evocarte, tarde, de esta suerte,
me levanto un instante de la muerte
que en todo lo pasado se retrata.

Porque sé que de ti ya nada existe
y lo que fué de mí viva presencia,
en el borroso espejo de la ausencia
es una imagen deformada y triste.

Mas sé también que la ilusión se alcanza
como quien ante el mar se maravilla
y se aleja en sus sueños de la orilla
tras el humo de un barco en lontananza.

Regreso a ti, y el pensamiento fragua
esa imprecisa dicha que se siente
al mirar, asomado desde un puente,
la sombra de una nube sobre el agua.

A. VÁZQUEZ ESCALANTE

GUILLERMO VALENCIA

NACIÓ Guillermo Valencia en Popayán, capital de Antioquia, cantada por el poeta en hexámetros de bronce y de hierro, el 20 de octubre de 1873. Su comarca de infancia fué tierra ilustre en la historia de América colonial, y teatro de enconadas luchas en la conquista de la libertad.

Situada al pie del volcán Puracé, es, según dijo Baldomero Sanín Cano en el artículo publicado en NOSOTROS en 1926, una región privilegiada, de clima suave y ondulantes tierras, que ofreció a los conquistadores españoles exhaustos tras las duras travesías, algo así como un dulce país de convalecencia. Allí nacieron muchos de los más altos varones de Colombia: Francisco José de Caldas, el gran sabio, geógrafo y naturalista, que dejó el abismático mundo de sus investigaciones para luchar con urgencia por la libertad de su patria; los ilustres hermanos Arboleda, José Hilario López, Camilo Torres y otros más.

Un día de octubre nació Guillermo Valencia cuando en los valles del Cauca comenzaban a estallar los colores del otoño. Sobre las altas montañas, Popayán, villa llena de recatada antigüedad, de grandes señorones palaciegos y humildes campesinos empleados en rústicos menesteres, le vió nacer. Popayán, muy diferente de Barbacoas, la villa morena, encendida de canelos y de umbría sencillez, y distinta también de Neiva, "grave como el inmenso Magdalena", según palabras de su poeta José Eustasio Rivera.

Popayán es la ciudad que vive bajo la custodia de sus colinas guardianas, escuchando en un sueño polvoriento de años la voz antigua de su río. Sus grandes casas cuidan el solar noble, y en los anchos interiores, las vitrinas lucen milagrosas joyas de arte de pasados siglos; los pasos se afelpan en la sombra, y el tímido y misterioso perfume del incienso fluye de los rumorosos oratorios. Una grandeza antigua flota en el aire de la ciudad señorial de nombre sonoro: Popayán.

Allí, en casa patricia, vino a la vida el niño que sería lumbre de Colombia. Como el "divino cubano", aprendió junto al padre, varón de limpia prosapia moral, los símbolos de la ética y las sutiles telarañas del

alfabeto griego y del latino. Bebió el vino de los clásicos en su cáliz de infancia. ¡Cómo olvidarlo luego! Himnos de dulzura religiosa desfloraron armonías cristianas en sus oídos; el lento rosario de las tardes, la misa matinal, la prédica materna, la sencilla grandeza de aquella vida iniciada en el establo de Belén, se identificaron con el mundo de su niñez: ¡cómo dejarlo ya si es un mundo que va para siempre con nosotros!

Escuchó de boca del padre, sabio jurisconsulto, el verbo resonante de los grandes oradores. Y si éste diseñó los contornos de las inclinaciones futuras, la madre, de acendrado y fino espíritu, de aguzada sensibilidad, descubrió para el niño la callada armonía de los matices sutiles. Ella fué, quizá, el limpio hontanar que nutrió las tierras de su camino poético. Junto a los padres, los hermanos, y entre ellos el mayor, Antonio, a quien dedicó más tarde su libro *Ritos*.

El mismo Valencia ha confesado en diferentes ocasiones cuánto debe a este hermano que desbrozó para él la fragosa senda del griego y del latín, y que, humanista él mismo, le comunicó su admiración por el famoso orador cristiano, Fray Luis de Granada.

En la casa familiar, llena del augusto respeto que privaba entonces entre padres e hijos, las sobremesas se encendían de palabras, de lecturas escogidas y comentadas, y el espíritu del niño, blandamente dirigido hacia caminos de luz, comenzaba su temprano acopio de elementos sutiles y perdurables. Es indiscutible que estas poco comunes e inteligentes disciplinas de su infancia determinaron en Valencia caracteres que habían de manifestarse en su obra.

Sus estudios se hicieron luego sistemáticos; pero, aun cuando algunos críticos y comentaristas —verbigracia Rufino Blanco Fombona— dicen que se graduó en filosofía y letras, en la biografía correspondiente de la *Biblioteca Aldeana* de Colombia se manifiesta que “su disciplina escolar se redujo a cinco años de estudios en el seminario de Popayán y al curso de derecho en la Universidad de Cauca, sin que le hubiera sido dado graduarse, porque al cumplir los veinte años la azarosa política finisecular lo arrancó de las aulas para vincularlo a las actividades públicas”. Debía ocurrir esto alrededor de 1893, en horas en que se cumplía en América un proceso de efervescencia política y literaria. *Azul*, publicado por Darío en Chile en 1888, abrió la corriente del Modernismo, que habría de ensancharse y ahondar cauce en 1896 con *Prosas Profanas*, aparecido en nuestra Buenos Aires.

Cuenta Sanín Cano el episodio que incorporó a Valencia en forma fortuita pero definitiva, a la política de su patria. En Colombia se cumplía también el proceso inexorable que llevaría al Modernismo. En el ambiente

flotaban ya las intuiciones de algo nuevo, y Silva, muerto poco antes, había escrito las primeras letras del futuro alfabeto poético.

Surge entonces Valencia, con todo el prestigio de su natural talento, aguzado y depurado en el filtro sabio de su formación y sus lecturas. Recorre los cenáculos literarios, se enriquece con contactos, y por fin, en 1898 viaja a Europa, y allí encauza y acendra definitivamente su caudal poético. Además sus múltiples apetencias artísticas florecen victoriosas, enriqueciendo las zonas creadoras; ningún género de arte le es extraño o le deja indiferente.

Regresa al feudo nativo y en 1899 publica *Ritos*. Desde entonces su vida fluye como pródigo río, en muchas fervorosas empresas, desbordando las orillas de la patria; su prestigio literario excede también el suelo de Colombia y resuena en España y en América Latina. Su vida de hombre se reparte. Actúa en política en las filas del tradicional partido conservador, interviene en la vida de la República desde diferentes cargos: ministro de Hacienda, secretario de la Legación de Colombia en Francia, gobernador del departamento nativo, senador, rector de la Universidad de Cauca, representante de su patria en reuniones panamericanas. Alterna estos variados desempeños con largas temporadas en su villa rural de Belalcázar, donde sus horas se acompañan al ritmo de abundantes y eruditas lecturas y tonificantes excursiones cinegéticas.

Entre tanto, este hombre, dos veces candidato a la presidencia de su patria, continúa fiel a sus amores espirituales de siempre. Es un verdadero humanista. Los clásicos latinos le acompañan, y según cuenta un escritor que sostuvo con él larga conversación acerca de sus gustos y costumbres, Julio César, su predilecto, vive con presencia doble en sus horas de estudio: sobre el escritorio, severo y atiborrado de libros claros y oscuros, fulge en menuda estatua de bronce; y en la biblioteca, al alcance de la mano insistente, *De Bello Gallico*, que traduce a primera vista. Al par que confiesa su admiración por Gracián, Jovellanos, el Padre Mariana y Fray Luis de Granada entre los prosistas castellanos, y Rubén Darío entre los poetas, parnasianos, simbolistas y románticos franceses nutren sus lecturas junto a Stefan George, Heine, D'Annunzio, Wilde, Pascoli y otros. Y tras la lectura profunda y meditativa, los traduce magníficamente.

Otros días, como una estampa viril y elegante de caballero castellano, traspone la puerta maciza de su mansión, deja atrás el escudo y "las blancas de la escarcela", y "envuelto en su capa española recorre la ciudad a la hora crepuscular, con el sombrero hundido sobre la nariz y las botas calzadas de espuelas", según palabras textuales de Alberto Lleras Camargo. Y en otros, fatiga las sendas en reales églogas venatorias, tras el venado

esquivo, u otea las lejanías de la sierra, al paso presuroso de su caballo favorito.

Caen los años, lentos o raudos según se vivan, y Valencia no aumenta el caudal numérico de su poesía. La antigua conquista de gloria del libro primigenio y único continúa en pie. Su oratoria vibrante resuena bajo los artesonados de cámaras y salones, junto al pedestal de las estatuas recién erigidas y ante las tumbas recién abiertas. Su palabra luciente y pulida, sustentada sobre una honda raíz de sólidos estudios, urde filigranas verbales en las tertulias; cultiva el placer de saber conversar, como el de saber vivir. Bogotá lo recibe periódicamente y también Europa y América. En 1914 se reedita en Londres *Ritos*, ampliado y corregido, con un estudio liminar de Baldomero Sanín Cano. Otras ediciones se repiten con el nombre de *Poemas* y *Sus mejores poemas*, pero encerrando siempre el contenido más o menos completo del libro inicial. En 1928 da a la stampa *Katay*, donde interpreta —y no traduce—, algunas poesías chinas, que los compiladores de la *Biblioteca Aldeana* de Colombia (de donde tomamos la noticia) suponen fueron conocidas por Valencia a través de la versión francesa *La Flûte de Jade*.

Nada sabemos de sus últimos años, pero la línea de unidad constante de su vida nos autoriza a pensar que su vejez debió de ser noble, luminosa y constructiva como la de aquellos antiguos senadores romanos, a quienes tanto admiró, que tras las labores del foro “arrojaban la toga viril y empuñaban el arado”.

Su vejez debió de correr y prepararse para el tránsito, como el mejor ideal de Cicerón lo quiso en *De senectute*. Así debió ser su muerte, corolario armonioso de una vida, “vivida de tal manera que fué en verdad digna de vivirse”.

El prestigio de Valencia, tan brillante en días pretéritos, estaba hoy un poco empolvado de olvido. Su muerte ha sorprendido a las jóvenes generaciones de nuestra patria, que casi no lo conocen. Muy poco se ha escrito sobre él en Buenos Aires. Ojalá el somero análisis que hacemos a continuación, estimule el deseo de leer y estudiar su obra, en donde hay tantas y tan reales bellezas.



La obra de Guillermo Valencia, aunque breve, encierra un rico contenido y una poco frecuente perfección de la forma.

Ritos, su primer libro, de 1899, incluía un retrato del poeta, una dedicatoria a su hermano Antonio y un prólogo-carta a don Juan Manuel Abello.

En este prólogo nos sale al paso, por vez primera, la explícita voz de Valencia aclarando su credo estético. Dice que "cultiva el principio de aristocrática intransigencia que expide de nuestra poesía todo vocablo medianamente rastrero y poco bien sonante".

Y más adelante: "La belleza no se realiza por adición sino por sustracción y tal vez el arte supremo es el silencio supremo . . .".

La primera apreciación transcrita indica que el poeta establecía diferencias entre la calidad de los vocablos; que creía en la existencia de un lenguaje poético, y que por lo tanto, no procedía a impulsos de una ciega emoción creadora, sino que elegía los elementos externos de sus poemas —los vocablos—, por su belleza y su armonía, sobre el total de palabras significativas. La segunda nos revela su procedimiento en el proceso de la objetivación creadora; nos explica cómo, levantado el edificio de su creación, Valencia procedía a quitar de él todo lo superfluo, lo basto, lo inarmónico; a disminuir el caudal, pero a aumentar el brillo, hasta dejar exactamente la pura luminosidad simbólica. Y en otro plano nos explica también el por qué de su escasa producción.

Ambos procedimientos nos revelan el indubitable carácter modernista de la poesía de Valencia. Sabemos que el Modernismo, en su aspecto más perdurable, apuntó hacia hondas transformaciones de estilo, hacia un nuevo tratamiento del lenguaje poético. Este nuevo tratamiento está en Valencia claramente definido: en las palabras del prólogo como concepto; en su obra total, como realización de aquél.

Valencia fué un gran poeta que, dentro del Modernismo, hizo suya (y la aunó con otras características personales) una de las fluencias o vías de acceso de la nueva escuela literaria, el Parnaso: lo que provenía del Parnaso en cuanto al ideal de belleza estatuaria, al refinamiento formal y a su incursión en el mundo antiguo. A esto habría que agregar su devoción a lo clásico, cuyas raíces provienen de su formación intelectual, y coinciden, más tarde, con lo parnasiano.

Pero lo diferencian e impiden catalogarlo dentro del parnasianismo ciertos caracteres propios. En realidad, no vemos la razón de llamarlo Parnasiano. Como el Modernismo asimiló caracteres del Parnaso, al llamar Modernista a Valencia incluimos en tal denominación dichos caracteres.

Sabemos, por otra parte, que el Modernismo, cumplido su destino de renovar en sus raíces la creación literaria, evolucionó, en cada caso, de acuerdo con los diferentes autores que lo hicieron suyo. Valencia es, pues, un poeta modernista con caracteres propios.

¿Cuáles son éstos? Parnasianismo en la medida de lo ya apuntado. Raigambre clásica por su conocimiento y acendrado amor de las literaturas

latina y griega. Esta identificación espiritual, sobre todo con la lengua latina, la encontraremos objetivada a lo largo de su obra. "Valencia sabía latín y no "latines". Además, el vigilante decoro de sus emociones, veladas, pero no ausentes, tras la forma marmórea, y la presencia de dos planos superpuestos que se complementan: uno, su necesidad de objetivar sus imágenes de inobjetable belleza que lo acercan a lo parnasiano; otro, la presencia de una idea matriz en cada poema, de inquietud social, o más frecuentemente individual, que lo alejan de él.

El Parnaso se satisfacía con la pura belleza exterior, con la armonía basáltica de la forma, y como ya ha sido dicho, la presencia del poeta, su presencia viviente de hombre que sufre, ama y llora, sólo se manifestaba por su no presencia.

En cambio, el poeta colombiano está en todas sus creaciones y aun en sus recreaciones. Sus principios ideológicos son la fuerza de fondo de sus poemas. Su propio don de belleza se asoma cuando traduce a los otros. La medalla de su creación poética conoce, como anverso, la forma purísima, la expresión de belleza casi perfecta; como reverso, la idea genitora, aun por encima del sentimiento.

Nos parece acertada la interpretación de Blanco Fombona cuando dice: "Valencia persigue forma y belleza moral. En poemas esculturales le preocupan ideas, no sólo cosas".

Suma todavía a esto una fresca novedad en el tratamiento de los temas antiguos, y un aire joven y ágil, emanado de su conocimiento de las modernas literaturas europeas y americanas; y un amor a manifestar, mediante sutiles mensajes de luz, algo de esa vaguedad de aurora que duerme en el inviolado mundo interior; algo que casi se escapa de las palabras y flota entre ellas. Aquello que más nítidamente aflora en ciertas poesías, tales como *Los camellos* y *Cigüeñas blancas*.



Procedamos ahora al análisis de algunos de sus poemas.

San Antonio y el Centauro. El sentimiento religioso vive en muchas concepciones poéticas de Valencia. Algunos críticos han señalado en él una fluctuación entre la admiración pagana y el sentimiento cristiano. Creemos que tales críticas son injustificadas. Puede admirarse el ideal estético, pagano, pero aceptarse como raigambre de la vida perdurable la doctrina de Cristo. Además el propio Valencia falla su pleito, en forma definitiva, en su hermoso poema *San Antonio y el Centauro*. Allí Apolo, risueño, dios del amor y la belleza, de la blandura erótica y el licor ana-

creóntico, es vencido por el alba que nace encendida de alto azul, con su símbolo divino y eterno: "El dulce, el pálido Rabí de Galilea".

Este poema nos parece de una belleza difícilmente superable. Creemos, además, que es una síntesis quintaesenciada del arte de Valencia con todas sus características propias. Hay en él una diamantina perfección formal; una elección minuciosa de los vocablos engastados en el ritmo armonioso como pedrerías de pulido canto; un aire de época milagrosamente restaurado a la vida, con su mezcla de perfume arcaico y su sensibilidad moderna; y llenando los resquicios de las palabras y las más diminutas hendiduras del verso, la idea, como etérea armazón, sosteniendo el poema entero, cubierta con el traje de luces de las imágenes.

Como ejemplo de concepción modernista (refiriéndonos a lo más hondo del modernismo, y no a lo que envejecido en sí mismo caducó) su destino se cumple perfectamente, como ya lo veremos.

El Santo y el Centauro, aun en la descripción de su seres físicos, representan y sintetizan las dos fuerzas oponentes. El monje, "flaco, tembloroso como un helecho que el aura mece"; o sea, el cuerpo empequeñecido, pura alma. El monstruo, con su fuerte galope lleno de vida, "remueve arenas y se detiene desmelenado, inquieto"; o sea, la fuerza física, pujante y armoniosa. Luego cruzan las espadas de su diálogo, hiriendo el aire de la tarde apacible con un arder de centellas. Hace el Centauro su profesión de fe:

*Y soy la fuerza alegre; mi brazo poderoso
sabe peinar la ninfa y estrangular el oso;
y en mi pecho, que tiene la aspereza del cardo,
se doblan las espadas y se despunta el dardo,
y cual rodada piedra que va de tope en tope,
sobre las rocas duras revienta mi galope;
hasta los dioses tiemblan cuando la ceja enarco;
yo rompo dos encinas para forjarme un arco,
y cifro la alegría de vivir. Soy un hombre
que sueña, quiere y puede, y a la par lleva nombre
de monstruo; tengo mente y endurecido callo:
soy malo como el hombre y ágil como el caballo,
y velo extraño símbolo. Soñador y lascivo,
quien conozca mi esencia conoce un adjetivo,
comprende el adjetivo universal y humano
que entre su seno oculta la palabra ¡Pagano!
Tu nombre dí, Fantasma que dialogas conmigo.*

A sus palabras responde Antonio:

*Yo soy Antonio, un siervo del Señor, tu enemigo,
que atempera sus pasos a la celeste norma
de Jesús, y proscribe la diabólica forma
que corrompe los seres, arrebatada la mente
y hace perder el alma del hombre eternamente. . .
No soy púgil: mis brazos no soportan el peso
de un ánfora colmada; se diría de yeso
mi figura unas veces, en otras aparenta
los contornos de una raíz amarillenta.
Mi frente, que no ciñe fresco gajo, sin vello
finge tan sólo el árida rodilla del camello.*

*Soy un heraldo mudo de la roja victoria
sobre el Olimpo. Digo la verdad y la gloria
de Cristo con los seres que son de Polo a Polo.*

Sigue luego de parte del Centauro la descripción de las virtudes de Apolo, a la cual responde San Antonio con las de Jesús y la nueva civilización que Él encarna. Dos civilizaciones se traban en lucha verbal sobre las arenas desérticas: la que fué, y la que es y por siempre será.

A la descripción del dios profético, ceñido de laureles y rodeado de rosadas horas y de ninfas y efebos entregados al juego de blandos amores, opone Antonio la suprema sencillez de Cristo, iluminado desde dentro con una luz de limpia aurora. Vence San Antonio con el poder de su verdad irrefragable, y el Centauro se aleja entre el oro liso de las arenas, y con él se marcha, hacia un ancho mundo de pasado, la concepción helénica de cambiantes dioses. Y el monje, viejo y cansado en la tarde antigua, borra con su báculo la huella del Centauro, trazando sobre ella livianas cruces.

Numerosos caracteres modernistas se acusan nítidamente en este poema: atribución de vida propia a los seres inanimados; elección de palabras en cuyo cuerpo vibra la sensación que se quiere provocar, identificando forma con fondo; la sabia administración de los matices, el lujo de colores que se mezclan: ibis rojos, franjas cenicientas, amarillo naranja, pálido rosa, campo azul, alondra blanca, fronda negra, beso rojo, etc. Las combinaciones sinestésicas, la adjetivación feliz, que cumple el más estricto ideal de belleza moderna, y que desmiente, por otra parte, la acusación que le hace Alberto Lleras Camargo cuando dice: "El adjetivo tiene para él la importancia exterior del arreglo en un verso; lo mismo le da uno que otro, porque está reñido con la precisión tanto en la vida como en los poemas". Este

juicio nos parece una interpretación muy personal del concepto que Sanín Cano expresó sobre Valencia, acerca de que era un alejandrino. Basten algunos ejemplos para probar esta eficacia del adjetivo: llama al beso de Judas *marcbito beso*; a la mano de Dios, sintetizando en el adjetivo el innúmero pasado del que no tiene comienzo ni fin, la llama *la vieja mano de Dios*; y fija la palabra frondosa y la bestia tranquila con dos adjetivos certeros: *copuda higuera*, *borrica tarda*. Habla de la *dorada armonía* de la luz y de la *tímida penumbra*. ¿Qué mejor epíteto podría aplicársele a la penumbra de sombras indecisas, de lento avance y desdibujado piélagos?

Hay también toda clase de aventuras sensoriales, impresiones auditivas, táctiles, de otros sentidos. La imagen del suspiro de amor es bellísima:

... alondra blanca que sobre el pico lleva la miel de un beso rojo.

Tenemos, pues, en este poema, la cabal síntesis de las características más propias y aguzadas del poeta: forma de trabajada belleza mediante toda clase de nuevos recursos, y un contenido ideológico: el cristianismo, vencedor del antiguo mundo pagano.

El caballero de Emmaús: Hay una fluente armonía en este poema, en el cual el autor ha desparramado como un polen blanco de paz, que flota en la bíblica tarde campesina y lejana. En tanto los discípulos caminan por la vía que conduce a Emmaús, aparece el Señor, recién resucitado y escondido tras indecisa forma mortal. A pesar del soberano soplo de sus palabras que recriminaban a los incrédulos esa fe necesitada de ver para creer, ellos no lo reconocen, y sólo más tarde, cuando sentado a la mesa frugal, parte el pan con "mirada pensativa", la calidad divina del huésped se les revela.

Todo el poema es blandamente suave, iluminado, y sus aristas pulidas no delatan el minucioso trabajo de orfebrería menuda de otros suyos, sino el afán de lograr una forma elástica y llena de íntima armonía. El trabajo de cincel reside, precisamente, en el logro de este aire de devoción que informa el poema. Se repite la tesis ideológica de la exaltación de la fe cristiana, y dentro de este ámbito total, la divinidad perceptible aún en la tarea más llana y humilde.

En *Palemón el estilista* se pone de manifiesto, al igual que en muchos otros casos, cómo sólo puede considerarse parnasiano a Valencia en cuanto a su anhelo de perfección formal, de belleza nívea; pero el contenido ideológico rebasa la forma como el néctar el cáliz de una flor, y afluye victorioso del poema.

Variados elementos coloristas contribuyen a recrear el ambiente en que el asceta vivía, la turba de fieles que escuchaba su palabra aventadora de demonios, la abigarrada muchedumbre de mercaderes y viajeros que transi-

taban frente a su vivienda, y por último, la tentación amorosa, investida con encantos femeninos, para vencer la pureza del asceta.

Algunas imágenes son de viva belleza. Así, cuando al referirse a la fronda que oficiaba de techo, dice el poeta que vivía “bajo rotos quitasoles de palmeras”. La descripción de la mujer reúne palabras de clásica estirpe en la mejor tradición española, ligadas con un audaz aire moderno. Dice: “Parecía la primera luz del día”, es decir, la más clara, joven y bella. En Juan Montalvo hemos encontrado un símil semejante: “Apareció una mujer joven como el alba”. A esta imagen clásica, emparentada con la rosada aurora de Homero, opone Valencia imágenes de la nueva concepción literaria:

*... bajo el arco victorioso de las cejas
era un triunfo la pupila quieta y brava...*

Luego evoca la viviente calidez de

*... un pelo que temblaba
como oro derretido...*

y las manos, “blancas, frescas”, cuyo diseño semejaba “lotos vivos de alabastro”, para saltar luego hasta “la sandalia al pie ceñida”.

Consigue también aquí esa imprevista novedad en el tratamiento de los temas antiguos, difíciles de devolver con originalidad a la vida de la forma. En este caso, la raíz ideológica que nutre el árbol total del poema es el amor, vencedor del razonamiento meditativo y de la fe religiosa.

Los camellos es una de las creaciones en que aflora más nítidamente ese algo flotante de vago misterio, de diluída niebla indecisa, que hay a veces en el fondo del pensamiento de Valencia. El tema poético se presta a maravilla para objetivar esta impresión, y así lo ha intuído sin duda el poeta, con ese misterioso acierto del verdadero creador. Algo del propio jeroglífico ve navegar Valencia en los cansados ojos de los camellos, que tantas veces han copiado las mudas y desiertas sabanas de arena. En esos ojos, lagos de arcano, viven y se asoman el cansancio milenario, el tedio, la sed, el hambre y la tristeza seculares que van con ellos al ritmo de su paso lento. Para Valencia, el artista, el creador, es el único que lleva en sí el hondo misterio del mundo inviolado cuyos reflejos suben a veces hasta su creación; el único que puede calmar la honda sed metafísica. Y nuevamente, con insistencia de repetido retorno, la idea sutil se empina sobre sus plantas de luz y su albo ropaje de armonía formal. Esta poesía es una de las que Sanín Cano cita como muestra del alejandrismo de Valencia.

Cigüeñas blancas parece una viñeta de cristal y nieve, tras la que

brilla siempre la idea genitora. Imágenes bellísimas se multiplican en la objetivación buscada. Ya es la descripción poético-real del ave blanca.

*Afrenta la negrura de sus ojos
el abenuz de tonos encendidos .
y van los picos de matices rojos
a sus gargantas de alabastro unidos . . .*

Ya en la curva del vuelo cansado:

. . . fingen bacantes del azul ebrias de cielo . . .

Tras describirlas con finura y minuciosa complacencia mojado la pluma en blanca sal y brillante lluvia, alterna los dos planos habituales de su poesía —objetivación en imágenes y reflexión—, pasa de lo pictórico a lo individual, y recuerda con tristeza las horas juveniles ya lejanas. Quizá sea ésta una de las pocas composiciones de *Ritos* en donde la emoción humana, aunque contenida, cristaliza en sentimiento, y éste se unifica con la idea dominante. Rehace el viaje de las cigüeñas a través de Grecia, el Nilo, el Lacio, para llegar al punto en que la cigüeña, en un imaginario Olimpo ornitológico, simboliza “el alma del pasado”, así como el águila, la gloria, y el cisne, el amor. Y evoca ese pasado con dulzura y tristeza:

*La cigüeña es el alma del pasado,
es la Piedad, es el Amor ya ido;
mas su vuelo también está manchado
y el numen del candor envejecido.*

Más adelante la llama “amiga discreta de Cupido” y termina identificándola con los poetas, buscadores del ideal, caballeros de la quimera.

Las dos cabezas es una glosa poética del episodio bíblico de Judith y Holofernes. Todo el lujo modernista reluce aquí: ajorcas rubias, cintillos de oro, tez de raso, tesoro de miel que hincha la pulpa de su carne, lecho de sándalo. Y hay también riqueza de colorido pasional en el acto de herir; llama a la sangre “carmín encendido”, a la herida “tajo de color de granada”, a la cabeza de Holofernes, “lúbrica rosa del jardín de la noche”.

Es un verdadero cuadro de gran pintor en el que no falta tampoco la impresión del movimiento: el salto de Judith en el acto de herir tiene la elasticidad armoniosa de la carne en flexión, y el cuadro se logra totalmente.

Para no extendernos demasiado, recordaremos brevemente otros poemas significativos del libro. *Salomé* y *Yokanaan*, segunda parte de *Las dos cabezas*, está realizada conforme a la misma técnica, así como *Melancolía*

está hecha sobre una interpretación de colores, matices desvaídos, grises languidecientes, que traducen poéticamente el grabado de Durero; *Croquis* describe el paisaje con fino dibujo, al hombre que irrumpe en él con el acto violento de su muerte, y al destino, perro indiferente que lame la sangre salpicada en la roca. *Leyendo a Silva*, en dísticos alejandrinos, es una cálida evocación del poeta. En *Popayán*, al cantar la vieja ciudad nativa, su musa parece adornarse con un acompasado rumor de alas latinas y en cadenciosos hexámetros despierta un ruido de hierros, bajo la sombra de muros grises corroídos por el ácido del tiempo. Un polvo de dormidos años se levanta al son de las palabras filiales y sabemos que "la ciudad maternal" nutre sus raíces en el silencio, en el pasado, en las glorias y dones reales, en el martirio, en el orgullo y aún en los imposibles y en el no vencido tiempo futuro. *Anarkos*, concebida bajo un acápite de Nietzsche, es un largo poema en el que se canta el dolor del hombre que lucha en las más bajas esferas de la vida, ante la injusta repartición de los bienes terrenales. La rebeldía estalla como rojo alarido, y la mano trabajadora blande el arma. Sólo Jesús será la fuente de conformidad.

No fué menos perfecto en las traducciones. Tradujo autores de la antigüedad greco-latina, y entre los modernos, a románticos, parnasianos y simbolistas franceses, y a D'Annunzio, Oscar Wilde, Pascoli, Maeterlinck, Machado de Assis y muchos otros.

Los caracteres modernistas analizados en su obra poética no se patentizan con la misma evidencia en su oratoria. Pero la disimilitud sólo es de intensidad. Su prosa no es una prosa a vuela pluma. Se advierte en ella el trabajo de pulimento, el sesudo rever párrafos y palabras. Sus inclinaciones intelectuales se manifiestan casi siempre explícitamente. Cuando hace el estudio de algún arquetipo, colombiano o extranjero, su arraigado amor a los clásicos latinos surge límpido en envolturas verbales; y por encima de él, iluminando los ámbitos con una viva claridad, la luz de su acendrada fe cristiana. Así, cuando habla de Arboleda, encarna su ideal de hombre en el que posea el temple de los repúblicos romanos, pero ablandadas sus duras aristas en una aureola de humo de incienso: "antigüedad clásica y resplandor cristiano".

Su palabra, si bien recia y medulosa, es siempre poética y acierta en sus objetivaciones mediante imágenes escogidas. Sus juicios son hondos. La forma muestra al orador diestro, abundante en períodos numerosos y sostenidos, que alterna, a veces, con series de oraciones breves y concisas, encabezadas por infinitivos cargados de sustancia. Para sus compatriotas, además de las bellezas ideológicas y formales, los discursos de Valencia ofrecen otro atractivo. Así se dice en el prólogo de la *Biblioteca Aldeana* de Co-

lombia: "La prosa de Valencia es menos perfecta que su verso, pero más nuestra; vistosa y relampagueante, denuncia al poeta, pero es constructiva por cuanto aquilata lo propio; la prosa de Valencia honra y sirve a su patria".(1)



Hemos hecho un breve viaje a través de la vida y de la obra de Guillermo Valencia, y hémos aquí al término de aquél. El poeta ha emprendido ya el suyo, definitivo, hacia el reino de la aurora. Una de sus poesías, *Codicilo*, nos enfrenta con la meditación de Valencia, adelantándose mediante el raudal el suyo, definitivo, hacia el reino de la aurora. Una de sus poesías, *Codicilo* pensamiento, al instante de esta muerte que hoy es un hecho cumplido. Se dirige el probable ser que llora su muerte y le dice:

(1) Su estilo —prosa y verso—, muestra algunas particularidades interesantes, reveladoras de un real humanismo. A lo largo de su obra, nos llamó la atención la presencia fiel y repetida de adjetivos terminados en *oso* (masculino y femenino). Confeccionada una lista de ellos y analizados en detalle, llegamos a la siguiente conclusión: el poeta se siente atraído con fuerza por el latín. Prefiere entonces muchas palabras de esa lengua y las traslada, cambiando sólo la terminación. Es decir, incluye numerosos cultismos, con marcada tendencia por dichos adjetivos latinos, en algunos casos verdaderamente poco usuales, tales como: *toroso*, que significa sólido, fuerte, y cuya forma latina está en Plinio y Séneca; o *memoroso*, aunque usado por los clásicos españoles, *memorioso*, etc. Otros son más comunes, como *proceloso*, *moroso*, *fragoso*.

En otras ocasiones, prefiere no reproducir la palabra latina originaria, porque la forma difiere de su terminación predilecta, y elige una española, perteneciente a la misma familia y con dicha terminación. Tal el caso de *polvoroso*; y aun sobre esta raíz emplea un nuevo adjetivo: **polvoso*. El mismo procedimiento de preferencia sigue con *soporoso*, usado también por Bello.

En otro caso, elige adjetivos que no son cultismos, pero cuya terminación corresponde a la predilecta, y abunda en: *barajoso*, *bazañoso*, *rumoroso*, *deleitoso*, *presurasa*, etc. Y no se crea que esta predilección responda a exigencias de rima, pues muchas de ellas figuran en su prosa, y en casi todos los casos del empleo en el verso dichos adjetivos no ofician de consonantes. Prefiere también otra clase de cultismos a las palabras más en uso. Dice siempre *munífico*, cuando se refiere a generoso; *plastro*, por carro; *pávido*, al tímido o amedrentado; *sitibundo* al sediento; *cauda* a cola; en una metáfora, río de *múrice*, así como emplea igualmente el verbo *curar* en su acepción latina. Otra particularidad suya es su preferencia por el adjetivo *agrio*. Lo emplea con sentido muy moderno, en muchas ocasiones atribuido al paisaje, tal como lo usan Juan Ramón Jiménez o Azorín. Habla del *agrio monte*, de los *agrios arenales*; y en otra ocasión de la agria rectangular oposición de las latinas cláusulas. Y lo prefiere aún en sus traducciones.

En cuanto a la frecuencia con que recurre a símiles simbólicos para representar el valor, la hidalguía o la grandeza, es curioso que él, que fué un modernista, echara mano del león y del águila, tal como se había hecho hasta entonces y como casi no se hizo después de la renovación modernista. Recurre a ellos, de la misma manera que lo hicieron antes José Martí, Díaz Mirón y Juan Montalvo, y lo hace, sobre todo, en su prosa oratoria.

Señor imprevisto que llores mi muerte . . .

*. . . No dejes que olviden al pie de mi tumba
coronas talladas en piedra o en boj;
anbelo guirnaldas de vívidas flores,
de flores con sangre, con alma, con voz.
¡No acepto coronas! Escucha: la Tierra
tiene asegurada su fecundidad,
no habrán de faltarle ni ortigas hirsutas
ni el hispido cardo, ni el agrio zarzal.
Y allí bajo un palio de espinas simbólicas
aguardaré —príncipe bajo su dosel—
que llegue la hora de explicar mi vida
al Crucificado de Jerusalem . . .*

A cambio de esas vanas coronas que el poeta no quiso, hemos intentado rendirle el tributo "de sangre, de alma, de voz", compenetrándonos durante largos días, y ya para siempre, con lo que nació de su alma, de su sangre y de su voz: su obra bellísima y perdurable.

MARÍA HORTENSIA LACAU

“LA SOMBRA”, NOVELA PRIMIGENIA DE GALDOS

A PENAS se menciona *La Sombra* en la copiosa bibliografía que ha motivado, hasta ahora, la obra galdosiana. No han parado mientes en ella los críticos de la época de su publicación. No la nombran ni Clarín—Clarín, que se jactara de su puntualidad en registrar cada una de las obras de Galdós— ni quienes ocupáronse, por entonces, de la labor literaria del autor de *La Sombra*, como si ésta no hubiera existido jamás. No han sacado a *La Sombra* del olvido los estudiosos que de años acá han venido estimando la obra de Galdós; si alguna vez se la menciona es de manera escuetísima, sin aquellos abundamientos que en el más compendiado de los textos de la materia, se dedican al comento de las obras. Así, brevísima, a manera de obligada referencia, es la noticia que Joaquín Casaldueiro trae, en su *Vida y obra de Galdós*, de *La Sombra*, a la cual, señal inequívoca de subestimación, califica de cuento. Más parece valer la obra para Guillermo de Torre que, en su artículo “Nueva estimativa de Galdós y su mundo novelesco” (1), reconócele jerarquía de novela; no es mayor, con eso, el espacio que en dicho artículo se le concede a *La Sombra*.

No debe sorprender que una obra así ignorada de los estudiosos, haya carecido de interés para los editores. Se reedita a Galdós; ya no es necesario ir a buscar sus libros en cuanto anaquel de biblioteca pública o librería de viejo ofrécese a la husma del lector con apetencias de lo galdosiano: ellos reaparecen, primorosamente presentados, y pronto no quedará obra del autor de *La de Eringas*, que no cuente con su novísima edición. De *La Sombra*, la última edición es la que, en 1909, imprimióse en la librería de los Sucesores de Hernando, Arenal N° 11. Es este ejemplar de *La Sombra*, a ella correspondiente y que debe ser rarísimo, de modestísima presentación tipográfica; lleva en su interior el consabido sello con las iniciales entrelazadas que el autor, aun vivo, estampaba en sus libros para precaverse de ediciones furtivas.

(1) *La Nación*, 4 de julio de 1942.

Anterior a esta edición en diez y nueve años es la primera, cuyos azares —pues azarosa fué la publicación en libro de la novela— cuenta el mismo Galdós en el prefacio. Escaso entusiasmo debió inspirar al autor la aparición, harto tardía, de su primera novela. 1890 es el año de *Angel Guerra* y Galdós creyó necesario pedir disculpas por dar al público, junto a obra de tal importancia como la historia de Leré y el revolucionario convertido, su obrita —así calificábala él— con la narración de las alucinaciones del doctor Anselmo. Percíbese el embarazo del escritor, quien debe reconocer, públicamente, un pecado literario por él mismo cometido, en las líneas del prefacio dedicadas a *La Sombra*, que son, más que la consabida presentación que un autor hace de su obra, un pedido de indulgencia al lector para la misma.

La novela se le ocurre, en estas líneas de contricción, “tan antigua” y “tan infantil”, que no acierta a precisar la fecha de su origen; data *La Sombra* —según él cuenta— “de una época que se pierde en la noche de los tiempos” y para establecerla con más o menos exactitud, debe relacionarla con otros acontecimientos de su vida, con lo que “puede referirla vagamente a los años 66 ó 67”. Tres o cuatro años debió permanecer olvidada la obra en algún cajón, hasta que en 1870 publicóse en la *Revista de España* para ser reimpresa después en folletines de diversos periódicos.

La Sombra, con la cual hizo Galdós, según propia confesión, “los primeros pinitos, como decirse suele, en el pícaro arte de novelar”, no hubiese llegado al público en forma de libro, si sus amigos no le instaran a ello: “No por buena, que dista mucho de serlo, ni por entretenida, sino por respetable, en razón de su mucha ancianidad, se empeñaron mis amigos en que la publicase en forma de libro”, dice en el prefacio. Pero cuando, en 1879, disponíase a complacer a sus amigos, cayó en la cuenta de que *La Sombra* “por sí sola no tenía tamaño y categoría de libro”; sus páginas debieron estar, “durante once años muertas de risa”, esperando a que pudiesen agregársele otras hasta formar el volumen que con otras composiciones suyas —*Celín*, *Tropiquillos* y *Theros*— apareciera finalmente en 1890.

La Sombra, de tal modo subestimada por Galdós en el prefacio, no debió contar con mayor entusiasmo de su parte en el momento de su gestación. Aunque él no lo confiese, la novela debió ser escrita, si no con desgano, en las pocas horas que le quedaban al joven estudiante con ambiciones literarias y obligado a hacer el periodismo en el Madrid de por sí agitado de la época isabelina. ¿Qué podía reclamar, sino la escasa consagración de las horas sobrantes, la historia de ese doctor Anselmo cuyas cuitas tan poco tenían que ver con el drama que ofrecía su patria al atri-

bulado espíritu de Galdós? Otra empresa literaria tentábale, por entonces, más intensamente. Inspirábensela hechos en los cuales se hallaba el germen de graves acontecimientos. Los de 1865 y 1866 fueron en la historia de su patria al atribulado espíritu de Galdós? Otra empresa literaria tentábale, por entonces, más intensamente. Inspirábensela hechos en los cuales se hallaba el germen de graves acontecimientos. Los de 1865 y 1866 fueron en la historia de su patria años decisivos que habrían de influir en su obra literaria. Las infamias del absolutismo, que él habría de dejar más tarde consignadas en sus memorias y que llevó a su novela *La de los tres destinos*, trajéronle la comezón de escribir *La Fontana de Oro*: "Para tratar de explicarse el origen de las infamias y locuras, crueldades e injusticias, para procurar suprimirlas y hacer que sus compatriotas pudieran vivir una vida laboriosa y fecunda, en medio de la libertad y el orden, fué por lo que, a los veinticinco años, comenzó *La Fontana de Oro*", anota Joaquín Casaldueiro en su *Vida y obra de Galdós*.

No asombre que, absorbido por empresa literaria de tal magnitud, *La Sombra* le saliese a Galdós pobrísima en dotes hasta la entequez, con sus ciento cuarenta y cuatro páginas escasas, parsimonia rara en un escritor a quien habría de reprochársele, más tarde, la extensión exagerada de sus novelas. En tanto la historia de los amores de Lázaro y Clara, durante uno de los períodos más turbulentos del reinado de Fernando VII, lo incitaban a la investigación con miras a reconstruir ambientes, evocar personajes y anotar, escrupulosamente, hechos ligados a la historia y ofrecíanle ocasión de mostrar su aptitud para las empresas enormes —todo es enorme en *La Fontana de Oro*: los pedazos de Madrid exterior con la Carrera de San Jerónimo; los interiores, con las salas del histórico café, convertido en club político; la cantidad de personajes, en ciertos momentos multitud— *La Sombra*, historia de las obsesiones de un ser anormal, apenas debió interesarle como un simple caso de alucinación, sin trascendencia en lo político y confinado al ambiente reducido de una casa de vecindad madrileña, con su media docena apenas de personajes, borrosos todos si se exceptúa al doctor Anselmo.

No vale *La Sombra* tanto como otras obras de Galdós, escritas con más pausa y aliño; pero no carece de algunas cualidades que la hacen una obra estimable, sin aquel defecto de infantilismo que encontrara en ella su autor. Además, aunque ella no haga un papel muy lucido entre las otras novelas de Galdós, tiene ganado su lugar en todo examen con intenciones serias que se realice de la obra de su autor, ya que no por su valor literario, por su carácter fantástico y la presencia en sus páginas de personajes propios de la creación galdosiana.

La Sombra muestra precisamente una de las dos modalidades entre las cuales osciló, en forma que acertadamente se ha calificado de pendular, el talento de Galdós. En un artículo anterior (1) dije de *La Sombra*, que ella mostraba el espíritu de Galdós empeñado en remontar el vuelo a regiones inalcanzables según él para gentes de "alas tan menguadas" como las suyas.

Aunque la aventura se le ocurriese a quien la intentara, una audaz intrusión, necesitada, como la composición literaria de *La Sombra*, de la indulgencia del lector, no sería la última que él emprendiese. Su novela primigenia precede, en la utilización de lo fantástico, a otras obras de Galdós —*Cassandra*, *El caballero encantado*, *La razón de la sinrazón*— con las cuales Guillermo de Torre insinúa, en su ya mencionado artículo, la posibilidad de formar un nuevo grupo en la clasificación de las obras de Galdós.

Si lo fantástico es una de las dos notas antitéticas del arte de Galdós, las sombras y fantasmas son elementos de aparición frecuente en su obra literaria. Se los ve aparecer, aparte de las veces ya mencionadas, no pocas en otras obras correspondientes a distintas maneras del mismo escritor. En los *Episodios*, al enamorado Juan de Dios, aprendiz de santo, ve aparecésele la figura de Inés, en medio del camino, a veces sacudido por la violencia de la fusilería; a Luisito Cadalso, de *Miau*, preséntasele el mismo Dios, cuando *le da aquello*; y es ya la sombra del amigo engañado, Orozco, la que acompaña a Viera en *Realidad*. Precursora de éstas —y tantas otras que no se mencionan— es la sombra de París que se le aparece en *La Sombra* a Anselmo, que lo sigue a todas partes y muéstrase dispuesto a enloquecerlo de celos. Es ésta la primera figura fantástica del mundo galdosiano; la ha creado el cerebro de un loco, víctima de extrañas cavilidades, que precede, a su vez, a todas las criaturas, reales e irreales, de filiación galdosiana.

El extraño personaje de *La Sombra* es, por orden de aparición, la primera de las criaturas que habrían de registrar quienes pretendan llevar a término el tan anunciado censo de la población galdosiana. Detalle digno de ser anotado, pues, tan significativo como el hecho de que la primera de las novelas de Galdós ofrezca una narración con ribetes de fantasmal, es que el primero de los personajes de su creación pertenezca a la categoría de los seres anormales, otra predilección del autor de *Electra*.

Tuvo Galdós, en efecto, predilección manifiesta por los locos. Aparecen ellos, con frecuencia, en sus novelas y piezas teatrales, y la locura que padecen pertenece a los grados más diversos y a las más distintas cate-

(1) "El naturalismo de Galdós en *La desberedada*", NOSOTROS, N.º 84.

gorías. Algunos, son locos cuya locura raya en lo sublime y muestra su filiación quijotesca; dan éstos en sentirse buenos en demasía o por lo menos, más de lo que se estila y suele verse en el mundo. Locos de esta categoría "tan buenos, tan buenos —como se dice de ellos apuntando a Alejandro Miquis— que no hacen más que disparates", cuyas tonterías mueven a risa a los espíritus vulgares y hacen reír a los buenos de verdad, son el ya mentado Miquis de *El Doctor Centeno*, la Señá Benina de *Misericordia*, Nazarín, el cura que de pensionista de la tía *Chanfaina* termina en santo, redentor de tarascas y salvador de nobles echados a perder. Locos si no sublimes, inofensivos, con manías tontas, son el señor Delgado que se escribe cartas a sí mismo en *El Doctor Centeno*, y locos hay, cuya manía, menos tonta, consiste en crearse, para consuelo de una pobreza mal soportada, una segunda vida, ficticia, vana, como los títulos de nobleza que se disputan y palacios que se sueñan; tal Isidora de *La desheredada*.

Entre estos ejemplares apenas mencionados aquí, de algunas de las especies de locos que se agitan entre los demás seres de la población galdosiana, sin que haya sido necesario encerrarlos en Leganés, tan poco peligrosos resultan para la sociedad, y los locos frenéticos —pues de éstos también los hay en la obra de Galdós— que es menester mantener aislados como el señor de la Zarza de *El Audaz* y Rufete de *La Desheredada*, hállase el personaje de *La Sombra*. Con su nada de generosidad, no podría ser incluido Anselmo Afán de Ribera entre los locos sublimes de Galdós; y si por sus rarezas parece ser un espíritu afín del estrafalario que en *El Doctor Centeno* proyecta, epistolarmente, reformas a la enseñanza, sus obsesiones de celoso colócanlo cerca de los locos frenéticos cuya proximidad resulta peligrosa; es, el personaje central de *La Sombra*, de los que si no mata de un solo golpe, muéstrase capaz de aniquilar, por la virtud de sus manías persecutorias, a quienes con ellos viven.

Por la acumulación de detalles, que más tarde emplearía como método en las descripciones de sus novelas naturalistas, logra Galdós patentizar, en *La Sombra*, la locura del Doctor Anselmo y sus extrañas costumbres. Así, preséntalo "en medio de tantos rarísimos trastos, con este aparato de Edad Media y sus ribetes de brujo o buscador de la piedra filosofal", lo que haría de él un personaje enteramente ajeno a su época, si no se supiera que es, con su aspecto vulgar, hombre del día y de por acá. Para completar la impresión del extraño vivir de Anselmo, rodéalo Galdós de trebejos destinados no ya a prácticas brujeriles, sino a experimentos de química.

Porque, para atar a la loca de la casa, es por lo que el Doctor Anselmo —doctor de mentirijillas, a quien le cuelgan el título vecinos dispuestos a satirizar su erudición— dedícase a la química. Su imaginación no es

potencia creadora, sino potencia frenética en continuo ejercicio, fuente de obsesiones "A veces he pensado en la existencia de un entozoario que ocupa la región de nuestro cerebro, que vive aquí dentro, alimentándose con nuestra savia y pensando con nuestro pensamiento", reflexiona él. La imaginación, apenas distraída por los pasatiempos científicos, no contenida en sus justos límites, no sirve para otra cosa que no sea la de preparar monstruosas obsesiones.

El mal de la cavilosidad extremada, origen de desbordante vida interior, es analizado con acierto en *La Sombra*; este examen que del primero de los orates avecindado en su obra literaria, realiza Galdós en su novela primigenia, agrégase a la ya apuntada tendencia y a los elementos referidos —impulso hacia lo irreal, empleo de sombras y fantasmas de aparición frecuente en la creación galdosiana— para hacer de la única de las obras de que se avergonzase su autor, una novela estimable que los estudiosos deberán considerar alguna vez, si realmente ellos no quieren dejar incompleta la valoración de la labor literaria de Galdós.

CARLOS ROVETTA

LOS PRIMEROS 80 AÑOS DE DON RAMÓN CÁRCANO

EL doctor Ramón Cárcano es hoy un venerable *old man*. Si en su lejana acción política le achacaron culpas, las ha redimido ampliamente con una vida de trabajo, de servicio honrado e inteligente en altas funciones de responsabilidad, de consagración al estudio, de constancia en los ideales democráticos y liberales defendidos desde la juventud. Pienso que no habría alcanzado con el vigor de sus facultades intelectuales la provecta edad que le envidiamos, si una filosofía humana y tolerante, si la bondad ingénita del corazón no hubiesen mantenido limpia su sangre de las pasiones malsanas que roen tempranamente las arterias más que el trabajo y los años. La serenidad y el buen humor son grandes remedios para los achaques de la vejez.

Ahora mismo acaba de darnos un nuevo ejemplo de tales saludables virtudes, publicando el libro que ha intitulado *Mis primeros 80 años* (1) y que lleva el ingenioso epígrafe siguiente: "Emilio Gutiérrez Gamero, de la Academia Española, escribió un libro intitulado *Mis primeros 80 años*. Esos 80 años son los suyos. Estos son los míos, y el título es de los dos".

El anciano ilustre que conoció infinitas gentes, capeó muchas tempestades y saboreó con su contrario gusto el triunfo y la derrota, no ha pretendido escribir sus memorias. En efecto, no lo son recuerdos de distintas épocas, que no tienen el carácter de una apología personal, aunque sí, lógicamente, en ocasiones, de una justificación, ni se ordenan con rigurosa y puntual cronología. Son algunos jalones de una larga existencia; no el relato circunstanciado de la misma.

Breve y discontinua es la relación de los años de la infancia, que presenta cuadritos pintorescos de la vida provinciana y algunos retratos notables. Al niño Ramón —hijo de un culto emigrado italiano, de filiación liberal y noble cepa lombarda, y de la dama cordobesa doña Honoría César—, lo conocemos por primera vez en este libro, cuando tenía siete años, a su ingreso en 1867 en la escuela de San Francisco del Chañar. Le seguimos

(1) Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

después en el colegio de Monserrat y en la universidad. Aquéllos eran días de grande inquietud en la Córdoba hasta entonces dormida a la sombra de los campanarios. La muchachada estaba sublevada por las ideas del siglo que diez años de comunicación por ferrocarril con Buenos Aires iban infiltrando en la sociedad provinciana y beata. En ésta la evolución liberal se respiraba en el aire. Religión y política, mezclándose, apasionaban los ánimos. Se producían muchas juveniles rebeldías. Cárcano, hijo de un soldado de Novara, estaba entre los rebeldes. Anticlerical un tiempo, ahora que publica estos recuerdos a más de sesenta años de distancia tampoco parece estar muy persuadido de la verdad de ninguna religión positiva. Panteísta cuando en su juventud leía a Spinoza, su religión, si no lo hemos leído mal, moral cristiana conforme a las piadosas enseñanzas de la madre, sigue siendo un apacible y tolerante deísmo.

Si bien él disimula en la relación objetiva de los hechos los motivos de su creciente prestigio personal en aquella sociedad dividida en dos bandos adversarios, es indudable que a una mente despejada y a un agudo ingenio debió juntar ese *quid* que otorga indiscutido ascendiente sobre los demás. Tal virtud se nos hace aun más patente pocos años después, hacia el 90. ¿Cómo explicarse de otro modo su candidatura, efectiva si no oficialmente proclamada, a la presidencia de la República, antes de cumplir los treinta años, frente a figuras tales como las de Roca y Pellegrini? ¿en qué consistía su fuerza? ¿en su juicio, en su sagacidad, en su discreción, aparte de la lealtad con los amigos, que también es gran virtud? El solo talento no basta a explicar estos misteriosos ascendientes sobre iguales y mayores. El favor no actúa sino en esferas subalternas. El libro del doctor Cárcano no descifra enteramente la incógnita, porque los hechos están referidos en él con sencillez y modestia.

Carácter, decisión, no debieron faltarle nunca en las horas críticas, y eso en política es de suma importancia. En ella, como en todos los campos de la actividad humana, la mayoría, débil, vacilante, prefiere o necesita ir a remolque, dejarse llevar antes que tomar resoluciones y conducir. No es preciso atropellar. Basta saber hacerse valer. En la primera página de este libro el autor arroja luz suficiente sobre tal aspecto de su carácter. "Nunca me adelanto a la primera fila, dice, ni menos asalto el primer asiento, pero es muy agradable cuando me quedo atrás, oír la instancia de pasar adelante."

Un rasgo de carácter fué en la juventud la presentación de la tesis en la cual sostuvo, contra todas las disposiciones del Código y con escándalo de la Iglesia, la igualdad de derechos civiles *De los hijos naturales, adulterinos, incestuosos y sacrílegos*, que originó un ruidoso episodio universi-

tario, con trascendencia a la política general. No olvidemos que su padrino de tesis, públicamente defendida en un acto académico, fué el doctor Miguel Juárez Celman. "En los claustros, comenta Cárcano, se viva al padrino liberal y a la libertad de conciencia." El autor de estos recuerdos procura ahora atenuar el alcance de sus intenciones de entonces. No pasaba por su espíritu el propósito de atacar a la iglesia y clero católicos. Ante su conciencia la tormenta descargada sobre su cabeza, no halla explicación justificada. "Jamás —dice— mis ideas y sentimientos liberales adquieren el ímpetu de agresión al adversario. No sufro conflictos ni preocupaciones religiosas, ni busco prosélitos ni almas que salvar. Siento sin duda el bienestar de la libertad de pensar y obrar, y no se me ocurre perturbarlo cultivando dudas e inquietudes estériles."

El hecho es que la aprobación de la tesis, después de apasionados incidentes, la subsiguiente censura eclesiástica y la enérgica intervención del gobierno del general Roca y del ministro Wilde, que culminó con la entrega de los pasaportes al nuncio monseñor Mattera, colocaron de golpe al doctor imberbe a la cabeza de la opinión liberal. Se había consumado una revolución. Era el triunfo del laicismo. Merece leerse el breve capítulo, sereno, que el autor dedica a referir los pasos de aquélla.

Quizás por este camino vamos comprendiendo el porqué del ascendiente alcanzado por el joven Cárcano sobre las nuevas fuerzas sociales que empezaban a actuar en el escenario político.

"Apenas salido del aula, una ola de buena voluntad me lleva al comicio. Se me considera perseguido por una intransigencia reversiva y absorbente. Se constituye un numeroso comité de estudiantes para apoyar mi candidatura a diputado nacional. Me llegan adhesiones de la juventud de varias provincias. El sentimiento liberal del país me ampara y me alienta." (Pág. 72)

Lo eligen diputado. Ahora el joven político cordobés, obsequiado y aplaudido por los hombres más eminentes de Buenos Aires, llega a la conquista de la ciudad del puerto, o de Atenas, como dice él refiriéndose al juicio benévolo y alentador que Mitre publica sobre *Perfiles contemporáneos*, su primer libro de crítica e historia. Los años que siguen son de lucha y trabajo. El éxito lo acompaña en todos los campos en que actúa, en la cátedra, en las batallas del periodismo, en la política provincial como ministro, en el Congreso, en la Dirección de Correos y Telégrafos. El destino parece empujar a la presidencia a ese joven de 28 años. Sin duda era el hombre del momento.

No cabe en una noticia bibliográfica confrontar con las aseveraciones de Cárcano las conclusiones a que ha llegado sobre el 90 la crítica histórica,

representada en días recientes por personas de autoridad tales como Balestra, actor de segundo plano también él en los sucesos, y Mariano de Vedia y Mitre. Menos todavía examinar de nuevo la intimidad de aquel proceso, para lo cual soy incompetente. Juárez Celman había sido llevado a la presidencia por las mismas fuerzas que empujarían más tarde a Cárcano y en cuyas filas éste descollaba. Que Juárez deseaba hacer sucesor suyo al comprovinciano, al joven y talentoso amigo, íntimo de su familia, a su apadrinado de la universidad, a pesar de la reserva en que mantenía su elección, parece evidente. Que esa candidatura levantaba resistencias, aun en el partido oficial, es indudable. Sin embargo, Cárcano afirma hoy, y pocas afirmaciones hay en su libro tan resueltas como ésta, que él era el candidato oficial seguro. "Si la revolución no la derriba (la candidatura) cambiando radicalmente la orientación, hubiera sido difícil ahogarla sin una fuerte presión." Su análisis de los apoyos con que contaba en todo el país, donde "desde Caseros hasta la implantación del voto secreto, en los comicios populares triunfan únicamente los candidatos oficiales", es objetivo y franco. No hay cinismo en reconocer los hechos tal como los había modelado una nunca desmentida tradición. Cárcano no habla de fraude ni de violencia, pero ¿de qué modo "prevalece siempre el partido que gobierna"? Los medios los leemos entre líneas. No oculta que el sistema le parece ventajoso sobre el que inaugura la reforma electoral y el imperio del comité. "Se gana verdad relativa en el sufragio universal, y se pierde en calidad de los elegidos" —piensa. Y también: "En la historia, el Presidente Irigoyen es el único candidato popular que triunfa. Es el candidato popular, pero eso no significa que sea el mejor presidente."

Adicto a Juárez Celman, que si no fué una figura intelectual de gran relieve, supo caer con dignidad, Cárcano ofrece, por supuesto, justificación, siempre moderada, de la conducta de los hombres que actuaban en torno de aquél. El famoso banquete llamado de "los incondicionales", cuyo propósito íntimo, ha dicho Balestra, "es abrirse camino y conquistar la voluntad presidencial para la candidatura del doctor Cárcano, a quien rodean con entusiasmo como intelectual, como liberal, como joven y amigo", es reducido por el escritor a sus justas proporciones morales. Los adversarios, encendidos por el artículo de Barroetaveña, *Tu quoque, juventud...*, le merecen respeto. Disponen de un aliado poderoso —él no se cansa de repetirlo—, la cotización del oro, que subía y subía, amenazando con la caída de todos los valores, mientras la crisis financiera ya se cernía sobre el gobierno. Como tampoco se cansa de lamentar que no existiera entonces la "economía dirigida". A su juicio, hubiera salvado la situación, quiero decir al gobierno, desarmado, en aquel régimen de absoluta economía libe-

ral), contra las fuerzas y poderes financieros que lo combatían. Esa es la época de la especulación desenfrenada, tantas veces descrita, también en la novela. La "fiebre de progreso" lleva inevitablemente a la crisis. "La propaganda uniforme y cruel, escribe el autor con amargura, se ensaña en el candidato oficial. Es la principal causa de las dificultades que sufre el país. El candidato oficial, sin embargo, no juega en la Bolsa, ni crea deudas en los bancos, ni cuentas en los bancos oficiales, no posee centros agrícolas, ni tampoco inventa sociedades anónimas, pero le sobran las imputaciones falsas. Es un abstemio en medio de la exaltación general. Nunca ambiciona la gran fortuna, que algunas veces pudo adquirir en forma irreprochable. Ama más las églogas de Virgilio que las riquezas de Crespo."

También se dibuja en el conflicto político y social la todavía no vencida oposición entre Buenos Aires y las provincias.

En días más bien recientes, del sector socialista partió la insinuación le que en el 90 actuaron, al amparo del descontento general, las fuerzas clericales, que se tomaban su desquite contra los hombres de gobierno que habían hecho sancionar nuestras grandes leyes civiles de carácter laico (1). En ningún momento Cárcano alude a esta intromisión. Dos veces, sin embargo, califica de reaccionario el movimiento de Julio, en las páginas 123 y 165, pero se refiere a la Unión Cívica, "organización reaccionaria

(1) No recuerdo dónde el líder socialista doctor Nicolás Repetto, revolucionario del 90, expuso esa opinión, y hasta temo equivocarme atribuyéndosela; pero sí le he escuchado dos veces una rehabilitación pública de aquellos gobernantes, considerando sobre todo ciertos aspectos de su obra legislativa. "La revolución, como todos ustedes saben, fué vencida. Y voy a hacer una confidencia: ¡qué suerte que haya sido vencida!"... "La revolución del 90 fué vencida, pero todos respiramos al tener la noticia de que, si la revolución estaba vencida, el gobierno no salía de las manos en que se encontraba, porque ese gobierno era el único que tenía en el país, un volumen, una difusión y una radicación suficientes para asegurarnos una situación estable. Si no hubiera sido la muñeca de Pellegrini y si no hubiera habido allí la colaboración del general Roca, este país habría caído inmediatamente en un caos, porque la fuerza revolucionaria del 90 no era una organización de ideas políticas y de principios más o menos homogéneos, sino que era una agrupación de circunstancias, un conglomerado de fuerzas políticas diferentes, que acudían de todos los horizontes, que eran movidas por ambiciones, por propósitos y por rencores propios y dentro de los cuales no habría sido posible unificar una gran acción de gobierno." (*Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados*, 1930, tomo II, págs. 530, 531). "Y así como el año 90 tantos jóvenes nos colocamos en posición extrema para combatir la política de algunos hombres, así también, 30 ó 40 años después tuvimos que rectificar nuestro primitivo juicio para reconocer el patriotismo y la sensatez de la política que se encarnaba en aquellos hombres." (*Diario de Sesiones*, 1932, tomo II, pág. 188).

por sus hombres, sus ambiciones y estilo”, antes de la segregación que creó el radicalismo, fuerza renovadora. ¿Se referirá, pues, al espíritu localista que animaba a la primitiva agrupación y a los elementos que la ataban a un pasado político ya muerto?

Llegamos a los sucesos precursores del movimiento de Julio: al mitin del Frontón Nacional; a la triple renuncia a la candidatura presidencial, de Roca, del improbable vicepresidente Pellegrini y de Cárcano, maniobra al parecer destinada a sacar de en medio la candidatura del último, aunque él aparentara entonces no advertirla; al segundo mitin, el del Jardín Florida; a la partida de Mitre, seguro anuncio de la revolución, que el general no quiso autorizar con su presencia; al antagonismo del brioso jefe de policía coronel Capdevila y del ministro de Guerra, general Levalle, cuya tozudez y ceguera mantuvieron indefenso al gobierno contra la conspiración militar; y por fin, a los episodios del movimiento mismo, todo ello ilustrado por sabrosas y significativas anécdotas. La revolución es vencida, pero el gobierno está muerto: la dura realidad quedó acuñada en una frase famosa. Frustrada la tentativa de formar un gabinete de concentración nacional con el apoyo o el concurso de Mitre, el presidente, falto ya de la confianza de su propio partido, resuelve renunciar. En opinión de Cárcano, después de examinar la urdimbre de los sucesos, “si Juárez resuelve mantenerse en la presidencia (después de la rendición de los rebeldes y la inmediata amnistía), seguramente concluye su período con más poder que antes de la revolución”. Y ya que entramos en el probabilismo histórico, podríamos jugar a preguntarnos qué rumbos habría seguido la política del país si la revolución es desviada y en 1892 en cambio del débil e impotente don Luis Sáenz Peña, asume el gobierno aquel dinámico gobernante liberal de treinta años.

Este libro aclara la renuncia de Juárez con noticias hasta la fecha inéditas. Por primera vez se hace público que redactó el documento el mismo Cárcano. Yo conocía el episodio de sus labios, contado en tertulias íntimas, y el caso me había hecho meditar sobre ese gobernante que sintiéndose muy nervioso y temiendo no escribir con serenidad, confiaba a un amigo el cumplimiento del acto más solemne y grave de su vida; pero la imprenta todavía no lo había divulgado.

No podemos cerrar estos capítulos relativos al 90, escritos con ecuanimidad y mesura, apenas alteradas por algún súbito encrespamiento del desdén hacia ciertas actitudes dudosas o desleales, sin sentir simpatía y lástima por el presidente en desgracia que pagó culpas de todos y fué vencido por acontecimientos superiores a su voluntad o su capacidad. Cárcano consigue comunicarnos el leal afecto que ese caballero debía de inspirar a sus íntimos, como lo confirma la adhesión personal que un hombre de

diferente origen social e ideológico, José Ingenieros, le testimoniaría en los últimos años de su vida y ante su tumba.

Estos recuerdos de hace medio siglo, completados con los del primer viaje a Europa, iniciado en 1891 —en cuya relación se destaca por la amenidad una visita a Castelar, visita que, según él declara, no aumentó su admiración por el grande orador—, y con los de su actuación al frente de Correos y Telégrafos, donde en 1888 impuso enérgicamente, contra la resistencia de los carteros, el uso del uniforme, ocupan más de la mitad del volumen. La demás parte política tiene menor interés dramático, pero nunca es insignificante. Son recuerdos de entretelones de las presidencias de Figueroa Alcorta y Roque Sáenz Peña, con informaciones de sumo valor sobre los antecedentes políticos inmediatos de la ley electoral y las conferencias y acuerdos de Hipólito Irigoyen con ambos presidentes, después de la abortada sedición contra don Manuel Quintana. Son capítulos de historia contemporánea que en otro país o en el nuestro en otro tiempo habrían ya producido rectificaciones y controversias, siempre naturales, porque un solo hombre no posee toda la verdad. Aquí los actores, o los descendientes de los actores, temen la discusión de los problemas históricos vivos, y se la dejan a la pasión o al capricho de los pasquineros.

Integra el libro el doctor Cárcano con algunas semblanzas, entre ellas la de su esposa y la de Groussac, antes publicada en NOSOTROS, con recuerdos frescos de su embajada en el Brasil y con otras páginas dispersas. Esta última parte, aunque inorgánica, contiene provechosas reflexiones sobre temas de actualidad.

El doctor Cárcano fué presidente del Consejo Nacional de Educación durante el gobierno del general Justo, y lo fué con espíritu amplio y liberal. Recuerdo la desesperación un poco exagerada humorísticamente con que su sucesor me decía cierta vez, aludiendo a los nombramientos hechos por el doctor Cárcano en el magisterio: “¡Me ha llenado la escuela de rojos!” No sé a quiénes se refería, pero estoy seguro de que su terror era ridículamente hiperbólico. Como tantos otros miedos que esclavizan a los hombres.

El doctor Cárcano llevó al Consejo ideales pacifistas, alberdianos, y los mantiene diez años después. Debe leerse el último capítulo del libro, de elevada inspiración, donde cuenta la resistencia que levantó en el ministro de la Guerra, general Rodríguez, la iniciativa de inculcar en los niños el espíritu de concordia y pacifismo, orientándolos hacia sentimientos de simpatía, generosidad, auxilio, cooperación, mutualismo y solidaridad, sin renunciar, dentro de la armonía internacional, al amor a la patria vivo y militante. Se le hizo el vacío, también por la prensa, salvo contadas excepciones. Pocas semanas más tarde se renovaba la composición del Con-

sejo. "Nadie habla después de la paz por la escuela" —afirma. Pero no ha perdido la esperanza de que algún día se gane la batalla incruenta. "Hay que empezar y continuar por la escuela la enseñanza universal de la paz. Es indispensable apagar en el niño los instintos bélicos y formar la conciencia de la paz con los mismos procedimientos que han exaltado el sentimiento de la guerra."

Conforta oír expresarse así en la actual atmósfera del mundo, crepitante de alaridos de odio, miedo y exterminio, a un anciano de 83 años. Me supongo qué habrán dicho entonces: cosas de viejo. En efecto, el doctor Cárcano se conserva fiel al credo de paz y libertad que fué gloria de los excelsos pensadores del siglo XIX. Los energúmenos de hoy tal vez le reprochen su ecuánime filosofía ochocentista. Ella impregna todas las páginas de este libro de jugosa madurez, trascendiendo a su estilo sentencioso, muy personal, el cual se recomienda por la eficaz llaneza, salvo en aquellas ocasiones en que el pensamiento, por lo común firme y contundente, se enreda en algún giro difícil y abstruso.

Como el doctor Cárcano conoce muy bien a su país y la dura prueba por que han pasado y pasan sus instituciones y costumbres para adaptarse a la Constitución, no cree en milagros. Pone sus esperanzas en el tiempo, en la educación popular, en el progreso de las ideas y sentimientos. No confía en la infalibilidad del instinto de las masas. Como toda la burguesía ilustrada de su tiempo, cree que nuestra tradición, desde la conquista y la encomienda hasta hoy, hace incontestable el gobierno de las minorías selectas e influyentes. Pero esta idea, cimentada en la historia, de la cual es eminente cultor, y en la propia experiencia, no la expone al modo que suelen hacerlo los oligarcas de nuevo cuño y sus voceros, agresivos y desdenosos, que miran al pueblo como una recua condenada al trabajo y al pienso, éste bien medido, en el mejor de los casos, para que la máquina rinda más.

Reflexiones atinadas le sugiere el ejército y su función de guardián de la democracia y del Estado, para cuyo cumplimiento necesita conservar incólume su autoridad y fuerza. El, que conoció las funestas intervenciones del ejército en nuestras guerras civiles, desea verlo siempre "arriba de movimientos internos, a los cuales podría imponer una solución artificial". "Su fuerza y beneficio para el país, su autoridad y respeto hállanse en el estudio y el trabajo, la disciplina y el orden, la lealtad invulnerable."

Ciertamente estas reflexiones políticas y otras muchas que pueden espigarse en el libro del doctor Cárcano son susceptibles de diferente interpretación y de debate. Eso mismo es lo que le da vida y actualidad al margen de su interés puramente histórico.

GUIDO SPANO Y MAGNASCO

HACE veinticinco años murió Guido, “el más porteño de los poetas”, cumpliéndose así sus bodas de plata con la eternidad. Su más difundido retrato, que ha llegado hasta nosotros por el ineludible camino del libro escolar, le presenta en su lecho de enfermo, el rostro cristalino como nimbado, los ojos asombrados, la barba algodonosa, la cabeza leonina y como si una cellizca la hubiese blanqueado (obligado complemento de pluvioso semidiós o del guerrero de Ossian).

Y así le creímos siempre. Se entercó nuestra imaginación en no otorgarle infancia y juventud, pues nos parecía imposible que el hijo del inseparable amigo de San Martín hubiera actuado activamente en la vida pública de la patria.

El otro, aunque auténticas partidas bautismales así lo aseveren, aunque muchos contemporáneos así lo repitan, no vió la luz por vez primera en Gualeguaychú. Un gran espíritu republicano presidía su vida; por eso, entristecido, abandonó a Roma cuando cayó la república graquiana, trayendo por único bagaje una toga pretexta (cuya albura nada habría de manchar), una silla cural (que alguna vez utilizaría), la austeridad de Catón el viejo, el espíritu republicano de Bruto y la elocuencia de Cicerón. La mayor concesión que haría, es la de que fué un romano... que nació en Entre Ríos.

A los seis años me inicié en el latín, escribiría Magnasco recordando su niñez, y desde entonces “sería ciudadano irrevocable de Roma”.

Guido abandona a Grecia o la Roma de Augusto, treinta y siete años antes que el otro (tal la diferencia de edad), para encontrarle un fin de siglo en Buenos Aires. Podrá él afirmar con orgullo su estirpe porteña, pero es un extraviado en su medio. Un espíritu el suyo que estaba modelado en las suaves convexidades de un vaso helénico: toda su poesía así lo dice, toda ella está encauzada en el período ateniense. Estrada decía “que vivía en un perpetuo transporte místico”, y Osvaldo Magnasco agrega “que quien le llamó de Arcadia le llamó bien, porque es en efecto de Arcadia, no sólo en la sencilla pompa de figura típica, que también lo es cuando acaricia el recuerdo de las bonanzas sublimes del tiempo viejo; de Arcadia, cuando canta a la manera del de las Odas, la cándida rosa sorprendida al margen de las fuentes cristalinas; de Arcadia cuando esboza a la del traje villanesco —zagala de Virgilio— la de saya corta a listones y delantal festoneado, y de Arcadia siempre como cuando requiere el hacha implacable del montero y alza la choza con el tronco derribado o siembra la viña en donde antes creciera el jaral y la malceza”.

El a su vez le escribiría a Magnasco el 17 de julio de 1898 (carta inédita, archivo Magnasco): "Doctor y amigo: Me habría gustado ver el nombre de Ud. en alguna manera ligado a la patriótica conmemoración tan brillantemente festejada en el Rosario; pues aún tratándose de una colaboración anónima, los entendidos habrían adivinado el nombre de nuestro distinguido alumno de los clásicos latinos en la concisión lapidaria de su elegantísima leyenda. No ha sucedido así, pase, pero yo protesto en secreto de una substitución en que si nos acerca a Constantino, nos aleja de Horacio y sus congéneres".

A Guido se le da por lugar de nacimiento Buenos Aires y por fecha 1827, pocos meses antes de que renunciara D. Bernardino Rivadavia y que entristecido afirmara el Presidente del Congreso de 1826 "que la vida dando gemidos, se refugió entre las sombras" (*Vitaque cum gemitu, fugit indignata sub umbras*). Debía proseguir inexorablemente hasta que se cumpliera el medio siglo de las cien batallas.

Adolescente aún, acompañó a su padre a Río en misión diplomática; más tarde fué ayudante del general Pacheco, a quien abandonaría como acto de protesta por la conducta que observó el gobierno de la provincia de Buenos Aires para con aquél. En tal circunstancia, los hombres del Paraná le llaman a su lado y si bien accede a colaborar con el doctor Derqui, renuncia pronto para unirse a su progenitor en Montevideo, donde debió luchar duramente con la pobreza, que siempre les hace guiños a los desterrados.

De vuelta a la patria y contristado su ánimo por la muerte de su esposa y padres, prefirió mantenerse en su casa, dedicado de lleno al estudio. Abandona transitoriamente esa tarea, para colaborar como el que más en ocasión de la fiebre amarilla que asolaba la ciudad. Pero no es éste el Guido que nosotros conocemos, más aún, nos parece imposible tal escisión en su vida y seguiremos afirmando que siempre fué anciano... y siempre poeta.

Si Osvaldo Magnasco tenía el espíritu de un romano ilustre ¿a cuál de ellos se parecía? Tenía la elocuencia de Cicerón, no hay duda. También él fué el más brillante de los parlamentarios argentinos, díganlo si no del Valle, Balestra o Lucio López, pero no, no tenía el afán político de aquél, no le atraía la hermosa luz del Forum, el terreno medanoso de la política y así que pudo la abandonó; tal vez, eso sí, hubiera estado más a gusto en la intimidad "a giorno" del Agora.

A Marco Tulio Cicerón no hay que creerle cuando manifiesta que muere de deseos de ir, a olvidar a Roma, bajo las hermosas umbrías de Arpino o en el sitio encantado de Fornia, o en cualquiera de aquellas casas de campo que él llamaba con orgullo "ocellos Italiae"; es inútil, su pensamiento vuelve inconscientemente a Roma. De él podía decirse en verdad, que se encargaba indiferentemente de todos los litigios, que mudaba de opinión en cada proceso, que ponía todo su arte y su gloria en encontrar excelentes razones en apoyo de todos los sofismas. (Un día en que manifestara con demasiada claridad, lo contrario de lo que otras veces y al apremiársele para que explicara sus cambios bruscos, contestó sin alterarse: "Se equivocan los que creen hallar en mis discursos mis opiniones personales: en ellos está el lenguaje del litigio y de las circunstancias y no el del hombre y el del orador). Al estudio de Magnasco, en cambio, se le conocía en todo Buenos Aires como "el pequeño Palacio de Justicia".

Es con Horacio con quien podemos aparear a Magnasco y así lo reconoce implícitamente el mismo Guido en la carta citada. Es el venusino redivivo que huye a Roma y se refugia en La Sabina. Este lo hace en Temperley, de donde lograría sacarlo el general Roca en aquella mañana del 11 de octubre para que integrara su gabinete, después de reiteradas negativas, pues dado el poco tiempo disponible (al día siguiente era la transmisión del mando) se negaba a ser "el candidato para la hora angustiosa" (Elegante menosprecio de los hombres que tanto atraen a las almas vulgares). Y allí, en su incuriosa soledad, en la sedancia del ambiente, frecuentaba a sus autores predilectos y traduciría las inmortales Odas, justamente aplaudidas.

El mismo Cicerón, de haber podido elegir su forma de vida y la época de su nacimiento, hubiera optado sin vacilar por la que siguió a las guerras púnicas, por ser el sabio y prudente Lelio (se atribuyó ese papel en una carta a Pompeyo), y en cambio las circunstancias le llevaron a conformarse con ser rival de Catilina, víctima de Clodio y súbdito de César. Y así fué siempre. El alma humana es un manantial inagotable de deseos, dirá Gide, seguramente inspirado en Lucrecio.

En 1918 muere Guido y antes de dos años le sigue Osvaldo Magnasco, como si no le hubiera podido sobrevivir e idéntico sendero les guiara. Ambos se habían formado adrede en la leyenda antigua y ya no pudieron adquirir el manejo de otras armas.

Yo no he leído el testamento del anciano vate; de así haberlo hecho, no me hubiera extrañado ver a manera de codicilo, aquella frase que Cayo Cilnio, más conocido por su cognómen de Mecenas, incluyó en el suyo: "Augusto, acuérdate de Horacio como de mí mismo"; pero al menos, un solo sepulcro debió guardar los restos de ambos, igual que aquellos otros (Horacio y Mecenas) que reposan juntos en Las Esquilias desde hace 1950 años, por disposición del mismo Augusto.

LEOPOLDO A. KANNER

Santa Fe

AUTORES Y LIBROS

PROBLEMAS DE LA POSGUERRA

“**L**A industria argentina se ha puesto los pantalones largos” — dice el ingeniero Torcuato di Tella en el estudio titulado *Problemas de la posguerra*, que después de haber sido leído en gran parte en el Instituto Popular de Conferencias, se ha publicado ahora en un pequeño volumen (Hachette, Bs. As.). “En su estado presente, ella se caracteriza porque en las empresas y fábricas que la integran aparece siempre el espíritu de un hombre, llámese técnico o inventor, como su principal inspirador.” — continúa. Nosotros, al leerlo, pensamos en el propio ing. Di Tella, vigoroso propulsor de una grande industria. ¿Quién con más títulos que él para hablar de la “función económica y destino social de la industria argentina”? Los problemas no los ha conocido solamente por los libros sino vivido y pensado como realidades, esperanzas y temores de hoy y del mañana incierto. Así que cada una de sus observaciones, sobrias y precisas, está cargada de experiencia.

El ing. Di Tella toma partido, por supuesto, en el planteamiento y la solución de todos los problemas relativos al porvenir de nuestra industria. Sin negar las ventajas teóricas del librecambio en un mundo en paz y dentro de una economía mundial, la realidad práctica lo pone del lado del proteccionismo, cuyas condiciones y razones de ser examina con aplicación a nuestras industrias. El es realista y al enfrentar el porvenir económico argentino, comparando con cifras las posibilidades de la producción agropecuaria y de la industria fabril, se inclina por esta última. Y aquí la pregunta, después de demostrar que hay un descenso de nivel económico en nuestra agricultura y ganadería: “¿Quién dará ocupación a estos 150.000 argentinos (cifra en que está calculado nuestro aumento vegetativo) que anualmente van a golpear las puertas de la economía nacional en demanda de trabajo?” Y se contesta: “Si la agricultura no puede ocuparlos ni tampoco la ganadería, si el comercio no puede absorber sino una pequeña cantidad, sólo queda una salida: ubicarlos en los talleres de la industria.”

Nosotros, en cambio, somos utopistas: soñamos con un mayor crecimiento anual de la población argentina por la contribución de la inmigración sana y seleccionada, apenas concluya la guerra, y con una transformación, aunque paulatina, revolucionaria, del régimen de la propiedad agraria, la cual suprime el latifundio y entregue la tierra a quien quiera trabajarla, asentándose en ella: un socialismo agrario de inspiración teórica georgista. Desde este punto de

vista, el problema industrial se plantearía ciertamente en otros términos; con la posible desconcentración de fábricas y talleres y la vinculación de los que lo consintiesen, con chacras y granjas explotadas por sistemas cooperativos.

Con lo cual no nos oponemos al natural desarrollo de la industria argentina, vinculado con el mejor aprovechamiento humano y económico de la tierra, y en ese sentido aprobamos los cálculos y previsiones del ing. Di Tella, quien, técnico e industrial moderno e inteligente, comprende como hay que valorizar el capital humano, elevando el nivel material de vida del trabajador y procurándole la necesaria seguridad social. Pero ello no será posible hasta que sea cierto lo que el autor reconoce: "Existe, en realidad, una acción deprimente del campo sobre el nivel de los salarios medios de la industria fabril. Se habla mucho de la vida idílica del campo. Los poetas la cantan y los artistas la idealizan, pero el que la vive en la realidad de nuestro dilatado territorio no está muy de acuerdo ni con los poetas ni con los artistas; deja el campo en la primera oportunidad y se dirige hacia los centros urbanos, a pesar de la vivienda malsana, la promiscuidad y la inseguridad del jornal diario."

Completamente de acuerdo con los finalidades del autor, creemos que todo cuanto se haga por disminuir la desocupación, aumentar el *standard* de vida de la población trabajadora y liberarla de la necesidad será incierto y precario si no se parte de la premisa que antes hay que resolver en beneficio de la comunidad, al problema del campo, hoy insuficientemente poblado y propiedad de un grupo social.

A partir del capítulo 12 el autor trata con indudable competencia las cuestiones relativas a la propulsión y desarrollo de la industria argentina: necesidad del intercambio de hombres, informaciones y estudios técnicos con todos los países del mundo, sin desconocer la capacidad y madurez que han alcanzado nuestros dirigentes y ejecutores "para organizar nuevas industrias, mejorar y desarrollar las antiguas, encarar y resolver satisfactoriamente problemas que en tiempo de paz nunca se habrían vislumbrado"; mejoramiento de la instrucción técnica en todos sus grados; más amplia e intensa formación profesional, realizada en estrecho contacto con las industrias nacionales; atención de las de guerra con elaboración de materias primas propias; formación de grandes stocks de materias primas importadas; urgencia de que la Argentina colabore en todo plan de cooperación internacional, sin aislarse y menos de los países sudamericanos; dosificación del intervencionismo de Estado y del reglamentarismo, y muchas otras cuya gravedad se vislumbra inminente en la postguerra, cuando haya que reajustar nuestras industrias a una economía de paz, con el consiguiente cierre de fábricas y liquidación de excesivos beneficios.

Aunque sumario, este examen de hechos y problemas, forzosamente realizado a vuelo de pájaro, es amplio e invita a la reflexión. El ing. Di Tella es un hombre ilustrado y de buena fe; está muy lejos de ser un arbitrista, y si no se forja ilusiones con los principios teóricos, por excelentes que éstos sean, tampoco es un empírico de los que no ven más allá de la utilidad inmediata. El párrafo final del libro declara su pensamiento al respecto: "La industria argentina no es ni puede ser un fin en sí misma. Es, a nuestro juicio, el órgano apropiado para aumentar la riqueza media de todos los habitantes del país, y dar *al individuo*, libre de apremiantes necesidades materiales y en un marco de mayor seguridad social, los medios para desenvolver con plenitud

la parte libre de la persona humana, y a la Nación uno de los más grandes instrumentos de su potencia.”

R. G.

FÁBULA ENCENDIDA, por *Carlos Alberto Alvarez*. Ediciones Saucé, Paraná, 1943.

CARLOS Alberto Alvarez, además de poeta sincero e inspirado (hay que rehabilitar esta última palabra), es profesor de Literatura y Castellano en su ciudad de Paraná. Esta circunstancia no indica un mero accidente burocrático, sino un gusto por el estudio del idioma y sus grandes maestros, que lo ha llevado a granjearse una sólida cultura clásica, coincidiendo en esto con muchos de sus compañeros de generación que, por formación universitaria o simplemente autodidacta, fundan la frescura y autenticidad de su poesía en una ancha base de conocimientos.

Cultura no es, por supuesto, equivalente de culteranismo; pero para un poeta se constituye frecuentemente en un tentador camino hacia él. Afrontando el riesgo que comporta toda comparación, no podemos dejar de decir que en *Fábula encendida* advertimos que campea un fino espíritu gongorino. Y campea en las dos direcciones clásicamente atribuidas a don Luis: la popular y la culterana. Y no en la forma escindida y divergente que por mucho tiempo se concibió, sino en un sentido unitario; pues, en la vena popular como en la culta, se advierte en Carlos Alberto Alvarez un mismo y único poeta, fino, delicado, sensibilísimo, sentimental y dominador de su idioma.

El persistente motivo de todo el libro es la búsqueda de lo eterno en lo fugaz, y la descripción circunstanciada y sutil de las diversas maneras de la huida del tiempo. Todo ello, con predilección por el excipiente *amor*, donde estos sentimientos encuentran amplio cauce para explicarse; y vestido con una gran pureza en la expresión:

Gimo de amor y de palabra pura.
(ODA DE SOLEDAD)

Fábula encendida se compone de diversas secciones. Corresponden a la tendencia culta: “Aire labrador”, “Fábula encendida”, “Oda de soledad” y “Ofrecimiento del mundo al hijo”. “Sonetos de paso” participa de una y otra tendencia, y pertenecen a la popular: “Tiempo de color”, “Canción paranaense” y “Canciones”. Para nuestro gusto, la parte fuerte del libro es la primera, y, dentro de ella, la serie de trece sonetos que lleva específicamente el título de *Fábula encendida*, con lo cual queda dicho que el título general del libro acierta al nacer del particular de su fracción más meritoria.

En esa serie de sonetos es donde se advierten con mayor altura las ya señaladas cualidades poéticas de Alvarez, en los temas apuntados. Véase este cuarteto gongorino, no sólo en la forma sino en el extremado elogio que se hace del tema elegido:

*Escucha, amor, la noche y el latido
de la mano que llama tiernamente
sobre esos pechos dulces que al naciente
dejaron, al brotar, atardecido.*

Esto significa —diría Dámaso Alonso— que los dulces pechos son tan blancos y puros que, cuando brotaron, el naciente o aurora perdió tanto con el nuevo punto de comparación, que quedó reducido a atardecer. Señalamos como muy hermosos, dentro de esta serie, los sonetos II, VII y XI.

Hermosa también y elevada la “Oda de soledad”; acabado en su artificiosa perfección “Rosa escondida” —la rosa, tema renacentista, aparece repetidamente en el libro—; y suntuoso el “Soneto antiguo” donde se cantan la mortalidad y la eternidad a través del transcurrir de un río, tema también reiterado en *Fábula encendida*, y cuya presencia y a menudo feliz resolución debemos agradecer a un río argentino de clara estirpe poética: el Paraná, siempre presente en los ojos y en el amor de Carlos Alberto Alvarez. También así el campo entrerriano, como se advierte principalmente en la sección “Aire labrador”. Dichoso campo, que sabe despertar ese cariño en sus poetas: Mastronardi, y, entre los más jóvenes, Fernández Unsain y Alvarez.

La parte popular de *Fábula encendida*, al lado de bellísimas Canciones como la I, trae algunos poemas indudablemente de menor calidad, donde la perseguida graciosa liviandad, suele trocarse en trivialidad. Se explica este desequilibrio al saber que los límites en que Alvarez escribió este libro son tan dilatados como 1935-1943. Así sucede en el “Romance de la cebadora” y en algunas de las “Coplas”. Así en los “Sonetos de paso”, donde algunas palabras de un sabor campero casi gauchesco desentonan con el resto del aparato verbal. En estos sonetos, asimismo, se encuentra algún descuido en la dura construcción de ciertos endecasílabos, descuido más notorio cuanto más perfecta es la arquitectura del resto del libro. Nos referimos, por ejemplo, a los versos finales de los sonetos III y IV.

Bienvenido sea *Fábula encendida*, que incorpora al ámbito de los jóvenes poetas argentinos a uno de los que, desde antes de su publicación, se contaba entre los mejores a través de sus escasas colaboraciones en *La Nación*, *Canto* y *Verde memoria*. El libro, como siempre, viene a darnos al poeta en toda su integridad, con sus virtudes y defectos. Viene a construir, y a disipar las voces que suelen alzarse para negar las nuevas presencias de la poesía argentina basándose en la aparente parvedad de sus obras. Después de la de Alfonso Sola González —*La casa muerta*, 1940— la de Alvarez es la segunda voz entrerriana muy pura que nos da esta nueva generación.

CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO

CRIOLO, por *Beatriz Gallardo de Ordoñez*. Editorial Colombo. Bs. Aires, 1942.

ESCRIBIR para los niños es uno de los géneros literarios más difíciles por los diversos elementos estéticos que integran sus creaciones. El tema, el estilo, los personajes exigen una jerarquía de sensibilidad que esté de acuerdo con la tierna edad de la existencia humana. El alma de los niños es siempre impresionable a toda influencia de repercusión espiritual, sin duda, porque en esa época, el mágico lente de la conciencia graba con mayor intensidad todas las percepciones del conocimiento. No basta instruir la inteligencia, sino preparar los caminos de la verdadera educación moral. Los libros, los números, el dibujo son formas de la cultura inicial, pero hay que buscar las esencias que contiene esa vasta estructura del lenguaje. Por eso, se necesita

el material sonoro y simbólico del pensamiento para afinar mejor el corazón puro y sano de la infancia. Bien se sabe que leer no es un simple método pedagógico sino lo que se aprende en el maravilloso signo de su pedagogía.

En nuestro país, hay pocos escritores que se hayan dedicado a escribir para los niños. El motivo reside en el propio descubrimiento de la inclinación literaria. Hay que sentir la emoción sincera e ingenua de la niñez y encontrar los matices afectivos de la armoniosa vibración interior. La narración de un cuento infantil requiere la misma virtud decorativa de un inventor de sueños. Hay que crear el clima de la representación imaginaria, hallar el secreto del encantamiento y provocar en el espíritu curioso la tonificante enseñanza de la parábola dichosa. La arquitectura del relato tiene una sugestión de sorpresas estupendas. Satisface la curiosidad, educa el sentimiento, despierta la precoz filosofía de los interrogantes hermosos. De allí que los libros infantiles deben ser escritos para cumplir una finalidad generosa y poseer el dulce acento con que las madres cuentan las bellas consejas de ternura a sus hijos.

Por esa circunstancia, merece destacarse el libro *Criollo* de Beatriz Gallardo de Ordóñez. Bellamente ilustrado, es un libro escrito para niños, un largo relato que se aparta del cuento y la leyenda para encerrar en su trama la cautivante historia de un chico errante y voluntarioso. La evocación de la agitada existencia campesina se ubica en la despoblada villa de Luján, en los días heroicos y resueltos que preparan las vísperas de la emancipación. La autora ha situado al protagonista de su obra en el escenario de la naciente formación aldeana, donde la autoridad española había levantado el Cabildo del Rey y la iglesia de la colonia. En ese lugar, de obediencia militar y creencia religiosa, se inicia el despertar de la solitaria vida trashumante, estremecida por los sonos del clarín y el tañido de las campanas. El clima del ambiente regional se torna tenso y dramático, no sólo por el afán de las vidas sino por el rumor del tropel y el chirriar de las carretas legendarias.

Todos los detalles de la resurrección artística surgen en el don descriptivo del relato. La villa, la atmósfera, el paisaje, los seres y las bestias. La creación imaginativa se halla fielmente basada en el documento histórico. De ahí, la sensación de vida plena y la visión luminosa de los cuadros. La primitiva sociedad de los paisanos se advierte en la expresión de las costumbres y el culto supersticioso de la tradición. Los personajes humildes no tienen otro oficio que la tarea obscura del manejo del caballo y el tráfico de las carretas, la vocación viajera de la aventura trabajosa y consentida. Hay un signo de predestinación errabunda y de inquietud telúrica en el proceso humano. El argumento tiene una originalidad amena y seductora. Interesan los actores, los diálogos, las moralejas. El espíritu criollo, ingenioso y burlón, se trasluce en los diversos episodios de la narración novelesca.

En realidad, hay que leer el libro *Criollo* para juzgar el valor estético de su trama educadora y simbólica. La autora ha querido ofrecer a los niños una obra que se aleje de las habituales fábulas de las princesas, los mitos y los animales. Ha elegido un pasaje histórico de profundo sentido humano en la propia entraña de la tradición colonial. Anima el soplo de las vidas, revive la impresión de los recuerdos y con hábil aptitud de taumaturgo crea en el mundo de la interpretación artística la lejana y luminosa existencia del pasado.

Ha construido con elementos sutiles un relato, denso de interés y reflexión para el alma de los niños. Encantan las palabras sencillas, las imágenes armoniosas, los sentimientos elegidos para provocar la auténtica emoción infantil. El libro es el relato de la sabiduría maternal que sabe narrar a los pequeños la maravillosa aventura de un chico que aspira a ser bueno por la propia senda del corazón confiado. En ese sentido, la autora ha dado a la literatura argentina un libro de calidad y de belleza.

JULIO ARAMBURU.

PUEBLO EN LA NIEBLA, por *María de Villarino*. Ed. Losada, Buenos Aires, 1943.

EN María de Villarino no ha muerto la niña impresionable que vive atenta a los latidos de su sensibilidad y en una ensoñación sostenida se introduce en las cosas para impregnarse de los matices que su visión personalísima les da. Esa adolescente sensible persiste en la conocida escritora y se revela en sus cuentos de *Pueblo en la niebla*.

Un viaje, una reja, una figura casi de cromo, jalonan una impresión primera. Son imágenes de sencillez de trazo y poder evocador notables; diríanse reflejadas en el espejo plano de un pensamiento vivo: el del lector atento al enfoque de la autora.

En *Resentimiento*, que se desarrolla en una atmósfera de inquietud freudiana, los elementos esbozados podrían servir de materia, tal vez, a una novela corta de realismo doloroso y quemante. La prosa cambia ahí su ritmo: un estilo cortado, de vigor creciente señala la vibración angustiosa de la niña fea frente al calvario de una comparación permanente con la belleza de sus hermanas.

De una exquisita delicadeza, sobre un vigoroso fondo de verdad y de vida, es la *Despedida*. El estado confuso de una sensibilidad honda, en atormentado retrato de vidas oscuras, sirve de tema al cuento más hermoso de la colección: desde el estado febril de la joven enamorada que sublima su exaltación amorosa en místico renunciamiento, hasta la narración escueta del conflicto tradicional de mezquinos contornos, todo define a la autora como experta prosista. El marco de la campiña italiana, el tono pasional y bravío de un primitivismo conmovedor en el monólogo atormentado de Ana, señalan los elementos con que ha de delinearse la estampa aldeana. Y del diálogo borroso, impreciso, como percibido en sueños, van surgiendo las figuras en viñeta que el soliloquio recorta y fija en friso breve y colorido. El hombre débil que sacrifica hasta la expresión de su ternura ante la querrela materna; la hijita muerta, la esposa solitaria, torturada por reyertas pueblerinas, su propio desencanto de enamorada desfilan en sucesión dolorosa y viva. Y por encima de la nieve de la colina, las campanas repican el misterio de Sor Magdalena.

Apretado el trazo, firme el período, clarísimo el relato, destácase este cuento nitidamente entre los demás.

Gautzia el herrero y Lucía Faletti en la *Voz del Mar* completan el tríptico peninsular con esa Ana de la *Despedida*: ofrenda de María de Villarino a los viajes por tierras de sus mayores, en un registro estilizado de viajera exquisita.

En *El gato del ascensor* asoma una fina ironía en un cuento intrascendente; el gesto del pensionista que se regala recordando humanísimas actitudes, el

relato brillante y el silencio avergonzado de la burla final reúnen pinceladas de gracia original, de burla desleída en prosa evocadora.

Pueblo en la niebla es ejemplo del estilo cambiante de la escritora: simple en el diseño infantil; de tono lírico en la descripción de la angustia de la enamorada; objetivo en la burla fina; conmovedor en el retrato del herrero músico...

Kalocsa se yergue en las páginas de *El vendedor de pájaros* entre sombras de ensueño —alma de pájaro encerrada en cuerpo doloroso de inválido— des-parramando el proceso de su destino en dramáticos acentos.

...“Cargado con todo el oro de su misteriosa ternura”... cruza el mar en busca de su tragedia. Tragedia amasada de nostalgias y sangre. Tragedia de sabor europeo en que un reflejo americano acentúa las tintas del contraste de ambientes: la guerra en tierras de Hungría, la llanura y el bosque en tierras de Tucumán. El alma oscura y misteriosa de Kalocsa ofrece panoramas extraños en lengua del Plata. Su fisonomía es definitivamente europea: desde su nombre de acento ultramarino hasta su temperamento de apasionado inquietante, todo ha sido captado por la escritora con antenas que tampoco parecen de América. Quizás María de Villarino haya adoptado la cambiante ciudadanía del mar, para sentir “su patria” en cada rincón donde recoge vibraciones.

Lucindo Cáceres insinúa su lentitud campesina, su timidez de muchachote criollo en las páginas dedicadas a narrar su secreto. El trasplante de la escritora a nuestra tierra es ahora perfecto. Siluetas, caminos, silencios, galopes y tran-queras tienen sabor a campo argentino. Sus pinceladas de la naturaleza cordo-besa reviven el olorcillo que los regatos evocan limpiamente.

Magda la dolorosa desnuda ante el espejo su soledad y desencanto. Tonos sombríos de honda resonancia femenina fijan su angustia en la imagen de la luna antigua. Rico en matices, vigoroso en su realismo escueto, estremece-dor. El poema de la solitaria, de tantas solitarias sin espejo que se reflejan en el cristal del tiempo...

En *Días sin sol*, el pincel de la autora pierde un poco de originalidad. El tema de la angustia de la guerra esperada, que corroe los ánimos lentamente, ya ha perdido mucho de su novedad. La visión es simple, clara, impersonal. Es registro de turista que pasa y recoge en su maleta de viajero, una lágrima, un latido del eterno lamento de la Europa estremecida y fatigada.

La agonía del soldado chaqueño eleva la línea del libro nuevamente con arranque de exaltación poética, en prosa cortada y sentida. Las imágenes de pesadilla, confusamente mezcladas a la agonía que entre otras mil sembró de cadáveres el Chaco, se suceden vertiginosamente para reflejar un dolor todavía vivo en el pensamiento de todos. *Un día de junio...* 1935...

Otra estampa infantil: *El sueño de Alicia*. Vuelve la niña al libro en su sensación retrospectiva de mundos viejos: ...“olor de manzanas asadas, de huer-to maduro”...

Quisiéramos pensar que la infancia de María de Villarino le ha dejado alegrías que no nos cuenta. Pero hay en ella una pena que se trepa del libro al lector en su mensaje de dolor sereno, perfilado, decantado. Pena de niña sensible que, acaso, le haya robado niñez, pero que ahondó su vena expresiva.

En *Liberación* se confirma el juicio del lector: esas vagas rebeldías de la adolescencia soñadora, ese descubrir el latido de la belleza en las cosas mínimas,

muestran en la autora el afán de una búsqueda permanente de lo que a nadie es dado sin esfuerzo.

El último cuento es digno broche de este libro bello y triste. *Perdidos en la niebla* deja la misma impresión que los ojos lejanos de la figura con que Attilio Rossi engalana la edición de Losada: un espíritu interesante de mujer que en esa visión de niña triste repasa su infancia, su adolescencia, su juventud inquieta y andariega.

En María de Villarino encontramos el tono menor y grave de los cuentos eternos. Eternos porque tienen vida. Penetrantes porque son humanos. Tiernos porque son de mujer.

NELLY V. SAGLIO

RANQUIL. Novela por *Reynaldo Lomboy*. Ediciones Orbe, Santiago de Chile, 1924.

LA literatura criollista chilena, que tan brillantes páginas dió con Marta Brunet, Mariano Latorre y Juan Durand, comienza un período distinto con *Ranquil*. El campo se anima como fuerza que no se detendrá, surge la protesta colectiva sin *necesidad* de panfleto.

Lomboy es el artista que recogió lamentos, maldiciones, gritos y rugidos que aguardaban su sensibilidad en el aire, y que intuyó quizá en la hondura de las llagas de los que quedaban; así, alertas sus sentidos al captar amplio y profundo, volcó esta materia en *Ranquil*, una magnífica expresión que nos llama al amparo.

En un deslizarse de escenarios quebrados, en una suerte de técnica cinematográfica, vemos a los campesinos de una región austral de Chile trabajar pacíficamente la tierra, tierra que es tema central del relato. Trabajan con la única zozobra que pone en el alma la contingencia de la Naturaleza. La suerte dirá; pero la suerte es echada todos los años... Del resultado de la cosecha depende la felicidad del campesino.

Algunos personajes —todos bien definidos— aparecen por vez primera en la literatura. A todos se los hace vivir vigorosamente en el amor, en el dolor, en el odio, en el llanto desesperado. La primera parte del libro está más novelada, mejor cuidado su estilo, también.

Más tarde “el gobierno había repartido parte de estas tierras para que las trabajaran; ahora se las quitaba. Les mostraban unos papeles que no entendían, les pedían papeles que no tenían” (pág. 235). Es el momento en que las maldiciones de los campesinos despojados cortan el aire como relámpago anunciador del desastre. Símbolo angustiado del amor al terruño es la anciana que no se va de lo que siente suyo, que es buscada y dejada finalmente por la que con todos carga... Mujeres y “hombres penetrados del color y aroma de la tierra”, su eterna amada y no siempre amante, deben abandonarla, y entonces las familias “confunden su ira, sus hijos y sus animales”. Estos hijos paridos por la miseria y amamantados por la *mama* tierra, al ser arrancados de sus campos a que están adheridos como raíces, no la dejarán sin sangre. Al momento en que el hombre se abandona por impotencia, sucede o aparece simultáneo el propósito de venganza. “Somos pocos, seremos más. Todos los del Matadero que nos tamos muriendo de hambre, los

mineros del Tallús, del Pedregoso y Las Juntas que se están muriendo de hambre. Los indios que antes que nosotros han sido apaleados y robados" (pág. 314). Y subrayando este pensamiento último, Lomboy roza el problema del indio, del legítimo dueño de la tierra-madre.

Lomboy, más que por una causa primaria y pura tomó partido por el conflicto de los campesinos, por ese momento de injusticia social. Y, al apasionarse, relegó a segundo término el personaje central: la tierra. Por último falta el recogimiento íntimo a la obra: la trama se abre y se dispersa. Allí donde avanza la realidad circundante, donde el artista ilumina cuadros de los que podríamos tener noticias por la crónica periodística, la esencia de la novela se diluye, los personajes se debilitan.

Ranquil recoge en forma inteligente y audaz el dolor, el hambre, la naturaleza bravía y mezquina, el sentido de la impotencia y la desesperación anunciadas por las lluvias y confirmadas por las descargas de los *verdes* —carrabineros— en nombre del gobierno, del patriotismo y la bestialidad humana. Como obra de crítica social, difícilmente pueda encontrarse nada que *muestre más* de lo que muestra su bárbara filosofía y con más callada sabiduría en la elección.

Privilegiado para la descripción de la naturaleza, Lomboy maneja un vocabulario que sabe a tierra fecunda y a tierra helada. Sus escenas y caracteres bien terminados, cuidados hasta en las hendiduras, presentan a un escritor de verdad.

JORCE BOGLIANO.

CARLOTA BERNAIN, por *Rosa A. Franco de Lestard*. Novela. Biblioteca Cuadernos de Cultura de Cuyo. 1943.

LA lectura de este libro obliga a un juicio contradictorio: muy bueno y deficiente. El mismo libro divide claramente las dos partes. La primera, un diario. La segunda, su continuación novelada. El diario registra los episodios de una vida, en la etapa que va desde la infancia al nacimiento de la mujer. La narrativa tiene fuerza e intensidad. Las impresiones muestran un nítido dibujo psicológico, y la exploración de las emociones se realiza con recursos maduros. Esa compleja simplicidad, tan difícil de captar verazmente, que está en el alma que comienza a encontrarse prematuramente ante el asombro de la realidad, de la vida que aun no se comprende, se encuentra aquí reflejada con una economía que puede decirse perfecta. No hay duda que quien escribió esto es una escritora. Tanto es así que, a veces —no quiere indicarse influencias— se recuerda a Földs, una de las maestras en el género.

Terminada esta primera parte, la segunda decae completamente. Su deficiencia, más que aislada, muéstrase por comparación. El anterior tono se ablanda en una grandilocuencia intrascendente. El clima se hace artificialmente literario; los personajes adoptan posturas convencionales. Iguales reservas impone su otro libro, *La mujer del portón cerrado*, también de reciente publicación. Y es lástima, porque en Rosa A. Franco de Lestard hay un interesante temperamento de escritora.

Una intuición permitiría explicar la paradoja de *Carlota Bernain*. Su

primera parte es vida. La segunda es sólo imaginación. Algo que no llegó a sentirse. Y el arte sólo es verdadero cuando recoge lo vivido hondamente.

RAÚL NAVARRO

LA ISLA PROPIA, por *Ronald*. Editorial Noticias. Montevideo. 1943.

LA isla propia es, en su esencia, un llamado a la valoración de las reservas morales que existen en el individuo, como parte integrante de un programa de americanismo constructivo. Es un alerta a la conciencia del hombre y del ciudadano. Un tóque de atención y de alarma. Con optimismo de mensaje y agresividad de prédica. Ronald hurga, con valiente afán, problemas de nuestra idiosincrasia, donde encuentra vicios que arraigan en la debilidad o en los intereses creados, o en la cómoda justificación del hecho consumado. Los saca a la evidencia y los enjuicia con mano firme y severa. Su inquieto inconformismo tiene una gran virtud; la de agitar ideas y abrir revisiones que pueden ser fecundas. Ronald, se ve, es un sincero. Y un hombre de lucha. Sus opiniones tienen esta atrayente simpatía. Algunas —cada uno tiene su isla propia— no son las nuestras, pero siempre resultan gratas por llevar todas esa pasión por la verdad que nos identifica con Ronald.

RAÚL NAVARRO

LA FILOSOFÍA EN ORIENTE, por *Paul Masson-Oursel*. (Tomo tercero de la "Historia de la Filosofía, de *Emile Bréhier*). Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1943.

“E s muy característico de Bréhier poseer una rara erudición, quiero decir, una erudición de lo raro”, advierte Ortega y Gasset en el prólogo a la *Historia de la Filosofía* de Emile Bréhier. Y esa cualidad, que sorprende utilmente a lo largo de aquel macizo estudio, distingue también la monografía de Paul Masson-Oursel publicada ahora en tomo anejo a los libros del profesor Bréhier.

La Filosofía en Oriente comprende temas de difícil exploración. Ante los requerimientos de una labor así se oponen, además de las fisonomías espirituales bien distintas, actitudes metódicas no habituales en investigaciones de tal índole. Aquí las dificultades comienzan en “las regiones extrañas a nuestra filología clásica” y llegan hasta el harajar testimonios tan contrarios a los que sirven al historiador de la filosofía occidental. Esto no quiere decir, por cierto, que la obra del profesor Masson-Oursel sea no más que regodeo erudito o demostración de un conocimiento particular, pero corto de vista. No; *La filosofía en Oriente* está estudiada con un sentido educativo, que es más que didáctico.

En palabras liminares al citado texto, Emile Bréhier caracteriza al autor como “filólogo y filósofo simultáneamente”, y la expresión de ambas vocaciones se revelan con rigor en la tarea propuesta. El autor establece la vinculación de Grecia y Oriente mediante la historia comparada del arte, la arqueología y cierta identidad lingüística y religiosa. Una realidad esencial significa, por entonces, la comunidad de pensamiento. Por estar demasiado inclinados a juzgar a la antigüedad de acuerdo con nuestras costumbres de europeos

modernos —explica el profesor Masson-Oursel— apenas notamos, por ejemplo, cuán tradicional y colectiva fué, tanto en Grecia como en Oriente, la búsqueda de la verdad. Fué la obra de escuelas en constante rivalidad, más bien que de individuos aislados. Y hasta cuando tales escuelas inauguran una nueva, los más ilustres personajes de ésta acusan su filiación y se reconocen herederos de ella. La noción formal del saber —añade el autor— es función del modo de enseñanza; y así, condiciones similares han producido resultados análogos en los pensadores de Grecia e India: un texto muy condensado que tenía, principalmente para el jefe de la escuela, valor nemotécnico, servía de base a la exposición; los “versos de oro” de los pitagóricos se corresponden bastante exactamente con los *sútras* de los sistemas brahmánicos; y los fragmentos que nos quedan de los presocráticos dejan entrever una enseñanza totalmente comparable.

Igual semejanza hay entre las físicas de Jonia y el atomismo antiguo, al que el autor reconoce en el origen de los primeros sistemas filosóficos o religiosos de la India. Y cuando, sobrepasando la filosofía de la naturaleza, llega el afán por la filosofía del concepto, éste se “orienta hacia la determinación del *soberano bien*”. Queda sugerida ahí, pues, la presencia de lo oriental entre los presocráticos y en el mismo Platón; el origen semítico de la mayoría de los estoicos, según adelanta Emile Bréhier, como también el paisaje religioso en el cual se desarrolló el neoplatonismo y el advenimiento del maniqueísmo, de origen iranio. De este modo, se corresponden los “lazos históricos efectivos y comprobables” con que el autor da a cada cual lo suyo y que son materia de analogías hasta que el *cristianismo*, con otras causas menos influyentes, produce la notoria separación de ambas civilizaciones. Pero el pensamiento euroasiático —así lo denomina el profesor Masson-Oursel, y sabiendo por qué— no puede ser desestimado en lo que pretenda una justa ponderación de la historia de la humanidad.

El estudio presente, cuya buena traducción y oportunas notas pertenecen a Demetrio Nánéz, está realizado con un criterio orográfico que conviene al carácter lógico y general de la obra al que se ayunta. Todos los capítulos cumplen su entrañable misión, pero los correspondientes a Egipto, India y China son, posiblemente, los de mayor generosidad, tal que solicita el interés de los más diversos lectores. Algunas justificada omisión —(página 163, Obra citada)— refirma el trato diario que el autor tiene con Oriente y, por eso, las buenas razones que le deciden a no congregar en este libro tal o cual región. El profesor Masson-Oursel incluye, por fin, un breve ensayo que toca lo candente de las cuestiones entre Oriente y Occidente. “Las civilizaciones —dice el pensador en esta conclusión veraz y admirable— no se acomodarán entre sí en objetividad y en justicia, condiciones de la verdadera paz, sino cuando cada una realice un esfuerzo sincero para reconocer y dejar a un lado sus prejuicios teniendo en cuenta la apreciación que las demás tienen respecto a ella. En resumen, una civilización no se conoce a sí misma ni en su estructura biológica ni en su lógica ni en sus creencias; sólo se representa con alguna fuerza sus propias aspiraciones. las que individualizan su egoísmo y la persuaden de que ella es el centro del mundo. Tal como somos no podremos conseguirnos objetivamente sino en la humanidad. Por no ser ésta el monopolio de ninguna civilización particular, podría convertirse en el ideal de cada una de ellas; pero

continuará siendo una noción vacía o mera utopía, si no está nutrida por la asimilación de tan diversos pensamientos humanos”, afirma el autor en este discurso que tiene algo del “Qui sine peccato est vestrum...”

PEDRO LARRALDE

PUBLICACIONES VARIAS

La librería argentina es incansable. Ahora la Editorial Pleamar inicia la Colección Mirto en correcta impresión y agradable encuadernación en tela. Ya han aparecido las *Poesías* de fray Luis de León, selección y prólogo de Rafael Alberti, director de la Colección, y una *Antología Poética* de Federico García Lorca. El prólogo a Fray Luis, una nota lírica. García Lorca no lleva prólogo, pero la selección, como no podía ser menos habiéndola hecho Alberti y Guillermo de Torre, es muy acertada. Incluye también páginas líricas de todo el teatro, desde *Mariana Pineda* hasta *Doña Rosita la soltera*. En la colección de Fray Luis puede leerse la deliciosa versión en prosa del *Cantar de los Cantares*, la cual, sin que pueda decirse propiamente, como en esta edición se declara, que “condenada por el Santo Oficio, costó al poeta cuatro largos años de cárcel”, si fué uno de los motivos de su proceso. Aprobamos la rigurosa modernización de la ortografía en esta edición no destinada a eruditos (hecha teniendo en vista las del P. Merino y del P. Llobera), pero es discutible la reducción de vocablos antiguos tales como *agora* y *escuro* a las formas modernas. ¡Y tanto que lo es, moderno, fray Luis, aun con sus naturales arcaísmos!

● Las ediciones de Arte de la Librería y Editorial “El Ateneo”, impresas por Mercatali, se recomiendan por la excelencia de la impresión y la nitidez de las ilustraciones. Es un dechado de ellas la *Vida de Benvenuto Cellini*, escrita por él mismo, y ahora reproducida, conforme a la corriente traducción castellana, por Leonardo Estarico. Esta Vida es uno de los libros más entretenidos que pueden leerse. Escrita por un hombre de escasas letras, pero de viva imaginación y de sumo ingenio, es obra clásica en su admirable naturalidad, que la pone por encima de muchos textos, aun famosos, gramatical y estilísticamente lamidos. Se pintó en ella Cellini ingenuamente, con sus virtudes y sus muchos defectos; impetuoso, vengativo, supersticioso, vanidoso, caprichoso, fanfarrón, algo lascivo, algo traicionero, algo envidioso y maligno, sin sospechar serlo; con sus puntas de loco, creyéndose muy cuerdo, y prudente. Un magnífico tipo del Renacimiento, este grande artífice florentino, cuya *Vida*, única en su género, es una novela de aventuras y una entretenida galería de figuras, célebres algunas, papas, reyes, grandes señores, vistos en su tamaño natural por un hombre poco ceremonioso. Leonardo Estarico, compilador y revisor del texto, le ha puesto un breve epílogo. Las treinta y tres ilustraciones son muy buenas.

● En *La Patria Desconocida*, pequeño volumen publicado por Emecé en la Colección Buen Aire, Fernández Moreno ha reunido algunos recuerdos e impresiones de su infancia: desde su nacimiento en 1886, en una casa de la calle México, hasta su regreso a Buenos Aires, en 1899, después de una permanencia de seis años en España. Son páginas de Buenos Aires, de Bárcena, sobre

el Cantábrico, donde el padre del poeta edificó la casa en que "volcó espléndidamente su bolsa de indiano opulento" (Bárcena, ya cantada en *Aldea Española*), de Madrid y del viaje de regreso.

Son páginas de vida, de vida tan natural y verdadera que se ve y se toca, como todo lo que Fernández Moreno evoca en verso o en prosa; páginas centelleantes de emoción y poesía; una antología en el exacto sentido de la palabra. El autor se propone proseguir esta evocación íntima y nostálgica en dos tomos: del primero son anticipo las páginas que comentamos; el segundo comprenderá desde el regreso hasta la aparición en 1915 de su libro primigenio *Las Iniciales del Misal*. Aconsejamos a los profesores considerar si este precioso librito no podría ser leído con agrado y provecho por los alumnos de segundo o tercer año de la escuela secundaria.

● La Institución Mitre ha publicado en una lujosa edición facsímil los originales de las versiones de Horacio por Bartolomé Mitre. Las *Horacianas* de Mitre vieron la luz en dos ediciones sucesivas, en 1895 y 1896, y fueron reeditadas completas en 1900, con más de quinientas correcciones de fondo o de concepto. Todas estas circunstancias las explica en el prólogo, rico de noticias, puesto a la presente edición, el Presidente de la Academia Nacional de la Historia, Dr. Ricardo Levene.

Es un homenaje al laborioso humanista y escritor ilustre, cuyo alto valor bibliográfico sabrán estimar los estudiosos y bibliófilos de todos los países de lengua castellana.

Últimos libros recibidos

NOVELAS, CUENTOS, POEMAS EN PROSA

- JOSÉ BIANCO: *Las ratas*. Sur. B. A.
 JULES LEMAITRE: *Al margen de los libros viejos*. Eds. Argentinas "Solar". B. A.
 ALDOUS HUXLEY: *El joven Arquímedes*. Ed. Losada. Col. "La pajarita de papel". B. A.
 EMMA FAURA VARELA: *Tú en mi prosa*. B. A.

P O E S I A

- Horacianas de Mitre*. Publicación facsímil de los originales dirigida y prologada por Ricardo Levene, Pres. de la Ac. de la Historia. Institución Mitre. B. A.
 FRAY LUIS DE LEÓN: *Poesías*. Selección y prólogo de Rafael Alberti. Col. Mirto. Ed. Pleamar. B. A.
 FEDERICO GARCÍA LORCA: *Antología poética (1918-1936)*. Soleccionada por Rafael Alberti y Guillermo de Torre. Col. Mirto. Ed. Pleamar. B. A.
 JUAN G. FERREIRA BASSO: *El mineral, el árbol, el caballo*. B. A., 1943.
 EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA: *Transitable cristal*. Eds. Sur. B. A.
 GONZÁLEZ CARBALHO: *Solo en el tiempo*. Ed. Losada. B. A.
 JULIO BREÁ: *Poemas de entonces*. Intr. de Mary Low. Casa ed. Revilla (Cuba?). 1942.
 JULIO VIGGIANO ESAIN: *Espigas*. Córdoba.
 RUBÉN DARÍO, nieto: *Brumas de luces*. Col. Almafuerte. Soc. Impresora Americana. B. A.
 RAFAEL MÉNDEZ DORICH: *Dibujos animados*. Eds. Perú actual. Lima, 1936.
 THEMIS SELENE PIUMA: *Íntima Escala*. B. A.
 JUAN CARLOS ABELLÁ: *El collar de Mnemosina*. "Palacio del Libro", Montevideo.
 ANTONIO TOSCANO: *Lejanías*. B. A.
 GERARDO BUSCIOLANO LAZO: *Voces de mi alma*. 2ª ed. corr. y aum. Montevideo.

FERNÁNDEZ MORENO, el Viejo: *Las Azoteas. Las Tapias. Los Poemas*. Cuad. de Fontefrida.
LORENZO GIUSTO: *Liberación*. (Poesías). B. A. (Folleto).

CRITICA, ENSAYOS, HISTORIA LITERARIA, Etc.

ERLY DANIERI: *Esta tierra de América*. Siete ensayos americanos. Fac. de Fil. y Letras de la Un. de Bs. As. Inst. de Cultura Latino-Americano.
ANTONIO PAGÉS LARRAYA: *La iniciación intelectual de Mitre*. Trabajos literarios de 1857. Fac. de Fil. y Letras de la Un. de Bs. As. Instituto de Literatura Argentina.
EMILIO CARILLA: *Un olvidado poeta colonial*. Fac. de Fil. y Letras de la Un. de Bs. As. Instituto de Cultura Latino-Americana.
RAFAEL MÉNDEZ DORICH: *Ubicación del arte en la cultura*. Impr. Gráfica Stylo. Lima.
JOSÉ LUIS ROMERO: *Maquiavelo historiador*. Serie Los estudios contemporáneos. Ed. Nova. B. A.

HISTORIA, CRONICA, BIOGRAFIA, VIAJES, Etc.

VOLODIA TEILTELBOIM: *El amanecer del capitalismo y la conquista de América*. Eds. Nueva América, Sgo. de Chile.
VICENTE C. TRÍPOLI: *Raúl Scalabrini Ortiz*. B. A.
J. OTERO SPASANDIN: *La Antártida como mito y como realidad*. Bibl. Pleamar. Conocimiento. B. A.
ORIEL MENÉNDEZ: *Bernardo Monteagudo*. Actividades e ideas de un gran revolucionario. Ed. Ebro. B. A.
MANUEL LIZONDO BORDA: *Descubrimiento del Tucumán*. Un. Nac. de Tucumán. Inst. de Hist., Lingüística y Folklore. Tucumán (Arg.).
Vida de Benvenuto Cellini: Compilación, revisión y epílogo de Leonardo Estarico. "El Ateneo", B. A.
FERNÁNDEZ MORENO: *La Patria Desconocida*. Páginas de Vida. Col. Buen Aire. Emecé Eds. B. A.

POLITICA, SOCIOLOGIA, ECONOMIA, DERECHO

ANGEL OSSORIO: *Anteproyecto del Código Civil Boliviano*, Publ. de la Comisión Codificadora de Bolivia. B. A.
FÉLIX SARTIAUX: *La civilización*. Ed. Pleamar. Biblioteca "Conocimiento". B. A.
GONZALO DE REPARAZ: *Geografía y Política*. Los fundamentos naturales de la Historia Humana. Ed. Americalee. B. A.
A. DE SAMPAIO DÓRIA (da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo): *Os Direitos do Homem*. Companhia Editora Nacional. 1942.
PAOLO VITA FINZI: *L'Italia nel mondo futuro*. Cuaderni di "Domani". Edizioni Caboto. B. A.
HELVIO BOTANA: *Elogio de la burguesía*. Julio Suárez, B. A.
TORCUATO DI TELLA: *Problemas de la posguerra*. Función económica y destino social de la Industria Argentina. Librería Hachette. B. A.

FILOSOFIA

FRANCISCO ROMERO: *Sobre la historia de la filosofía*. Un. Nac. de Tucumán. Fac. de Fil. y Letras. B. A.
FRANCISCO ROMERO: *Comunicación y situación*. (De la *Rev. de Filología Hispánica*, año V, Nº 3). B. A.
TONÁS DE LARA: *Ubicación de Juan Luis Vives en el Renacimiento Español*. Col. Ideas Claras. Vol. I. Eds. Católicas Argentinas. B. A.

EDUCACION

Educación Común en la Capital, Provincias y Territorios Nacionales. Informe presentado al Min. de Justicia e Inst. Pública por el Consejo Nac. de Educación. Año 1942. B. A., 1943.

T E A T R O

Teatro de títeres. Obras que representó el tablado de La Andariega por pueblos y ciudades para diversión de los niños. Las compuso el titiritero *Javier Villafañe* y las edita Titirimundo. B. A.

C I E N C I A Y T E C N I C A

- V. DANILEVSKY: *Historia de la técnica* (Siglos XVIII y XIX). Pról. y trad. del ing. A. D. Ed. Lautaro. B. A.
- I. SALVADOR MAZZA y HÉCTOR REYES ORIBE: *La enfermedad de Chagas en el Terr. Nac. Formosa*. II. SALVADOR MAZZA y RODOLFO BRAMONTI JÁUREGUI: *Otras observ. de primer período de enfermedad de Chagas en las Lomitas*. Un. Nac. de Bs. As. Misión de Estudios de Patología Regional Arg. Publ. Nº 66. B. A.

B I B L I O G R A F I A

- Handbook of Latin American Studies*: 1941. Nº 7. Edited for The Joint Committee on Latin American Studies, etc. by MIRON BURGIN. Cambridge, Massachussets. Harvard University Press, 1942.
- GILBERT CHASE (Library of Congress): *Latin American Music in 1941*. Harvard University Press. Cambridge, Massachussets, 1942. (Separata del Handbook anterior).
- RISIERI FRONDIZI (Un. Nac. de Tucumán, Arg.): *Publications on philosophy in Latin America in 1941*. Harvard University Press. Cambridge, Massachussets, 1942. (Separata del Handbook anterior).
- Catálogo de la Biblioteca*. Un. Nac. del Litoral. Fac. de Ciencias Jurídicas y Sociales. Supl. Nº 2 (1940-43). Sta. Fe. (R. A.).

F O L L E T O S , C O N F E R E N C I A S , V A R I O S

- TTE. CORONEL AUGUSTO C. RODRÍGUEZ: *Sarmiento militar*. Conferencia. Musco Hist. Sarmiento. B. A.
- Unidad y Democracia*. — *La Lección del Héroe*. — *Mañana*. — *La Voz de las Canteras*: 2º, 3º, 4º, 5º mensaje del Ministro de Ed. Pública (Benjamín Claro Velasco) a los alumnos de las Escuelas, Institutos y Liceos de Chile. Abril, mayo, junio, septiembre de 1943 (4 folletos).
- ELÍAS ENTRALGO. *La Universidad de Berricl*. Publ. de la Revista "Un. de la Habana", 1942.
- A Revolucao continua*. Edição do Secretariado da Propaganda Mundial. Lisboa.
- El Pensamiento de Salazar. Los principios y la obra de la Revolución*. Edición del Secretariado de la Propaganda Mundial. Lisboa.

CRONICA

Las fuerzas espirituales y el mantenimiento de la paz

EN una de las dependencias de la Universidad de Columbia —el Men's Faculty Club— debe de haberse realizado, del 9 al 11 de setiembre, la Cuarta Conferencia sobre ciencia, filosofía y religión en sus relaciones con el régimen democrático. El programa, lo único que hasta ahora conocemos, merece la mención. Como es bien sabido, uno de los rasgos de la vida norteamericana, desde sus expresiones más modestas a las más elevadas, es el sentido social, la capacidad para la agrupación humana y para la coordinación de la obra. De muchas maneras se ha manifestado hasta ahora esa voluntad de acción en común y de coincidencia en los aportes plurales, que allí se ha sentido siempre como un placer y una obligación. Pero ha de destacarse, para estos momentos, el encauce de esas tendencias de acción solidaria en una especial dirección, su proyección sobre los grandes problemas del presente, abarcados en la forma más amplia posible, en visión de universalidad y de futuro, y sin rastros siquiera del practicismo que se suele atribuir, gratuitamente la mayor parte de las veces, al gran pueblo del Norte. El aprovechamiento consciente y responsable de todas las fuerzas válidas, y ante todo las de la inteligencia, en la resolución de los problemas máximos de la época, en múltiple iniciativa que brota espontánea de todos los sectores del país, es acaso un signo entre los muchos que señalan el comienzo de una etapa.

Invitaban a la conferencia unas doscientas personalidades conocidas, y estaba prevista la concurrencia más o menos del mismo número de participantes, pertenecientes a instituciones docentes (incluso confesionales), museos, revistas, oficinas del Estado, etc. El tema general era: *Bases intelectuales y espirituales para el afianzamiento de la paz*, distribuido en los siete temas especiales siguientes: 1. "Las ciencias sociales y el afianzamiento de la paz", bajo la dirección del distinguido filósofo de Yale Charles W. Hendel, con estos subtemas: el concepto de soberanía, las ciencias sociales y el gobierno internacional, la indagación antropológica y la paz durable, la investigación económica y el problema de la paz mundial, una base jurídica para la paz duradera. -- 2. "La investigación psicológica y la paz duradera", discusión de seis comunicaciones, bajo la dirección de Mark A. May, del Institute of Human Relations de la Yale University. -- 3. "La educación en vista de la paz duradera", discusión sobre nueve informes, dirigida por Harlow Shapley, del Harvard College Observatory. -- 4. "Las artes y las letras y el mantenimiento de la paz", con la discusión de estos puntos: la responsabilidad del artista,

el arte como recurso para unificar la humanidad, la creación de la ciudadanía mundial, todo bajo la presidencia de Harry A. Overstreet, del College of the City of New York. — 5. "Las ideas filosóficas y la paz durable", discusión de varios informes dirigida por Lyman Bryson, de la Columbia University. — 6. "Las fundaciones religiosas para asegurar la paz", con intervención de miembros de instituciones católicas, protestantes y judías, bajo la presidencia de Hunter Guthrie, S. J., de la Universidad de Georgetown. — 7. "Los problemas administrativos y la paz mundial", examen de seis comunicaciones, presidido por Robert M. MacIver, de la Columbia University.

Un homenaje a la República Dominicana

LA última comida del año del P.E.N. Club fué ofrecida a la República Dominicana en conmemoración del próximo centenario de su independencia. Fueron huéspedes de honor el representante diplomático de ese país, Dr. Pedro Troncoso Sánchez, y el escritor y profesor Pedro Henríquez Ureña, desde largos años incorporado a la vida argentina. Asistieron, junto con un numeroso núcleo de escritores, varios diplomáticos de otras repúblicas sudamericanas, y los ministros de nuestra República, Lazcano y Lóizaga, respectivamente acreditados en Cuba y Santo Domingo. Presidió la reunión el actual presidente del P.E.N. Club D. Antonio Aita.

Ofreció la demostración Roberto F. Giusti, de cuyo discurso reproducimos los párrafos siguientes:

"Como aborrezco los usados tópicos retóricos de fiestas de confraternidad, no he de repetir a personas de fina cultura los motivos históricos y tradicionales que nos atan en un solo haz a las naciones de América hispana. Entre ellos ciertamente es fundamental la comunidad de lengua, magnífica fatalidad que nos permite a cien millones de hombres reconocernos hermanos y entendernos, desde más allá del trópico del Cáncer hasta los mares australes. A ellos me es grato unir a nuestros otros hermanos del Brasil, cuya habla de linaje ibérico nos es tan accesible y familiar.

"Otro motivo de entendimiento es la intuición del mismo destino en medio de los trabajos de mundo, pues las naciones de América, llegadas a la madurez cuando las relaciones entre las culturas se miden y contrastan sobre escalas más vastas que antaño, oceánicas y continentales, sienten que deben acordar sus pasos para marchar juntas en igual dirección, si quieren salvarse en esta catástrofe de la que fué llamada hasta hoy civilización occidental. Si entendemos que la "humanitas", nacida a orillas del Mediterráneo, es todavía un ideal vivificador, será en la Atlántida cantada por nuestro Andrade — y no excluyo de ella, por supuesto, ¡cómo habría de excluirla!, la gente anglosajona, magnífica de fuerza y de fe en el porvenir—; será de este lado del océano donde deberá tener aquélla su nuevo avatar, limpia del corrosivo veneno de las discordias milenarias que han deshecho el cuerpo de Europa.

"En un homenaje a la tierra que vió surgir las primeras universidades del Nuevo Mundo, y estando presentes dos hijos suyos de cultura amplia y viva, pueda atreverme a hablar así sin temer que se me reproche mi inquebrantable adhesión a la civilización cristiana de origen grecorromano, y sin que yo desconozca los fecundos aportes de Indo-América al alma transmigrada al nuevo cuerpo que tiene los Andes por columna vertebral. Quien, como Pedro Henríquez Ureña, ejemplo cabal de humanista moderno, ha examinado tan ahincadamente el problema de nuestra expresión; quién como él lo hizo en 1936 en el memorable *Entretien* de Buenos Aires, convocado por el Comité Intelectual de la Sociedad de las Naciones, siente el deber de proponer y proponerle la cuestión de cuál forma podría y debería asumir el nuevo

humanismo en América, bien comprenderá la ansiosa perplejidad con que rozo estos problemas intelectuales, antes a modo de interrogaciones, para que se me responda, que de soberbias afirmaciones.

"Pocas palabras más diré. Una fiesta de escritores del carácter de ésta a que asistimos no se habría concebido a principios del siglo. América era entonces acaso un tema retórico; pero faltaba el sentimiento hondo y sincero de nuestra unidad espiritual. Para volver a hallar ese sentimiento de solidaridad continental es preciso remontarnos a la época de las guerras de la Independencia, cuando los buenos americanos soñaban una formidable y permanente anficiónia de naciones presidida por el mutuo entendimiento y la concordia, y la idea de América identificábase con la de la libertad en el promisorio espacio ilimitado y casi desierto. Hoy una llama semejante nos enciende el corazón, reavivada al calor de los antiguos y nuevos ideales. Los escritores no podemos fundar este sentimiento en las cifras de la importación y exportación. Existen entre los pueblos vínculos que las contingencias de la balanza comercial ni aprietan ni aflojan. A la patria de Homero y de Platón, para quererla nunca necesitamos pedirle que trocara nuestros cereales por sus higos y aceites".

El Dr. Troncoso Sánchez agradeció el homenaje a su patria, cuya evolución política y cultural historió brevemente, para concluir destacando la importancia que tiene en estos momentos la vinculación de los hombres de letras para establecer una auténtica hermandad espiritual. Cerró la fiesta Pedro Henríquez Ureña con sobrias palabras, afirmando su condición de ciudadano de América.

Instituto Cultural Argentino - Nicaragüense

SE ha constituido en Buenos Aires un Instituto Cultural Argentino-Nicaragüense, puesto bajo la advocación de Rubén Darío. La sesión constitutiva se celebró en la Legación de Nicaragua. Integran dicho Instituto los escritores que a continuación nombramos:

Presidente, Arturo Marasso; *vicepresidentes*, Enrique Larreta y José León Pagano; *secretario*, Jorge Blanco Villalta; *miembros de número*: Rafael Alberto Arrieta, Angel J. Battistessa, Luis Berisso, José María Cantilo, Arturo Capdevila, Leopoldo Díaz, Juan Pablo Echagüe, Fernán Félix de Amador, Roberto F. Giusti, Alberto Gerchunoff, Avelino Herrero Mayor, Alvaro Melián Lafinur, Ricardo Levene, José María Monner Sans, Julio Noé, Pedro Miguel Obligado, José A. Oría, Julio Piquet, Ricardo Sáenz Hayes, Máximo Soto Hall, Leónidas de Vedia y Rómulo Zabala.

Los autores premiados en el Segundo Concurso Literario Latinoamericano

EN el número de marzo informamos sobre los resultados del II Concurso Literario Latinoamericano, para el cual NOSOTROS organizó el certamen en la Argentina. El *Correo* del mes de septiembre de la Oficina de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana, la cual patrocinó el concurso y anunció públicamente el fallo el 14 de abril —Día de las Américas— trae interesantes noticias sobre los autores premiados. A continuación las extractamos:

Los escritores haitianos Thoby-Marcelin y Pierre Marcelin, coautores de *Canapé-Vert*, que obtuvo el premio de novela, son hermanos. Philippe nació en Port-au-Prince el 11 de diciembre de 1904. Es abogado y autor de dos tomos de poesías: *La Negresse Adolescente* (1932) y *Dialogue avec la Femme Endormie* (1941). A su vuelta de Francia, en

donde pasó los años de 1925 y 1926, fundó con André Liataud, actual embajador de Haití en los Estados Unidos, la *Revue Indigene*. Los colaboradores de esta revista se esforzaban en apartarse de los modelos franceses a fin de echar las bases de una literatura haitiana en fisonomía propia. En la actualidad, Thoby-Marcelin es secretario general del Departamento de Obras Públicas. Su hermano, Pierre Marcelin, nacido en Port-au-Prince el 20 de agosto de 1908, ha viajado extensamente por Europa y goza de gran renombre en los círculos periodísticos.

La escena de la novela de los hermanos Marcelin es Canapé-Vert, barrio en los alrededores de la capital haitiana, en el cual se reflejan con dramático relieve ciertos aspectos tradicionales de la vida de sus habitantes: supersticiones y artes mágicas, peleas de gallos, entierros, danzas rituales y tañer de tambores. El hombre marcha a tientas, impelido por el "mauvais mystère" que han creado sus propias nociones del más allá.

Argentina Díaz Lozano, que obtuvo con *Peregrinaje* el premio de prosa de tema no ficticio, es una joven escritora hondureña que hizo sus estudios en Nueva Orleans. Ocupa en su patria una destacada situación como animadora y obrera del movimiento intelectual. En la actualidad es subdirectora de la Escuela Moderna, instituto femenino de gran importancia. En *Peregrinaje* narra con sencillez los triunfos y sinsabores de una culta mujer que lucha para ganarse la vida en forma digna y educar a su hija. El relato, escrito en primera persona, abarca la vida de su hija entre los cinco y los quince años de edad. La madre enseña en escuelas de diversas aldeas, por lo cual se traslada de un punto a otro de Honduras. La obra ofrece un cuadro magnífico de viajes a caballo y por autobús a través del país y da una excelente idea de la estructura social hondureña, las costumbres y las conmociones políticas.

Fernando Alegría, ganador del premio único en la tercera categoría (obra literaria en prosa para la juventud escolar) nació en el Sur de Chile, hace unos 25 años. Cuando aun era estudiante de filosofía y letras actuó de maestro en una escuela nocturna para obreros. Tomó parte activa en la obra social de la federación de estudiantes y se distinguió en el cultivo del arte dramático dentro del grupo que echó las bases del actual Teatro Experimental de la Universidad de Chile.

En 1938 visitó los Estados Unidos como delegado al Segundo Congreso Mundial de la Juventud. En 1940 obtuvo su grado académico en la Universidad de Chile y el año siguiente volvió a los Estados Unidos como estudiante de intercambio. Actualmente hace estudios superiores en la Universidad de California, en Berkeley.

Es autor de una serie de cuentos y de una novela corta intitulada *Leyenda de la Ciudad Perdida*. Su ensayo intitulado *Ideas estéticas de la poesía moderna* lo coloca entre los críticos jóvenes de más sólida preparación y su biografía de Luis Emilio Recabarren, líder obrero chileno que desempeñó un papel importantísimo en la región del salitre, le ha valido el aplauso de las fuerzas progresistas del país.

Su libro premiado, *Lautaro, joven libertador de Arauco*, es un dramático relato del papel desempeñado por el héroe indio Lautaro durante la invasión de Chile por los españoles, en el siglo XVI.

Hubo dos solas menciones honoríficas entre las 63 obras que juzgó en definitiva el Jurado Internacional, algunas de autores de cimentado prestigio: en la primera categoría, a Ernesto L. Castro, elegido por el jurado argentino, por su novela *Los Isleros*; y en la segunda, a Eduardo Caballero Calderón, colombiano, por su obra titulada *Sudamérica, tierra del hombre*. Caballero Calderón, periodista y diplomático, altamente estimado como crítico literario, es autor de dos libros: *Tipacoque*, celebrado como obra literaria muy bien lograda, y un libro de memorias de la infancia.

La obra de Ernesto L. Castro, joven escritor que el fallo del jurado argentino, confirmado por el internacional, ha sacado de la oscuridad, ya ha sido publicada por la Editorial Losada. Es una vigorosa novela cuya acción se desarrolla en los islotes del río Paraná. La hemos de comentar en un próximo número.

“El más leal al gremio”

BAJO este título, el Correo de la Oficina de Cooperación Internacional de la Unión Panamericana, que se publica en Washington en lengua castellana, se ha ocupado de la muerte de nuestro fundador, en el N^o 27, correspondiente a septiembre, en los términos siguientes:

El fallecimiento de Alfredo Antonio Bianchi, co-fundador de la revista NOSOTROS, ha sido motivo de congoja para la legión de amigos, discípulos y admiradores que en él veían a uno de los impulsores más efectivos de las letras argentinas y americanas en los últimos cuarenta años y a un hombre “en todo el sentido de la palabra, bueno”.

Escritor de raza, hubo de privarse de cultivar su obra propia para dedicarse a la labor, socialmente tan necesaria, de estimular vocaciones, allanar a otros el camino y ponerlos en contacto con el público. La enseñanza de la literatura y el idioma, en colegios de Buenos Aires, a que consagró buena parte de su vida, fué otra palanca de su acción orientadora, como asimismo una fuente de recursos para el sostenimiento de NOSOTROS.

Alfredo A. Bianchi nació en Rosario en 1882. A la edad de dieciséis años se trasladó a Buenos Aires. Cursó estudios en la Facultad de Derecho y en la Facultad de Filosofía y Letras; pero sus actividades periodísticas no le permitieron doctorarse. Ya en 1901 publicaba una revista juvenil, *Rinconete y Cortadillo*, sucedida al año siguiente por *Pre-ludios*. En 1904 ocupa la secretaría de redacción de *Diario Nuevo*, dirigido por el doctor David Peña. De allí pasó a dirigir *La Gaceta literaria*, y en 1907 funda con Roberto F. Giusti la gran revista mensual NOSOTROS, que sigue publicándose con el vigor y la lozanía de costumbre.

Su obra impresa, relativamente escasa por las razones arriba apuntadas, comprende, además de sus artículos en NOSOTROS, el volumen de crítica teatral *Teatro Nacional*, premiado por la Municipalidad de Buenos Aires, *Veinticinco años de teatro nacional* y *Veinticinco años de vida intelectual argentina*. Ejerció también la secretaría de la Comisión de Lectura del Teatro Nacional de Comedia y la de la Sociedad Argentina de Escritores. Desde 1925 fué profesor de castellano y literatura en el Colegio Nacional Mariano Moreno. Más tarde añadió a sus labores docentes una cátedra en el Colegio Nacional Domingo Faustino Sarmiento.

Su salud se hallaba quebrantada desde 1939. El 23 de noviembre de 1942 moría en el sanatorio en donde había sido internado por tercera vez, a su regreso de Córdoba, en el mes de octubre. Su cuerpo fué trasladado al Círculo de la Prensa. Presidió el duelo en la capilla ardiente el doctor Giusti, amigo entrañable del extinto y compañero suyo en las lides de NOSOTROS. Al día siguiente los restos de Bianchi fueron trasladados al cementerio, de donde, después de pronunciados los discursos, fueron llevados al crematorio. La cremación, efectuada en cumplimiento de la voluntad del extinto, se llevó a cabo a la mañana siguiente. Sus cenizas serán trasladadas al panteón del Círculo de la Prensa en una urna cuya ejecución ha sido confiada al escultor Liberato Spisso.

Hicieron uso de la palabra en el cementerio los señores E. Suárez Calimano, por la revista que fundara y dirigiera Bianchi; Juan Rómulo Fernández, por el Círculo de la Prensa; Fermín Estrella Gutiérrez, por la Sociedad Argentina de Escritores; Rafael

García Etcheverry, por el Colegio Mariano Moreno; Fernando López Agnetti, por el Colegio Domingo F. Sarmiento, y Julio Noé, por los amigos.

El doctor Noé acentuó en su sentido discurso el valor humano de Alfredo A. Bianchi: "Bueno como ninguno era Alfredo Bianchi, y por lo tanto generoso y desinteresado. Toda su vida intelectual ha sido determinada por esa virtud incomparable... Hace treinta y cinco años Bianchi decidió para siempre mi pasión por las cosas de la inteligencia, como entonces y después decidió la vocación literaria de varias generaciones de escritores. Yo no sé si hay en nuestra literatura otro caso como el suyo... ¿Quién que se ha iniciado en las letras de hace treinta y cinco años a esta parte no le debe algo?"

Fermín Estrella Gutiérrez expresó: "Hoy no enterramos solamente a un escritor; enterramos a una época de las letras argentinas."