

# N O S O T R O S

---

## A LOS COLABORADORES DE "NOSOTROS", A SUS AMIGOS

**C**ON este número, con el cual completamos el tomo de la colección de NOSOTROS correspondiente al año de 1934, ponemos término a la publicación de la revista. Puede el lector suponer con qué íntimo pesar lo hacemos los mismos que le dimos vida en 1907. Las dificultades económicas crecientes, entre las cuales nos hemos debatido en estos últimos años, sorteándolas a fuerza de fe y de perseverancia en el esfuerzo, nos han vencido. Hemos querido superarlas con recursos y medios de limpia calidad moral e intelectual, de los cuales se da cuenta en la Crónica de este mismo número; los resultados, si satisfactorios para probarnos la solidaridad de todos los escritores argentinos, de las diferentes generaciones, y de un escogido núcleo de opinión culta, formado por los lectores, colaboradores y amigos, no son suficientes para alentarnos a proseguir en la tarea estérilmente y aún sin temeridad, comprometiendo nuestro haber y nuestro nombre.

La verdad hay que mirarla de frente, no encubirla con pomposa retórica de exequias. Después de todo, estamos escribiendo una página de historia literaria argentina, aunque humilde, no sin importancia, y cuando se tiene esa convicción, que no es jactancia sino conciencia de la obra cumplida durante más de un cuarto de siglo, no se puede temer ninguna confesión, por penosa que sea. Que no es la confesión de una derrota, ni siquiera del malogro de una obra, porque hemos vivido veintiocho años, y son vida muy larga. En nuestro país una existencia tan dilatada no ha

sido alcanzada por ninguna publicación de la índole de NOSOTROS: muchas semejantes hemos visto nacer, con fraternal simpatía, y con tristeza, perecer; mientras en esta casa nos manteníamos firmes en medio de innumerables dificultades de todo orden. Veintiocho años son un largo espacio de tiempo para cualquier empresa humana; lo son para los regímenes políticos, para los ciclos literarios, para las evoluciones morales y sociales. En veintiocho años cabe toda la historia que va desde la toma de la Bastilla hasta la caída de Napoleón; en menos tiempo se hizo la contrastada unidad de Italia y de Alemania; no mucho más ha durado el largo imperio del último Hohenzollern; el mismo lapso corrió entre Caseros y la capitalización de Buenos Aires; entre la ascensión de Mitre a la presidencia y la revolución del Noventa. No es pueril hacerlo presente: son unos pocos ejemplos que ofrecemos a la reflexión del culto lector, a modo de unidades de medida, para que nos absuelva si ahora escribimos aquí: "Queda cerrado el ciclo de NOSOTROS". Debemos insistir sobre esto, cuando hay quienes nos reprochan afectuosamente: "¡Morir! ¡Darse por vencidos! No es posible. ¿Acaso no pueden o no saben proseguir? Tal vez en otras manos más capaces..." Si, quizás en otras manos, lo reconocemos, las cosas andarían de diferente modo; pero primero concédasenos la premisa del razonamiento: NOSOTROS vivió veintiocho años, y el caso es único en el país. Quince meses vivió *La Abeja Argentina*, el periódico mensual que publicaba la Sociedad Literaria en tiempos de Rivadavia; ocho años la *Revista de Buenos Aires*, de Quesada y Navarro Viola; seis la *Revista del Río de la Plata*, de Lamas, López y Gutiérrez; cuatro la *Nueva Revista de Buenos Aires*, de los Quesada; seis, entre sus dos épocas, la *Revista Argentina*, de Estrada y Goyena; nueve la *Revista Nacional*, de Carranza y Vega Belgrano; dos *La Biblioteca*, de Groussac; veintitrés la de *Derecho, Historia y Letras*, de Zeballos; del mismo modo han durado pocos años, tres, dos, uno, raramente más, todas las revistas literarias, de intención seria, grandes o pequeñas, que se han publicado después de aquéllas, antes de la aparición de NOSOTROS o contemporáneamente: la *Revista de América*, de Jaimes Freyre; *El Mercurio de América*, de Díaz Romero; *Ideas*, de Gálvez y Olivera; *El Sol e Ideas y Figuras*, de Ghiraldo; *Renacimiento*, de

F. C. González y Más y Pi; *Atlántida*, de Peña; *Ideas*, del Ateneo de Estudiantes Universitarios; *Hebe*, de Morales y Novillo Quiroga; *Pallas*, de Chiappori; *Helios*, de Conde Montero; *Atenea*, de Arrieta; *Nuestra América*, de Stefanini; *Revista Nacional*, de Jurado e Irazusta; *Biblios*, de Rafael Barrios; *Azul*, de Bartolomé Ronco; *Valoraciones*, de Alejandro Korn; *Sagitario*, de Amaya, J. V. González y Sánchez Viamonte; *Síntesis*, de Martín Noel; y por cierto las de los nuevos y novísimos, *Inicial*, *Proa*, *Prisma*, *Martín Fierro*, *Letras*, *Megáfono*. Lo mismo puede decirse de los demás países de América. Las mencionadas y otras iguales que lamentamos no recordar en este momento, han sido nobles esfuerzos continuamente renovados, de los cuales quedará memoria en la historia de nuestra cultura. Reclamamos entre ellos, un lugar —y no el último— para Nosotros.

Que ahora también entrega las armas. Pues ¿quién ha dicho que las instituciones sean eternas? ¿y por qué habría de serlo una revista literaria? Pero la cuestión es más honda: ¿no estará en tela de juicio, no ya la existencia de una determinada revista, sino la de todo un género de publicaciones las cuales tuvieron auge, y algunas vida gloriosa, en el siglo XIX y a principios del presente, y hoy van siendo desalojadas, si no tienen un peculiar carácter de especialización, por otros medios informativos? El fenómeno se produce en mayor o menor grado también en Europa, pues el hecho de que sean centenarias algunas revistas de allá, tal la gloriosa *Révue des deux Mondes*, aparte de producirse en un país de superior densidad cultural como es Francia, guardadora celosa de sus tradiciones, se explica con suma sencillez porque aquella revista nació precisa y oportunamente y floreció largos decenios en la época que habría de presenciar el magnífico desarrollo de las publicaciones de su mismo género. En Europa recientemente han desaparecido algunas ilustres. Otras, aun viviendo todavía, se ve que ya han hecho su tiempo. Nosotros lo reconoce así para su caso. Tal es la penosa confesión a que antes aludimos. Este tipo de publicación amplia, ecléctica, acogedora, en cuyas páginas alternan por colaboración espontánea la prosa con el verso, colección de ensayos y artículos de diferente extensión sobre las más variadas cuestiones concernientes a la cultura general, presentada en formato de libro y

por consiguiente cara y de circulación limitada, ya no es solicitada como lo era treinta años atrás. NosotROS supo responder dignamente a ese llamado de la opinión culta argentina, creando en torno suyo un rico y fecundo movimiento intelectual y dando nombre —por el consenso de muchos críticos ilustrados—, a una generación y a una época de nuestra cultura, cuyo valor y cuyos frutos mejor que los contemporáneos juzgará el porvenir. Son trescientos números, son 81 tomos, son decenas de miles de páginas que han circulado en casi medio millón de ejemplares. Páginas de distinto valor, expresión de la cultura argentina en sus manifestaciones más nobles y destacadas; por tanto, desiguales como ella y con sus naturales imperfecciones. En ellas se leen las inquietudes, las esperanzas, los anhelos de este cuarto de siglo bárbaramente sacudido, removido y quebrado por la guerra y la revolución; es de creer que esas palabras, que hoy a algunos pueden parecer muertas, despertarán ecos de simpatía en la inteligencia y en el corazón de los lectores e investigadores de mañana.

Pero son otras las inquietudes de la hora presente, otros sus afanes; es muy diversa la dirección de su curiosidad. Aunque sólo enunciemos las cuestiones, pues no es nuestro propósito escribir un ensayo sobre la evolución de la cultura contemporánea y de sus instrumentos, queremos señalar de ésta un rasgo preponderante: la casi total absorción del interés del lector por los asuntos de orden político, económico y social. Confesémosnos que hoy día todo lo demás interesa muy poco, y ese poco lo satisfacen, cuando no el libro, los grandes diarios con sus costosos suplementos a un mínimo precio y las más difundidas revistas ilustradas. NosotROS es tachada hoy de antigua por algunos impacientes, sólo porque publica algunos artículos de más de diez páginas y sin tomar la precaución de distraer al lector ilustrándolos con figuritas. Desde ahora los libertamos de tan odiosa presencia. No nos sorprenderá que haya quienes proclamen públicamente su regocijo. Sin embargo, esta revista no ha vivido nunca extraña a la actualidad ni tampoco a esa inquietud política y social que a todos los desasosiega, y a sus directores tanto como al que más. Ahí reside una de las causas más efectivas de la imposibilidad de que siga publicándose. Si no pospone las preocupaciones lite-

rarias a las políticas y sociales, no es de su tiempo; si les da a estas últimas el lugar reclamado, deberá tomar forzosamente partido en estos días de definiciones, cuando no de facciones, y al tomarlo, dejará de ser lo que fué para ser otra cosa.

Hay que hacer otra cosa —nos aconsejan nuestros mejores amigos—, hay que transformarse. No nos dicen nada nuevo. Lo venimos viendo desde largo tiempo atrás y lo hemos manifestado muchas veces desde los días de la guerra en notas editoriales y polémicas, y muy claramente en los discursos leídos por los directores al celebrarse algunos aniversarios memorables. Por lo mismo que la transformación se nos impone como necesaria, cerramos este ciclo de NOSOTROS. Hablamos con rigor lógico. Todo puede hacerse legítimamente, entre cuantas iniciativas se nos aconsejan: una revista popular, animada, de artículos breves, de pocas páginas y mínimo precio; una publicación crítica, de tamaño menor; una crónica de crónicas, síntesis del movimiento literario o político del mundo; un órgano de combate, un boletín bibliográfico al servicio de alguna casa editorial, y muchas otras cosas más, de mayor o menor interés, de mayor o menor rendimiento económico, y en proporción de éste, de organización más o menos costosa. Pero nada de eso será ni aproximadamente esta NOSOTROS que nació en 1907, con carácter de revista juvenil hasta convertirse en el andar de pocos años en la expresión más seria de una o más generaciones. Ser o no ser. Otra cosa puede hacerse; acaso la intentemos, y bajo este mismo nombre que nos reservamos y reclamamos por nuestro, pero ni eso se improvisa —porque de intentar un nuevo avatar, aspiraríamos a vivir por lo menos otro cuarto de siglo, lo que supone cierta maduración de la empresa, para no arriesgar el fracaso de tantas—, ni tenemos derecho a ofrecer un instrumento por otro a un público lector que no es uniforme ni en sus gustos ni en sus ideas y no toleraría equívocos ni engaños. En cuanto a los que nos aconsejan abaratarla y difundirla, convirtiéndola de improviso en una publicación voceada por las calles y vendida en los quioscos, no han medido bastante cuán arriesgada y difícil empresa es hacer esa popularización sobre la base de una revista como NOSOTROS, si los directores aspiran a mantenerla al nivel de dignidad intelectual al cual no puedan renunciar. Porque un libro es un libro; una llave, una

llave; un hacha, un hacha, y una colección de chascarrillos y figuritas, lo que es y no más.

Nos despedimos, pues, tal vez no para siempre, de quienes han confiado en nosotros y nos han acompañado hasta hoy. Estamos seguros de que si volviéramos a solicitar el apoyo de nuestros colaboradores y lectores para una empresa de diverso género, los más nos prestarían, como antes, ese apoyo. Lo hemos comprobado en estos meses en que hemos medido día a día dos cosas contrarias: la extensión de la simpatía que nos rodea, que en algunos casos no creíamos merecer, y a la vez la inutilidad del esfuerzo que realizábamos, al solicitar la ayuda material, grande o pequeña, de tantos cultos y generosos amigos.

No se nos diga desertores. Aun admitiendo que las circunstancias permitieran hacer más, que no lo permiten, afirmamos que cuando se ha trabajado con absoluto desinterés, ingenuamente, durante veintiocho años, por una causa de trascendencia social, sin lucrar y sí perdiendo muchas horas que otros convierten en monedas sonantes (y esto debe saberlo la vileza del poeta alquilón que nos ha injuriado —él solo— desde un pasquin cavernario) hay derecho, ni siquiera decimos al descanso, pero sí a poner los ojos en otra meta ideal.

ALFREDO A. BIANCHI — ROBERTO F. GIUSTI.

Navidad de 1934.

## BREVIARIO SOBRE EL PORVENIR DE AMERICA

### Introito

**D**ESPUÉS de Emerson, después de Sarmiento, después de Montalvo, alenté la ilusión de que América orientaría a los hombres hacia un nuevo destino; o, con más exactitud, que cimentara una civilización propia sobre nuevos fundamentos de vida. Pero, circundando los ojos en derredor, siento vacilar mi creencia. ¿Será América, en el futuro, nada más que un complemento geográfico de la civilización de Occidente? ¿Continuará —como tributaria de la caduca Europa— participando de las angustias de su lenta agonía? En verdad, ningún indicio revelador podría señalarse como manifestación de un cambio fundamental. Pues si Roosevelt promueve en el Norte alguna feliz iniciativa, la América latina prosigue imperturbable consagrando próceres y beatos en su calendario.

Conviene advertir que nuestra historia es bien sucinta. Cimentada la independendencia política, América adoptó para su gobierno la forma republicana democrática, creando frente a la Europa realista un antagonismo aparente. En el fondo, en efecto, el modo de convivir y las exteriorizaciones colectivas de esa convivencia, eran idénticas: la misma religión, el mismo sistema económico, el mismo régimen de la propiedad, los mismos procedimientos gubernativos. Contábase, además, —sobre todo en desmedro de la América latina— la ignorancia ancestral de sus pueblos, al parecer refractarios a adoptar formas superiores de cultura. Explícase así que al expandirse en Europa el industrialismo capitalista, convirtiérase América —y particularmente América latina— en una factoría de ese industrialismo. Como consecuencia, los progresos materiales de América realizáronse a expensas

de enormes tributos pagados al capital europeo. Ferrocarriles, vapores, puertos, explotaciones mineras, fábricas, obras sanitarias, fueron empresas subordinadas a dicho capital. De consiguiente, la independencia política de los americanos, resultó una ficción.

Empero, transcurrido un siglo de brega, las naciones americanas modifican su primitivo aspecto. Aumenta la riqueza colectiva; la ilustración se difunde en el seno de las masas; los gobiernos jáctanse de implantar métodos progresistas; la legislación pretende moldearse conforme a las pragmáticas de un nuevo derecho. Sin embargo, allá, en lo más profundo de la vida, nada cambia sustancialmente. La hora de la completa emancipación está remota.

En estas circunstancias, sobreviene el drama alucinante de la última guerra. Un soplo de tragedia se abate sobre los países europeos. Después de cuatro años de sangriento lidiar, los pueblos quedan exhaustos, desorientados, misérrimos. Estados Unidos ha intervenido en la contienda para poner término a la fiebre o aquietar con la voz de Wilson a los espíritus perturbados.

Celebrada la paz, las naciones europeas no logran retornar a su anterior estado. Todo ha muerto en ellas. Porque la muerte es la imposibilidad de renovarse, mientras la actividad creadora prosigue su labor incesante. Tal la permanente angustia de las generaciones actuales, en el viejo continente. América, alejada del teatro de los sucesos, experimenta, sin embargo, la misma zozobra. El progreso material se ha detenido; el comercio está paralizado; los productos, de la tierra o de la industria, carecen de valor o no encuentran mercado; y el hambre se enseñoera de las ciudades y los campos. Más triste que todo eso: los espíritus están desconcertados; la palabra preclara no se escucha. ¿Por qué análoga inquietud, aquende y allende el océano? ¿Por qué aquí y allá los hombres encuéntranse frente a los mismos problemas, sin lograr resolverlos? La lógica de los hechos nos da, sin mayor esfuerzo, la respuesta terminante: el régimen capitalista ha iniciado su disolución, y ésta comporta a la vez la declinación de la civilización de Occidente. Europa, en efecto, ha perdido ya su hegemonía; y con ella, desaparecen todas las normas sociales, jurídicas y económicas que elaboró su cultura. Si América aspira a su liberación, debe forjar de sus propias en-

trañas nuevas formas de vida. Para fecundarla, necesitanse las energías viriles de los hombres que tienen hambre y sed de justicia.

Americano como soy, cumpliré la tarea de trazar mi surco, discurriendo sobre tan graves cuestiones, aun cuando la siembra haya de esperar muchos años para germinar.

### De la orientación espiritual

LA ABOLICIÓN DE LOS DOGMAS. — Los más fuertes pensadores de Occidente preocupanse de infundir a la vida un nuevo contenido espiritual. Aun aquellas corrientes colectivas cuya fuente originaria es el determinismo histórico, como el socialismo, pretenden despojarse de sus tendencias materialistas para aparecer animadas de un idealismo trascendente. Presiéntese, pues, un mundo desconocido, apenas vislumbrado por algunos precursores, cuyo advenimiento está por manifestarse. Pero ¿en qué consiste esa orientación espiritual que se menciona sin definirse, o que los hombres esclarecidos no se atreven a develar, acaso por temor a las burlas de sus contemporáneos? Trátase, en mi opinión, de suscitar en los pueblos un estado de conciencia subjetiva, a saber: la comunicación íntima de cada ser con el Principio Creador, del cual el individuo es una manifestación pasajera. En otros términos: en la convicción de que el *yo* interior es una fuerza que acciona a través de la vida y de la muerte, hasta confundirse —después de sucesivas etapas de depuración— con el Principio originario. Porque, no existiendo la creencia íntima de la supervivencia del *yo* o de un destino trascendente, no puede concebirse ninguna orientación espiritual. El hombre sería el vehículo inconsciente de un Poder tenebroso; y la consabida frase, carecería de sentido. De consiguiente, la "orientación espiritual" comporta, en síntesis, una doctrina religiosa. Pero, no un rito al modo de las religiones existentes, —en las cuales el culto externo obscurece la verdad— sino una religión sin dogmas y sin iglesias, donde el individuo sea a la vez templo y Dios. Exasperado en la lucha por la existencia y solicitado por los estímulos de una realidad obsesionante, diríase que el hombre se ha expandido hacia afuera, olvidando el dominio de sus fuerzas internas. Reflexionar, recon-

centrarse, ahondarse, implica un renunciamiento. Actividad, acción, impulso frenético, son las cualidades descollantes de las generaciones de vanguardia. Por esto, más que el retorno a Kant, reclamado por los moralistas de la cátedra, hácese necesario imponer el imperativo de la antigua sabiduría: *nosce te ipsum*, conócete a ti mismo. Volver al hombre: he ahí la consigna.

En tal sentir, América no podría cimentar una nueva civilización ni una nueva cultura, mientras las masas continúen esclavizadas a un culto fetichista, o los hombres, renunciando a sí mismos, se extasien ante la vana pompa de los ritos. El catolicismo —como desviación del cristianismo— no contiene en potencia ninguna posibilidad futura. Por más que la iglesia católica mantenga aún su predominio en los países americanos, sus dogmas no satisfacen las inquietudes de las generaciones nacientes, y su apostolado, encubre a menudo un propósito político. Continúa siendo la religión del anatema, del exorcismo y de la intolerancia. Además, una tradición oscura ensombrece su historia, amenguando su prestigio. Fuera de los templos, la palabra de Cristo perdura; pero, la Iglesia —por ignorancia o por calculada conveniencia— no ha divulgado jamás su profundo sentido. Si lo hiciera ahora, aceleraría, evidentemente, su inevitable ruina.

Tampoco las doctrinas materialistas, engendradas por el cientificismo occidental, pueden dar a la civilización o a la cultura un contenido trascendente. La ciencia actual sólo investiga la verdad en los hechos manifestados, explicando —en una petición de principio— la vida por la vida misma. Su campo de acción es la escueta realidad; y la experimentación, su método exclusivo. Como último fin, persigue el dominio de las fuerzas cósmicas y el conocimiento de las leyes que las rigen; o más sintéticamente, el origen y esencia de la materia y la energía. Pero, el hombre no satisface sus profundas preocupaciones con la pura especulación científica.

En resumen: ni el catolicismo, como religión, ni la ciencia, como actividad desinteresada, han acrecentado el acervo substancial del hombre con nuevos conceptos espirituales que activen el proceso de su esclarecimiento. Ni el dogmatismo ciego, ni el doctrinarismo escolástico pueden perdurar.

LEYES DE LA VIDA ESPIRITUAL. — Abatida la hegemonía de Europa e iniciada su declinación por el influjo de leyes superiores ineludibles, correspondería a los países americanos reemprender el kalpa evolutivo fijando las normas de un nuevo ciclo de civilización. ¿Cómo realizar el propósito? Adviértese, desde luego, que el régimen capitalista, cuya disolución presenciamos, reposa sobre principios éticos, económicos y jurídicos que están en pugna con la orientación espiritual del hombre. Este, en su progreso ascensional, tiende a su esclarecimiento; es decir: tanto al dominio completo de sus fuerzas interiores como a la liberación de las ligaduras atávicas que entorpecen su desarrollo. La mayor parte de las creaciones intelectuales o materiales de la vieja cultura constituyen para él una pesada carga. Son como enormes sacos de arena que dejarán sólo pequeñas partículas de oro, después del lavaje de las aguas. Por esto, no podría cimentarse ninguna civilización distinta de la europea —cuya síntesis es el neocristianismo— sin acrecentar previamente el acervo espiritual de los pueblos. La esencia de toda cultura reside en el individuo; pero, para que aquella se universalice, debe difundirse en todas las capas sociales. Nada importa que una *élite* o un núcleo reducido, alcance la cumbre de los más altos conocimientos, si las masas están imposibilitadas de hacerlo. De ahí, los esfuerzos de Gandhi para romper las barreras de las castas en la India legendaria. Afortunadamente, las castas no existen en América, pero, por causas raciales y psicológicas, median entre los pueblos diferencias fundamentales. El yanqui y el latinoamericano representan gradaciones evolutivas. El puritanismo y el catolicismo —como ya lo advirtió Sarmiento— han dejado en unos y otros, sedimentos diversos. Habrá que arar muy hondo en la América latina para remover las raíces del atavismo espúreo, o arrancar la cizaña que reverdece, año tras año, en el seno de las banderías políticas o a las sombras de las dictaduras. Nuevas concepciones, nuevos hombres, nuevos héroes: he ahí las perspectivas de la futura idealidad. Crear una nueva metafísica —aunque parezca una regresión al pasado— significaría preparar a las mentes para explorar las regiones superiores de la inteligencia y adquirir nociones que escapan al positivismo vulgar. Los pueblos carentes de me-

tafísica —o si se quiere de visión cósmica— son incapaces de forjar culturas universales.

Entre tanto, podrían enunciarse las siguientes leyes, como directrices de la orientación espiritual que se invoca:

*La ley del sacrificio:* Fundamento de la vida ascendente. No existe progreso individual ni colectivo sin el tributo desinteresado de las horas o de los días —o de la propia sangre— en pro de un ideal, de una causa justa o de un noble propósito. El sacrificio es la prueba ineludible de las altas cualidades del ser. Cuanto más cruento, cuanto más heroico, cuanto más silencioso, tanto más meritorio en el plano superior de la existencia. Todos los hombres excepcionales han cumplido con esta ley para destacar su individualidad con sello inconfundible.

*La ley del dolor:* Reactivo de la vida cuya prueba el hombre no puede eludir. A su influjo, redóblanse las energías; y el alma se libera de la escoria, como el oro en el crisol. Aceptar el dolor con estoica entereza, es engrandecerse y avanzar en la vía del perfeccionamiento individual.

*La ley de justicia:* Imperativo moral concerniente tanto al hombre aislado como a la colectividad. Puede concretarse en los tradicionales preceptos: vivir honestamente, no dañar a nadie, dar a cada cual lo suyo, aplicados en su sentido más estricto.

*La ley del trabajo:* En la actividad cotidiana, tanto mental como corporal, el hombre enaltece su condición y fija normas a su existencia. El reposo sólo se justifica después del trabajo cumplido. A cada día, su propia tarea, dictamina el proverbio bíblico

*La ley de la solidaridad:* Concierne al hombre como individuo de una especie viviente, condición que lo vincula a todos los seres creados; desde el más ínfimo insecto a sus semejantes. El sentimiento del amor y el principio de “no matar” son postulados necesarios de dicha ley.

LOS HÉROES. — El héroe manifiéstase en la historia como un personaje resplandeciente de grandiosidad épica, erguido sobre la multitud. Los semidioses del paganismo, al igual que los paladines de Homero, aparecen armados para el combate y realizan empresas asombrosas. Guerreros son, asimismo, los precla-

ros varones de la antigua Roma y los caballeros del ciclo medioeval. Los conquistadores hispanos y los infatigables lidiadores de la gesta napoleónica pelean en cien batallas y llevan en sus rostros el sudor y la sangre de las jornadas. Los héroes americanos son también guerreros y combatientes...

Revertamos la vida; y de su fondo milenario, abonado con el cotidiano sufrir de las generaciones resignadas, exhumemos al héroe supremo en el hombre anónimo y esforzado. Para nosotros, los americanos, el héroe debe ser el Hombre que pasa. Es decir: el varón sin aureola ni espada que cumple su destino, favorable o adverso, con la serenidad de un dios. Porque, el hombre completo —el hombre libertado, cuyo arquetipo perseguimos— por el hecho de serlo, es ya un héroe; y su escudo y sus armas resplandecen en los atributos de su espíritu.

Cuando hayamos abolido las supervivencias ancestrales, el hombre actual perderá su fiera. Comprenderemos, entonces, que el dolor y el sacrificio son leyes inherentes al progreso individual o colectivo; y podremos cimentar la armonía social sobre fundamentos de justicia. Sólo así, hallaremos al Héroe en el más modesto ciudadano de la ciudad futura.

### Orientación económica

LA FUNCIÓN DEL ESTADO. — El Estado —o sea la Nación políticamente organizada— es una entidad jurídica constituida por el esfuerzo solidario de todos los individuos que componen aquella. En el curso de la Historia, a medida que los vínculos sociales se estrechan, el Estado acrecienta sus funciones tutelares o administrativas, por exigirlo el bienestar general y la conservación propia. El derecho privado transfórmase, poco a poco, en derecho colectivo. El individuo, sin abdicar su personalidad, restringe su esfera de acción, cede lo que le es propio, para mantener la armonía del conjunto. De no suceder así, originase un antagonismo entre el individuo y el Estado, o entre el individuo y la sociedad a que pertenece, como ocurre en el régimen capitalista. La desorganización que caracteriza a éste, ha engendrado aquellas discrepancias, y su agravación determina la situación reinante en el mundo occidental. Siendo la riqueza patrimonio común (pues

la actividad social crea el "valor" y los bienes materiales provienen de la naturaleza, como la tierra, los metales, los ganados, los cereales; o del trabajo asalariado, como los productos industriales), no puede admitirse que continúe acaparada en pocas manos, con violación de los principios de justicia distributiva y de solidaridad humana, mientras el Estado soporta impasible la mengua de sus atribuciones.

De consiguiente —antes de remedar al fascismo con sus aberraciones políticas y sus jactancias raciales—, corresponde afrontar resueltamente la reorganización del Estado, confiriendo a éste la facultad de administrar la riqueza colectiva y fijar los límites de la riqueza privada. En el nuevo orden de cosas, la tierra cultivable, las grandes empresas industriales, los transportes y toda actividad relacionada con la economía social, deben depender directamente del Estado.

El régimen del liberalismo de Estado es incompatible con una democracia efectiva donde imperen los principios de la igualdad económica. La brújula señala hoy nuevos derroteros; y las ideas de ayer, resultan ineficaces en su aplicación. Pretender mantenerlas, es empeñarse en retardar infructuosamente las leyes del progreso.

DESCONCIERTO ECONÓMICO DE LOS ESTADOS CAPITALISTAS. — Hombres de todas las latitudes reuniéronse en Londres el pasado año (1933) para remediar el estado económico de un mundo que se desmorona. Políticos agotados, diplomáticos contrahechos por la cotidiana acrobacia, financistas del tanto por ciento, han expuesto sus opiniones; y la leyenda de la Torre de Babel ha vuelto a reproducirse. Entre los esplendores de una prodigiosa civilización, el confusionismo torna a reinar sobre la tierra. Si los conductores de pueblos pretendieran hoy reconstruir en Europa una confederación semejante al antiguo Imperio Romano, diríamos que aquellos han perdido el sentido de la orientación o ignoran el proceso lógico de la Historia. Es el caso de los congresistas en la Conferencia Económica de Londres. Ofuscados por la complejidad del problema, e incapaces de superarse a sí mismos, solo acertaron a bajar al seno de la realidad caótica para apuntalar con viejos soportes una organización desquiciada. Por-

que la crisis en que se debate el mundo occidental no puede apreciarse en su magnitud o su trascendencia sin abarcar el panorama del movimiento o de las transformaciones sucesivas de las sociedades humanas. No basta, en efecto, examinar los hechos o los fenómenos de la vida presente con precisión matemática: es menester coordinar los distintos ciclos de civilización, a través del tiempo y el espacio, y determinar cómo ha empezado y concluido cada uno. Sólo así puede establecerse si la crisis actual presagia la disolución definitiva de un gran ciclo histórico, comporta el cambio de un régimen político, o acusa, simplemente, una perturbación transitoria en las actividades económicas.

Pero, abordando el problema de la moneda y de los cambios con el criterio estrecho de los congresistas de Londres ¿podría resolverse, siquiera parcialmente, la crisis mundial? Los banqueros y los empresarios de las grandes industrias opinan afirmativamente. Mas, cuánta inseguridad y sobre todo, cuánto sofisma, existe en el fondo de sus doctrinas! La ciencia financiera es la ciencia de la contradicción y la superchería. Se ha edificado un vasto edificio sobre principios arbitrarios e injustos; y reina tal antagonismo en las ideas, que nadie acierta a definir con exactitud los conceptos más elementales. Para justificar la absurda distribución de la riqueza y la anarquía monetaria existente, se han elaborado las teorías más extraordinarias. Cada expositor explica a su modo el origen y la función de las categorías económicas. De donde resulta un confusionismo irreductible. Tal como si cada hombre concibiera un distinto sistema del Universo. Desde Adam Smith a Henry George, median las escuelas más inconciliables y opuestas. Tan inocuo doctrinarismo, carecerá en el futuro absolutamente de valor.

LA MONEDA. — Entre tanto, ¿qué es la moneda o qué puede ser la moneda para los Americanos?

Cuando el indio Huáscar, en tiempo remotísimo, computado en miles de años, necesitaba un haz de leña, llevaba a Tupac una piel de alpaca y la cambiaba por leña. Según el mérito de la piel o el trabajo que había costado la caza de la alpaca, o la urgencia del uso inmediato, era la cantidad de leña que recibía Huáscar. Pero, en ocasiones, éste no necesitaba sino la mitad de un haz;

y para completar el valor de la piel, era menester recibir otro producto o aceptar un objeto convencional que pudiera entregarse a un tercero a cambio de cualquier mercancía útil o indispensable. Ese objeto convencional —concha, talismán, cabeza de ganado— recibido por Huáscar y reconocido como un valor circulante por otros indios, es la moneda primitiva. Ella representa, en su origen, el esfuerzo o el trabajo realizado por su poseedor para adquirirla y tiene un valor proporcional a dicho esfuerzo. Es, desde luego, de propiedad individual; pero su carácter de moneda, proviene de un consenso colectivo. Esta noción es fundamental y nunca debió obscurecerse.

A medida que las relaciones de los hombres se desarrollan, la moneda se modifica en su aspecto exterior haciéndose más portátil, y necesariamente se difunde más su circulación. Léngase, por el progreso de la técnica y el acrecentamiento del comercio, a las piezas de metal precioso, de oro o de plata. Pero, como estos metales requieren ser pesados previamente, y su manipuleo se presta a la adulteración, el Estado (que ha sustituido a los primitivos clanes) determina su peso y les da el cuño que asegura su legitimidad. Tal es la moneda metálica actual.

De modo que la moneda —conviene precisarlo— es una expresión económica en continua evolución, en su significado y en su aspecto; y a cada época del progreso, corresponde una forma determinada de moneda.

Si todos los países tuvieran un mismo sistema monetario, la moneda emitida en Francia, en Inglaterra o en la Argentina circularía por todo el mundo, a través de las fronteras políticas, sin ningún inconveniente. Empero, como cada país tiene un sistema monetario distinto —fundado en la cantidad de oro o de plata contenida en cada pieza— la igualdad de los valores desaparece, y es menester buscar, entonces, la equivalencia para establecer la relación existente entre una moneda y otra. Así, la libra inglesa es de 916.16 milésimos de fino mientras que el dólar —la moneda patrón de los Estados Unidos— es de 1.50467 cienmilésimos.

De esta desarmonía, surge en el mercado internacional un principio de antagonismo entre los Estados al efectuarse los pagos de un mercado a otro. Ese antagonismo se ha acentuado en

los últimos tiempos, hasta originar un caos financiero, por la introducción del papel moneda como medio circulante, por cuánto debe fijarse su valor efectivo con relación a la moneda metálica. Queda dicho con esto, que el problema de los cambios —cuya solución preocupa tanto a los cavilosos financistas de nuestros días— tiene su origen exclusivo en la diversidad de monedas y en el distinto valor adquisitivo de cada una. Unificada la moneda (y refiérome al Continente Americano) perderán su honorable ocupación los especuladores de bolsa y concluirá el pontificado de los “técnicos” de la ciencia oficial.

DESMONETIZACIÓN DEL ORO. — Planteado el problema de la unificación de la moneda, surgen de inmediato algunos interrogantes que es necesario resolver: ¿Es forzoso que sea siempre el oro la medida de los valores y el patrón monetario por excelencia? ¿Puede ser la moneda de papel —es decir, la moneda-signo— el instrumento futuro de los cambios? Algunas ideas expresaré a este respecto. Todo el sistema monetario implantado en los países de Occidente, concuerda en su funcionamiento con la organización capitalista existente. La crisis actual —económica y financiera a la vez— ha demostrado que la moneda sujeta al patrón de oro y al régimen de la conversión, no responde a las múltiples necesidades de la vida colectiva. Es la moneda de una sociedad materialista, preocupada en desarrollar actividades industriales o atesorar riquezas privadas. Por contraste, las prácticas comerciales, anticipándose a las modificaciones o cambios que las exigencias gregarias imponen, ha consagrado hace tiempo valores circulantes o documentos convencionales que reemplazan eficazmente a la moneda real, dentro o fuera de cada país. De consiguiente, el patrón de oro resulta una de las tantas supervivencias enquistadas en la estructura económica de la sociedad contemporánea —a semejanza de ciertos ritos en las religiones o de ciertos fanatismos en el terreno político. Si la caparazón de los moluscos o la cabeza del ganado no representa hace muchos siglos la medida de los valores, el oro ha cumplido, asimismo —por una imposición del progreso evolutivo— su función histórica. Esta verdad ha sido ya reconocida por eminentes economistas —el americano Howard Scott, entre otros— y será aceptada universal-

mente, a medida que la situación se agrave. Pues, en la complicada sociedad moderna, los signos comerciales o monetarios son representaciones o símbolos de la riqueza material existente, o de valores convencionales; y el oro —amonestado o no— sólo representa una parte ínfima de dichas riquezas o valores. De donde resulta que la moneda, como instrumento de los cambios, interiores o exteriores, tiende cada vez más a emanciparse de su función primitiva. Deja de ser una mercancía con un valor intrínseco, para convertirse en un mero valor circulante destinado a acelerar las transacciones y sufragar las necesidades imperiosas del consumo. Podría afirmarse —aunque parezca paradójica— que la moneda se ha “espiritualizado”. Por esto, no es aventurado afirmar que la moneda de papel —es decir, la moneda signo— garantizada por el Estado, será la moneda del futuro. Nadie, por cierto, supondrá que dicho papel moneda pueda imprimirse a discreción, dándole ciegamente un valor de curso forzoso. Pero, la moneda de papel —emitida en condiciones normales, en relación a la capacidad económica de cada Estado y a las necesidades de la circulación— es tan auténtica, o tiene tanto valor adquisitivo como la moneda metálica o el papel moneda convertible. Porque, según lo he advertido, la afirmación de que el valor intrínseco es condición esencial de la moneda, resulta hoy tan absurda como infundada. Concuere da con el concepto arcaico de que la tierra es plana, o el aire un elemento simple. El papel moneda, sin garantía o con una garantía fiscal, contribuyó eficazmente al progreso industrial de los Estados Unidos; y el peso argentino —anterior a la ley de Conversión y apesar de las transgresiones emisionistas —fue el vehículo de las grandes empresas nacionales. El abuso de las emisiones —tal como en el caso de los “asignados” franceses o del propio papel moneda nuestro— no comprueba, en modo alguno, que el sistema sea condenable. Sometido a un severo control, es el único que simplificará en el futuro las transacciones comerciales, eliminando las fluctuaciones de los cambios. Las causas exclusivas de la anarquía monetaria son: el antagonismo entre las naciones, y la prepotencia del individuo frente al Estado, en el comercio internacional.

### Del régimen político

EVOLUCIÓN DE LA DEMOCRACIA. — Reconozco que el sistema democrático —en cuanto reposa en la soberanía del pueblo, o sea en la totalidad de los individuos de una nación— es la mejor forma de gobierno, lograda hasta el presente. Empero, esta forma —cuya integridad es dogma de los fariseos ¿responde a las necesidades de la época actual? El caos reinante en el mundo occidental y los esfuerzos de los pueblos o de minorías directivas para modificar la organización política del Estado, demuestran que el sistema democrático experimenta una perturbación profunda. Con todo, conceptúo errónea la afirmación extremista: “la democracia ha fracasado”. Porque la democracia, no sólo comporta un sistema de gobierno, sino un estado social de intensa cultura, cuya realización no ha sido alcanzada. Pero, si la democracia, como ideal político, no ha fracasado, las formas externas en que dicho ideal se manifiesta pueden resultar inadecuadas o vetustas en la actualidad. De ahí que la clásica división del gobierno democrático en tres poderes —ejecutivo, legislativo y judicial— cada uno con una órbita determinada o una función específica, sea materia de revisión o de crítica. Desarticulado teóricamente el sistema, cualquiera de los poderes pierde su eficacia en el campo doctrinario; y ese desprestigio acreciéntase en la realidad con la evidencia diaria de la impotencia o el fracaso.

El Poder Ejecutivo, por ejemplo, si es unipersonal, puede conducir a la dictadura o al despotismo. Si es colegiado, puede concentrar en su seno individuos de distintas tendencias, cuyas discrepancias pongan en peligro la unidad o la autoridad del poder. Por lo que respecta a sus facultades, si éstas son amplias, el Ejecutivo puede invadir la jurisdicción del Parlamento o de la justicia; y si son limitadas, resultará el poder debilitado o trabado en su acción cuando ésta sea más necesaria.

El Parlamento, a su vez, semeja, en ocasiones, en su funcionamiento, una rueda tan pesada como inútil. Si el sistema es bicamarista, la sanción de las leyes exige un procedimiento dilatorio, opuesto al desarrollo normal del progreso. Así, una ley, ajustada a una necesidad general, aprobada en la cámara de di-

putados, puede ser rechazada en el senado, donde se refugian a menudo los elementos regresivos de la sociedad. Si el sistema es unicamarista, el sufragio universal socavaría bien pronto su prestigio. En el campo político, cada uno de los múltiples matices de la opinión se concentra en un grupo o un partido. Y como la representación proporcional o la representación de las minorías es el *desiderátum* del sistema parlamentario, la Cámara resulta un damero arlequinesco cuyas piezas se mueven en continua guerra. Porque, debe agregarse que los intereses de grupo o de partido prevalecen, casi siempre, sobre los intereses permanentes de la nación, reduciendo la acción legislativa a maniobras de baja politiquería. Por eso, el sistema parlamentario —tal como está organizado— pierde cada día su eficacia en el mecanismo gubernativo.  Cu al es la causa de tan acentuada decadencia?  Est  en los pueblos?  Est  en la esencia misma de la democracia?  Obedece a alguna ley histórica ineludible?

El origen de la bancarrota reside en la organización social presente. Como lo he afirmado, la civilización capitalista está en crisis, y ningún recurso, por más heroico que sea, podrá detener su disolución. Todas las formas políticas creadas por ella, aparecen en trance de desquicio; y mientras se agravan los conflictos económicos y los problemas más urgentes reclaman en vano una solución inmediata, síntese crujir el armazón del Estado. Ante la disolución general y la ruina inminente de los pueblos, el Estado carece de capacidad para encauzar o normalizar la vida colectiva. De tal modo se ha acentuado la desigualdad en la distribución de la riqueza y en el usufructo de los bienes materiales, y tanto se ha enseñoreado la injusticia en las entrañas de la sociedad, que sería necesario abolir todas las pragmáticas morales y legales imperantes, para cambiar la orientación del mundo. Pero, esto no es posible, porque las civilizaciones, no pueden desandar el trayecto recorrido, sino a expensas de su propia vida. Cumplido el periodo de actividad, derivan fatalmente al aniquilamiento.

Los regímenes de fuerza surgidos en medio del desastre sólo representan etapas transitorias del proceso evolutivo. Pues mientras los gobiernos se empeñan en sostener por la violencia el orden existente, aplicando remedios parciales al mal incurable,

una lenta descomposición disuelve todos los vínculos sociales e inutiliza los resortes de la complicada máquina.

EL FASCISMO Y EL NEO-SOCIALISMO. — El fascismo, el hilerismo, el régimen corporativo, son formas artificiales o esporádicas de gobierno, correspondientes a una época de decrepitud. Antes de que sobrevenga la muerte definitiva, el sistema débátese con las ansias de una nueva existencia; y esta suprema aspiración manifiéstase en brotes adventicios, de aparente lozanía, pero sin raigambre profunda. ¿Dónde está el nuevo sentido de la justicia? ¿Dónde la nueva concepción del hombre como entidad social? ¿Dónde la nueva organización del trabajo y de la distribución de la riqueza? ¿Dónde los nuevos valores económicos o los nuevos signos monetarios, adecuados a un nuevo aspecto del mundo? Lo único que el movimiento fascista o neo-socialista exhibe como patrimonio propio, es la concepción del Estado. Mas ¿esa concepción contiene el germen de una civilización futura, o de una forma de convivencia moldeada en normas distintas de las conocidas, como para proyectarse por largos siglos en el tiempo? De ningún modo. La concepción fascista del Estado es puramente eventual y arquitectónica. Da a la realidad política más valor que a las fuerzas interiores del hombre y subordina a éste a los intereses materiales o a las energías morales de la Nación, exaltadas en un momento de angustiosa fiebre. Originario de una dictadura, el fascismo invierte en sus procedimientos las leyes naturales. Prevalido de la fuerza, construye el Estado conforme a sus conveniencias; y pretende que los ciudadanos, privados de su libertad o urgidos por apremios económicos, acepten el artificioso andamiaje o se muevan como autómatas dentro de las tortuosas galerías.

Las formas estaduales, a semejanza de las formas biológicas, deben surgir naturalmente, elaboradas por el esfuerzo constante y paciente de los pueblos. Así se han plasmado la monarquía inglesa y la república de los Estados Unidos que representan, sin duda, las formas políticas superiores de la era presente. Dentro de esos estados, el individuo, considerado en su unidad irreductible, aparece como elemento primordial; y la solidaridad que vincula a los ciudadanos es un sentimiento instintivo de la

raza, ajeno a todo dogmatismo político. El fascismo considera al hombre como un ente social, despojado de sus atributos individuales y le impone un régimen de gobierno concebido bajo el despotismo y animado de un cesarismo demencial.

LA DEMOCRACIA EN AMÉRICA. — La democracia, es decir el gobierno del pueblo por el pueblo mismo, no ha fracasado. Perdura como un ideal político de las masas y de sus hombres conductores; pero está detenido en su realización, tanto por los antagonismos económicos imperantes como por la organización del Estado Capitalista. No debemos, sin embargo, confundir la democracia con el sufragio universal. Este es sólo un instrumento electoral, del que puede o debe servirse el pueblo para realizar la democracia. El mal uso del sufragio o los resultados contradictorios que su empleo nos depara a menudo, no deben atribuirse a la imperfección del instrumento, sino a la incapacidad o inexperiencia de los pueblos para manejarlo. Por lo demás, como lo he advertido, la democracia, más que una forma de gobierno, comporta un estado social de intensa cultura, no alcanzado todavía.

Corresponde a los americanos labrar el terreno para realizar íntegramente en nuestro continente el ideal democrático. La renovación política debe ir aparejada a la orientación espiritual; pues sin nuevos valores éticos, intensamente difundidos, la democracia será como hasta hoy una fórmula vacía. Como una consecuencia de esa orientación, en el orden económico y en el orden jurídico, todos los principios opuestos al principio de justicia, deben ser sustituidos. Conservando la forma republicana, el Estado debe acrecentar ampliamente sus facultades, asegurando a cada ciudadano su bienestar propio. La fórmula de gobierno debe ser: el individualismo dentro del colectivismo.

REFORMAS PRELIMINARES: Para cimentar la democracia y preparar la realización del Panamericanismo, podría iniciarse en todas las repúblicas americanas un movimiento de renovación tendiente a suscitar un movimiento popular favorable a la iniciativa. En la propaganda, deben abandonarse los viejos métodos de divulgación basados en el apotegma escolástico: "de la discusión nace la luz". Basta la simple exposición de las ideas, des-

deñando la controversia que es el báculo del teólogo y del jacobino. Acaso se arguya que los pueblos americanos no están preparados para innovación tan profunda. A esto respondo: los pueblos de América —sobre todo en esta hora inquietante— son como tierra de pan llevar dispuesta siempre a recibir la buena simiente. ¿O es preferible que vivan esclavizados a sus prejuicios, renegando de su propio destino, para asistir resignadamente a la agonía de un mundo decrepito? ¿Qué diferencia existiría entre el indio taciturno que vió confiscada su libertad y su tierra por el hombre blanco venido de allende el mar y el ciudadano de hoy, ahito de libertades políticas, pero constreñido por un culto, un sistema económico o una teología jurídica cuya prevalencia es la negación de su soberanía?

Por esto —sin aceptar el postulado marxista de la lucha de clases, ni el determinismo oportunista de los políticos europeos— las repúblicas americanas no deben retardar la empresa de crear nuevas formas de convivencia. Las arbitrariedades, las desarmonías, las incongruencias del capitalismo europeo no pueden perpetuarse. Ningún núcleo humano, bajo ninguna forma de gobierno, puede aspirar al perfeccionamiento o la prosperidad en el estado de guerra permanente de sus coasociados, como acontece en la organización actual. Existe la necesidad de renovar no solo las formas estadales consagradas, sino las bases fundamentales de la vida económica. La Constitución norteamericana ha sido, sin disputa, el Código Político sobre el cual han modelado sus constituciones las repúblicas del continente. Ante los hechos o problemas insospechados de la realidad contemporánea, aquel texto resulta deficiente cuando no anacrónico, como resultan ineficaces o desusadas las ideas de Alberdi sustentadas por nuestra Constitución.

La legislación general, anterior a la hora en que vivimos, ajústase a conceptos sugeridos desde la cátedra como imperativos categóricos, pero desvirtuados por la actividad cotidiana. Si todo es cambiante, si el progreso histórico no es más que la realidad en movimiento, es evidente que las leyes absolutas o inflexibles entorpecen el dinamismo colectivo, originando una desarmonía perpetua entre los mandatos de aquellas y los fenómenos inherentes al crecimiento evolutivo de las sociedades. De ahí las

“interpretaciones” oportunistas de las constituciones, o las leyes especiales, cuya multiplicidad conduce al confusionismo jurídico.

Concretando mi pensamiento, considero que los Estados americanos podrían promover la reforma de sus constituciones políticas bajo las siguientes bases: Primera: Gobierno republicano democrático <sup>1</sup>—federal o unitario— fundado en el sufragio universal, sin distinción de sexos. Ciudadanía para los americanos por la simple residencia.

Segunda: Abolición de toda religión del Estado. Libertad de cultos.

Tercera: Sistema unicamarista, corporativo o sindicalista. Atribuciones: la sanción del presupuesto y de las leyes impositivas. Iniciativa de las leyes comunes de carácter permanente.

Cuarta: Ejecutivo colegiado formado por miembros de la cámara con facultades legislativas en casos de urgencia o necesidad general. Concejo Económico.

Quinta: Referendum popular o plebiscito para la sanción definitiva de las leyes comunes de carácter permanente.

Sexta: Justicia electiva. Procedimiento verbal y actuado. Una sola instancia para cada jurisdicción. Recurso de revisión en casos especiales.

Séptima: Instrucción pública obligatoria y gratuita.

Octava: Administración de las industrias, de las empresas comerciales y de la tierra por el Estado. Limitación de la propiedad privada y de la riqueza individual.

Novena: Régimen municipal.

Décima: Libre cambio. Supresión de las aduanas.

Undécima: Sistema monetario fundado en la moneda signo, excluyendo el patrón de oro. Unidad monetaria con los países de América.

Duodécima: Igualdad de derechos civiles para todos los habitantes, sin distinción de sexos.

### Política internacional

PROPOSICIONES PARA UNA FEDERACIÓN AMERICANA. — Las ideas generales que acabo de esbozar solo tendrían un valor utópico o verbalista si no pudieran ser realizadas en un tiempo, más

o meños próximo. Cuando Monroe enunció el consabido apotegma: "América para los americanos", afirmó, inconscientemente, un imperativo profético; por que, la emancipación de América, en su sentido trascendente, debe ser obra de los americanos mismos. Es decir, de los hombres que nacidos aquí, criados aquí, y educados en nuestro ambiente, han nutrido su existencia con un nuevo espíritu de vida. La necesidad de una federación entre los estados de América se torna cada día más imperiosa. La aspiración —originada hace más de un siglo en un sentimentalismo romántico— se ha ido acentuando a medida que el factor económico acrecentaba su importancia y el intercambio de ideas estrechaba los vínculos afectivos. El Panamericanismo ha dejado de ser la vana palabra de los congresos internacionales para convertirse en una realidad en potencia. Todas las circunstancias concurren a favorecer su surgimiento. Solo falta la oportunidad para que aquella realidad se manifieste. Entre tanto, podrían prohibirse las siguientes proposiciones para preparar el acuerdo:

*Primera:* Federación de los Estados Americanos, manteniendo cada uno su absoluta autonomía.

*Segunda:* Unión aduanera, basada en los principios más amplios del libre cambio.

*Tercera:* Unidad o equivalencia de legislación, respetando las características locales.

*Cuarta:* Unidad monetaria, fundada en la abolición del patrón de oro y la adopción del papel moneda como instrumento de la circulación y de los cambios.

Las tres primeras proposiciones traducen en su simplicidad un pensamiento enunciado por estadistas esclarecidos en distintas circunstancias. Acaso podrían concretarse en esta sola aspiración: los Estados Unidos de América. La última, encarna el espíritu emancipador, el imperativo categórico de la hora en que vivimos. Pues, solo modificando profundamente el medio económico y los principios financieros hoy imperantes en el mundo occidental, podrían los países americanos alcanzar su liberación completa. En el capítulo pertinente de este ensayo, he expuesto los motivos que me determinaron a sostener que la moneda de papel será la moneda del futuro. De consiguiente —como corolario a la proposición última— un Banco Central, con sucursales en cada uno de

los países de América, regularía las emisiones, de acuerdo con estadísticas bien fiscalizadas que establecieran en todos los órdenes de la economía la potencialidad de cada estado. Por este simple mecanismo, desde el cabo de Hornos al Canadá circularía una sola expresión monetaria con la misma facilidad con que circula nuestro peso papel desde el extremo de la Patagonia a la frontera de Bolivia.

En síntesis, sin ningún prejuicio ancestral, reafirmo que la emancipación de América será obra de los americanos mismos. En la gesta heroica, conquistamos nuestra independencia política. Más tarde, en lucha contra la barbarie o el medio hostil, cada Estado consolidó su individualidad propia. En la hora actual, el impulso de la vida exige la realización de otra empresa: cimentar la libertad económica de las repúblicas americanas sobre normas nuevas, en suplantación de las normas vetustas consagradas por la Europa caduca.

### Palabras explicativas

LAS CIVILIZACIONES EN LA HISTORIA. — La Historia solo ha sido hasta hoy, como espectáculo, una intensa tragedia. Los hombres han dejado a su paso por el planeta un sedimento de dolor y de sangre; y del fondo de las civilizaciones, óyese el grito de angustia de las razas extinguidas. Los períodos de quietud son tan breves como transitorios. ¿Cuál es la Ley implacable que en un momento preciso desarticula la vida y disocia los elementos de una cultura, tal como una corriente de alta tensión disgrega los átomos y reduce la afinidad a una expresión negativa? La experiencia nos enseña que las formas materiales, en todos los órdenes —ya en la actividad cósmica, ya en la actividad humana— son perecederas. Hasta las mismas ideas directrices pierden o amenguan su fuerza o su potencialidad creadora al agotarse su energía, manifestándose más tarde como meros fantasmas de un tiempo o de una realidad abolida. Una civilización —o si se quiere, una cultura que es la quintaesencia de aquella— aparece como una expresión materializada de la actividad de un pueblo o de una raza. De consiguiente, por analogía, debe ser también transitoria y perecedera, como toda forma real. Lo único per-

durable, a través de los siglos y la distancia, es el aliento o el principio espiritual a cuyo influjo la idea creadora o la materia tangible aparece subordinada: sea en la palabra hablada, sea en el principio religioso, sea en la concepción filosófica; o bien, en la armonía instrumentada, en el cálculo matemático, en el templo o en la estatua.

En consecuencia, podemos afirmar con absoluta certeza que una civilización, como manifestación de la realidad histórica, está sujeta a la ley inexorable de toda forma objetiva; es decir: a aniquilarse o perecer, terminado su ciclo. Empero, como lo he enunciado, de aquella subsiste el principio espiritual, o sea el aliento cósmico, exteriorizado en las creaciones individuales o colectivas de dicha cultura. Cuando el color, la armonía, la línea, el ritmo, el concepto, el número, dan una sensación extrahumana —independiente de toda percepción física o de toda ideación objetiva— se ha alcanzado el campo de lo suprasensible, o sea el plano espiritual. Por que, lo único eterno es lo que no se manifiesta en la realidad y sin embargo se presiente o insinúa, como el perfume en la flor, la armonía en el verso, la pureza en la línea, la verdad en el concepto. Todo lo demás es falaz o perecedero como aspecto transitorio de las formas materiales.

No olvidemos tampoco —para confirmar con otros razonamientos las ideas expuestas— que el hombre es un ser en perpetua evolución; y que, lógicamente, las culturas engendradas por su actividad deben estar sujetas a la misma ley evolutiva. Si aquel ha dominado con su inteligencia la materia o sometido a su imperio las leyes naturales para crear civilizaciones tan extraordinarias como la civilización de occidente— el espíritu, la fuerza preclara, no ha participado aún como elemento inspirador en la tarea constructiva. El hombre del presente ciclo ha realizado su evolución progresiva en jornadas de siglos. Apareció sobre la tierra revestido de instintos y ha ido poco a poco ensanchando los horizontes de su mundo interior. Con su heroico esfuerzo, ha creado civilizaciones cada vez más amplias, pasando de una etapa a otra etapa por un impulso ajeno a su poder y a sus concepciones. Egipto, Caldea, la India, Grecia, Roma, Europa Occidental, son nombres que representan culturas sucesivas dentro de círculos progresivamente crecientes. Como es sabido, aquellas culturas han

pasado y la última toca a su término. ¿Advierte la generación militante de una época la decadencia de la civilización donde actúa? ¿Presintieron los antiguos griegos la declinación de su prestigio? ¿Presintieron los romanos del tiempo de Trajano la desmembración del imperio? ¿Reconocen los europeos actuales el agotamiento económico e intelectual de Europa? Pero, aun en el caso de que los espectadores del drama social tuvieran conciencia cabal de su situación, ¿cómo eludir el proceso de disolución sin renovar las bases éticas, jurídicas y económicas de la cultura agonizante? Tal tarea, desde luego, de difícil cumplimiento, sería en cierto modo ineficaz; pues equivaldría a la destrucción de lo existente, o sea la realización del mismo proceso disolutivo que se pretende eludir.

LA HORA DE AMÉRICA. — Por esto, creo que la hora de América ha llegado. La hora de cimentar las bases de una nueva cultura que anticipe el advenimiento del hombre completo. Esto es: una civilización que suprimiendo imperativamente los antagonismos económicos, reconozca la preeminencia de principios éticos o metafísicos como normas del progreso social. No el retorno a los tiempos teocráticos, nebulosos y oscuros, sino la ascensión a un plano superior donde prepondere el hombre despojado de todos sus estigmas heredados. Ni régimen capitalista, ni determinismo histórico, que son fases correlativas de la civilización declinante. Por encima de los intereses de clase o del sectarismo ideológico, debe colocarse el Estado como expresión colectiva y el individuo, como elemento sustantivo de la colectividad.

Tal es, en síntesis, mi pensamiento.

### Epílogo

Las ideas expuestas en este ensayo parecerán a muchos inaceptables o prematuras. Otros, con seguridad, las juzgarán extravagantes o contrarias al orden existente. Afortunadamente, mi pensamiento no está influenciado por ninguna tendencia doctrinaria; y cuando lo expreso sin pasión, como en estas circunstancias, procuro dar a mis opiniones un sentido universal. Porque, en el caos en que los pueblos y los hombres se debaten, un

pensamiento esclarecido tiene para mí más valor que los dogmas vetustos o las pragmáticas interesadas. El dolor de mis semejantes es mi propio dolor; y el drama de la época actual, mi propio drama. Nacido en América, anímame la energía ancestral de lejanos avatares, y me obsede la visión de un futuro, no develado todavía. Los hombres que me rodean ¿no contemplan el mundo occidental como lo ven mis ojos? ¿Hay quienes creen que pueda perdurar una civilización espiritualmente aniquilada; o que el americano ha de continuar necesariamente las huellas del europeo para resultar víctima de su propia cultura? Si así fuera, tendría que esperar, desgraciadamente, cien años más para encontrarme con mis contemporáneos.

CARLOS N. CAMINOS.

## LA POESIA DE JOSE SANTOS CHOCANO \*

### I

**J**OSÉ Santos Chocano, poeta de la gran generación, la de Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, inicia en Chile la publicación de su obra de madurez. Fué hasta hoy nuestra ufanía que Rubén Darío comenzara en tierra chilena su canto que renovó la lírica española. Agregaremos ahora a este señalado orgullo el del comienzo de la publicación de la definitiva obra cíclica de Chocano que habrá de confirmar, acrecentándola y depurándola, su calidad de altísimo poeta. Cuatro libros de esta hora de plenitud alcanzan a esbozar su firme y armonioso perfil en estas *Primicias de "Oro de Indias"*. Son ellos: *Tierras Mágicas* (Poemas Panteístas), *Las Mil y Una Noches de América* (Poemas Maravillosos), *Alma de Virrey* (Poemas Galantes) y *Corazón Aventurero* (Poemas Vitales). El segundo tomo de *Primicias* anticipará los dones líricos de otros cinco libros: *Pompas Solares* (Poemas Orficos), *Sangre Incaica* (Poemas Patéticos), *Fantasia Errante* (Poemas Múltiples), *Estampas Neoyorquinas y Madrileñas* y *Nocturnos Intensos*.

¿Qué agrega este primer tomo de *Primicias*, punto de arranque de cuatro nuevos libros, a la obra de Chocano repartida con

---

(\*) En prensa este número de NOSOTROS, al cual estaba destinado este extenso ensayo que nos dejó recientemente, de paso por Buenos Aires, el poeta y periodista chileno Roberto Meza Fuentes, nos sorprende la noticia de la muerte del ilustre poeta peruano, apuñalado, dícese que por un loco, en una calle de Santiago. Desdichado remate de una vida de aventura, cruzada por otras tragedias que hoy no queremos recordarle. Pero ahora no se habla del hombre sino del poeta. El crítico prestigioso de *El Mercurio*, lo hace en este número con su acostumbrada información y agudeza. Habíamos recibido *Oro de Indias* con una afectuosa dedicatoria del ilustre escritor, apenas un mes antes de su trágica muerte. NOSOTROS se inclina reverente ante una tumba que al abrirse, debe acallar, para los contemporáneos todo juicio apasionado, para entregar "ai posterí, l'ardua sentença". — N. DE LA D.

profusión entre dos continentes, en medio de admiraciones rotundas y negaciones rencorosas? Teníamos hasta aquí la imagen de un Chocano tribunicio, elocuente, soberbio, megalómano, avasallador y despótico. Y, aunque alguna verdad había en todo esto, no éramos completamente justos cuando olvidábamos la vena secreta de la ternura que asomaba en más de una página de *Alma América* y *Fiat Lux*. Recordábamos que el poeta había dicho: "O encuentro camino o me lo abro" (Imperial voluntad de dominio). Pero olvidábamos este otro lema que hoy reaparece, resplandeciente de verdad perenne: "En mi arte caben todas las escuelas como en el rayo de sol todos los colores". Unica profesión digna de un artista verdadero que, filósofo tanto como poeta, ama la unidad en la variedad, la plenitud en las cosas aparentemente extrañas que sólo esperan la mano inteligente y ordenadora que las haga rimar y ritmar en la gracia del verso perfecto.

Chocano usó y abusó en un tiempo de la decoración tropical; hizo de sus poemas vastos lienzos rutilantes, para mostrar en delirio colorista nuestra fauna y nuestra flora; cantó con emoción de patriota las glorias de su tierra y lloró con lágrimas de hombre sus desventuras; ardió en sus versos consumido por el ansia nobilísima de ser el poeta de América; llegó a España para hacer resonar en la metrópoli la lengua de Cervantes con el acento original del oro ultramarino; quiso, como fraternalmente Rubén cantó un día,

concretar el decir de todo un continente.

Para juzgarlo con serenidad estorbó acaso esta escenografía exuberante, multicolora y primitiva que ahogaba y ocultaba entre sus galas fascinantes la auténtica emoción del hombre y la pasión del poeta verdadero. ; Y qué profunda era aquélla y en qué llama de sutil refinamiento interior ardía ésta en el ascua roja de su corazón! Con las arengas del poeta viril, sacudidas por una emoción continental, balbuceaba la voz íntima, recogida y humilde de un niño tímido que, en un rincón, recordaba en silencio una infancia de tristeza:

Yo no jugué de niño; por eso siempre escondo  
ardores que estímulo con paternal cariño.  
Nadie comprende, nadie, lo viejo que en el fondo  
tiene que ser un hombre que no jugó de niño.

A la tragedia íntima que queda en el misterio, se suma la angustia civil de su patria desgarrada en una guerra fratricida. Siente el niño en torno suyo los ayes y las desesperanzas del desastre y la exaltación de un futuro más venturoso. Adolescente, lucha con ímpetu heroico contra la tiranía:

Después, mis dieciocho años corrieron como río  
sinfónico, por entre cañaveral bravío.  
Bebí en el tosco vaso de las revoluciones,  
me retorcí entre hierros, erré por las prisiones;  
y yo, que no fui niño, me decidí a ser hombre.  
Antes de tiempo supe del calabozo oscuro  
y el pan amargo y duro;  
pero dejé mi nombre  
escrito en letras rojas sobre la cal del muro.

Después de tanta pasión y tanta lucha, como en los bíblicos tiempos, el poeta soñaba en una idílica visión de leyenda:

Tal es cómo mi verso finge una ceiba enhiesta,  
a cuyo pie dictaron cien caciques sus leyes  
y bajo cuya sombra pueden dormir la siesta  
veinticinco pastores con sus cincuenta bueyes.

Aquí alcanza Chocano una alta y noble serenidad que purifica las bélicas visiones que han entenebrecido, por momentos, su canto. Algo hay de sosegado y patriarcal en estos versos que marcan la transición de la violencia iluminada de sus *Iras Santas* a la dulzura apacible de *En la Aldea*, dos primeros libros que desdeñosamente olvida más tarde el poeta hasta borrarlos de la lista de sus obras.

Esta emoción de soledad en la infancia, de rebeldía en la adolescencia, de cansancio antes de trasponer los umbrales de la madurez ("He vivido poco, me he cansado mucho"), la ha prodigado Chocano en sus mejores poemas líricos. Paralelamente ha ido naciendo su poesía civil tan vivida como ésta, más recogida y dulce, de su intimidad. Amigo de Madero y Pancho Villa en México; de Estrada Cabrera en Guatemala; de Leguía en el Perú, ha traducido en versos de viril sonoridad momentos culminantes de la vida de esas naciones, que han sido horas decisivas de su propia vida.

De regreso a su patria tras azarosa andanza, recibe la consagración de una apoteosis nacional. El Presidente de la República ciñe su frente con una corona de laurel de oro. Chocano no trae

otra gloria que la de sus canciones. Y el Perú entero vibra con ellas. Cualquiera que sea el juicio que hagamos de la actitud política del poeta y del mandatario, reconozcamos en el acto de la coronación un delicado homenaje del poder a la inteligencia, de la fuerza a la gracia. Dijo entonces el Presidente Leguía: "Egregio Poeta: Habéis realizado una de las obras más grandes que el cielo ha encomendado a los hombres: la de pontificar sobre la tierra el culto impercedero de la belleza. Vuestra ciudad natal y el Perú entero, al que habéis ofrendado las joyas de vuestros cantos iniciales y al que legaréis el renombre de vuestra inmortalidad, me encargan coronaros con un símbolo de apoteosis; y así lo hago lleno de júbilo patriótico en esta imponente ceremonia, que no es sino el prelude del homenaje que medio continente habrá de rendir en breve al más representativo de los poetas de América". Contestó el Poeta Chocano: "¡Bienaventurados los pueblos que aman a sus poetas porque de ellos es el reino de la inmortalidad!" Y más adelante: "Cinco millones de almas se han confundido en una sola que al glorificar mi arte representativo glorifica también lo que representa mi arte. Mi arte está hecho de historia y de naturaleza; pero conste que en todas las manifestaciones de mi arte y de mi vida he cuidado de no desmentir el concepto emersoniano del poeta que debe, épico como Dante o lírico como Byron, armonizar, sinceramente, su vida con su arte, hasta llegar a ser el protagonista de su mejor poema". Y final de su digna réplica al César: "El Perú debe ufanarse de la corona de laureles que ciñe a su poeta tanto como se engríe de la de espinas que ajustara las sienas de su Santa, pudiendo reposar sobre la seguridad de que la de espinas y la de laureles, la de Cristo y la de Apolo, según la sabia observación, son las dos únicas que no han caído ni caerán jamás al empuje de las revoluciones". Esto pasaba en Lima el 5 de noviembre de 1922. Debemos acostumbrarnos a considerar la fecha como histórica para la poesía de América.

Mientras el Presidente Leguía coronaba al poeta, el pueblo asistía a otra ceremonia impresionante: en la casa en que el poeta, "hijo predilecto de la ciudad de Lima", había abierto los ojos al dolor y la alegría del mundo el 14 de mayo de 1875, se colocaba una placa de bronce. Después de la coronación, el poeta recibía

el homenaje de todo el Perú al pie del monumento al héroe nacional. En la noche, entre versos y flores, sus compañeros de arte celebraban al más grande de los poetas peruanos. Chocano rezó entonces su oración a Santa Rosa de Lima:

¡Oh, Patrona de América: abre el piadoso manto,  
para que en él refugien veinte pueblos su fel...  
Yo sobre veinte pueblos hago volar mi canto.  
¡Pónlos tú de rodillas; yo los quiero de piel!

Más tarde, en la soledad de sus *Nocturnos Intensos*, el poeta ha de recordar, como en el *Eclesiastés*, que hasta en la embriaguez del triunfo que parece anticiparnos la inmortalidad hay un sabor de ceniza, que recuerda nuestro triste barro mortal. Verdad que, al comenzar, dice con lírica ufanía:

Pueblo que ama a un poeta digno es de que él lo cante.

Pero termina:

Y ser, lejos de todos, completamente mío;  
porque la gloria tiene, como el placer, su hastío.

Vuelve otra vez Chocano a la intimidad del niño triste, silencioso y solo. Rubén, silencioso, solo y triste, como él, había adivinado antes que nadie la tragedia de su lírico hermano:

Y este fuerte poeta de alma tan ardorosa  
sabe bien lo que cuestan los labios de la rosa,  
comprende las dulzuras del panal y comprende  
lo que dice la rosa del secreto del duende...

.....  
Va como Don Quijote en ideal campaña,  
vive de amor de América y de pasión de España  
y envuelto en armonía y melodía y canto  
tiene rasgos de héroe y actitudes de santo.

Así escribió Rubén Darío en su *Preludio de Alma América*. Su claridad nos ilumina todavía cuando queremos penetrar en la sonora y frondosa selva de Chocano. Con ella nos internaremos a la mina de este *Oro de Indias*, que es el sol de América hecho canción.

## II

Vuelve Chocano a unir en sus versos de ahora su "amor de América" y su "pasión de España", que cantó Rubén Darío y

que celebraron en su tiempo españoles de tan recia y castiza envergadura como don Marcelino Menéndez y Pelayo y don Miguel de Unamuno. Vió Chocano dos Españas —la España negra y la España áurea— y a las dos cantó con ternura emocionada y filial.

La visión negra, "fin de raza", estalla en un grito incontenible:

Raza de leyenda, país de museo,  
al mirar las ruinas de tu actual dolor,  
siento que a la espada se me aprieta el puño  
y que se me aprieta más el corazón.

En la visión áurea, "fe de raza", vuelve la consoladora exaltación de la esperanza:

Raza de alegría, país de sol y oro,  
al mirar tus pompas y tus gracias de hoy  
siento que en la mano me palpita el arma  
y que me palpita más el corazón.

Chocano es el buen español de América. Su canto quiere tener la primitiva gracia aborigen iluminada por el resplandor de la heroica raza conquistadora:

Mis versos cubren siglos como si fueran moles:  
recortan nuevas cumbres y apagan viejos soles;  
porque así son los incas y así los españoles.

.....  
Pienso en España siempre que el canto rompe el vuelo  
como espiral sonora que envuelve todo el cielo:  
el cóndor es mi padre, pero el león mi abuelo.  
Tal es cómo, por entre mis bárbaras canciones,  
pasan veinte naciones con veinte pabellones,  
se imponen cien tiranos y hay cien revoluciones.

Y si piensa en la España profunda y eterna y celebra en su *Crónica Alfonsina* al Cid y Don Quijote, no deja por ello, para que ninguna cuerda falte en su lira, de rendir frívola y galantemente su tributo a la España de pandereta:

Madre Andalucía, caja de alegría,  
pandereta heroica de vibrante són:  
es a ti a quien debo, Madre Andalucía,  
los desbordamientos de mi fantasía  
y las marejadas de mi corazón.

Ya en el pórtico de su acendrado *Oro de Indias*, vuelve a su viejo amor de España, que encarna ahora en su glorioso antepa-

sado don Gonzalo de Córdoba. Seguro de la respuesta afirmativa, pregunta al Gran Capitán:

Puesto que ardió en tu sangre la fiebre que me inspira  
recorre con tu espada las cuerdas de mi lira;  
y me dirás, entonces, si soy a tu mirada  
digno de que mi lira descienda de tu espada.

Tenemos en el desarrollo lírico de Chocano la sucesión armoniosa de un motivo inicial que crece, madura, se purifica en el sufrimiento y destila la claridad de un verso que, leal a su antiguo acento, adquiere, de pronto, una nueva resonancia. Es el milagro del clásico que, con palabras de todos los días, hace versos de siempre y para siempre. Sin buscarlo ni quererlo, poetas de calidad tan agrega se incorporan a la tradición de su pueblo y de su raza y la enriquecen con nuevos matices de sentimiento y de expresión que después vemos derramarse pródigamente en la obra de los nuevos poetas y hasta en el lenguaje cotidiano de quienes ni siquiera han leído sus versos. La atmósfera ha quedado llena de su influencia y, sin saberlo, todos la hemos respirado hasta fundirla con nuestra propia vida.

Por la puerta de un verso de Rubén, hemos penetrado a la esencia más íntima de la poesía de Chocano. Estaba escrito que para comprender a un poeta otro poeta debía abrirnos el camino. Siente Chocano la tragedia del continente al que, sin rencores ni violencias, quiere servir de verbo profético. ("Walt Whitman tiene el norte, pero yo tengo el sur"). Y, a pesar de su aislamiento aristocrático que lo hace encerrarse no en la clásica torre de marfil sino en la de cristal, diáfana y armoniosa, no deja de advertir y vaticinar a los pueblos de América:

Los Estados Unidos, como argolla de bronce,  
contra un clavo torturan de la América un pie;  
y la América debe, ya que aspira a ser libre,  
imitarlos primero e igualarlos después.

Poeta civil, exalta en Guatemala la figura ejemplar de otro excelso símbolo de la raza: el indio Benito Juárez, libertador de México:

Canto este viejo tronco de la montaña azteca  
poblada ancestralmente de genios y vestiglos,  
y el torbellino alado de su hojarasca seca  
que levanta en los aires su columna de siglos.

Canto este viejo tronco de heroicas cicatrices,  
 erguido entre el tumulto de las banderas rojas:  
 canto el sudor de sangre que baña sus raíces  
 y el viento de cien años que pasa por sus hojas.

Buen hijo de su patria, ama, siente, lucha, sueña continentalmente. El libro, inconcluso, de su autobiografía tiene como paisaje y escenario toda nuestra América convulsionada y azotada por motines y revoluciones. En verso robusto ha sabido Chocano dar las gracias a esta naturaleza pródiga que le ha hecho sentir y comprender toda la grandeza y la miseria que significa la vida de un hombre sobre la tierra. Así ha dicho en su *Oda Continental*:

El cóndor engolado y agosto,  
 que retiene su vuelo  
 sobre los picachos de Chile,  
 espanta con su grito el silencio  
 para decir la fuerza de Caupolicán tranquilo  
 cual si fuese vaciado dentro de un molde homérico.  
 Este cóndor enseña titilando  
 en su pico un lucero:  
 sus alas tienen la soberanía de los aires;  
 su voz pasa libre por el estertor de un trueno;  
 y en sus garras, las cumbres andinas  
 se arrugan como bajo la cólera de un gesto.

Desmesurado como nuestra naturaleza, el poeta va recogiendo en su canto la voz de América y la pasión y muerte de sus héroes. Bolívar le inspira un poema, por desgracia, sin terminar: *El Hombre Sol*. El protagonista de nuestra gesta revolucionaria aparece como una fuerza cósmica, entre un coro de montañas, grave, solemne y religioso, resonancia en lengua de Cervantes del coro de la antigua tragedia. El Canto Cuarto, *Ayacucho y Los Andes*, único que el poeta ha podido escribir, condenado a menesteres más prosaicos por las urgencias materiales de la vida, está lleno de la emoción heroica y sagrada de las viejas epopeyas que celebran y anuncian el nacimiento de un pueblo. Si Chocano logra escribir su poema, le seremos deudores de la epopeya de América.

Por su profunda intimidad religiosa sabe ser este poeta el verbo de un continente, el vate que exalta, amonesta, aconseja, sin olvidar por eso sus angustias, sus anhelos, sus esperanzas, que, macerados en un sufrimiento silencioso, aparecen en su verso con un ritmo claro, puro y sereno. Humilde en su orgullo, dulce

en su arrogancia, digno en su altivez, que no desafia pero que no teme la violencia adversa, muestra Chocano en su poesía un alma nueva encerrada en un antiguo vaso de dolor. Hay versos, como los de la prisión, en los que resplandece la más desolada nota humana que, acaso por eso mismo, es la más divina. Entonces es cuando comprendemos la adivinación genial de Darío que vió "actitudes de santo" en el cantor de *Alma América*. Yo me imagino al poeta de perfil cesáreo de los días de la coronación, vestido ahora con el sayal de la humildad franciscana que cubre con su augusto silencio un heroico dolor:

Como estoy satisfecho de las persecuciones  
y el laurel de la frente me ha brotado en el pecho,  
¡hermana mía, hermana, dale en tus oraciones  
gracias a Dios por todo lo que sufrir me han hecho!

Oro del corazón, amasado con lágrimas y sangre, este *Oro de Indias* que revela hasta el fondo una ternura que el poeta guarda avaramente oculta. El dolor no le hace olvidar la lección de la gracia; y los cantos de la prisión, que son verdaderos salmos de serenidad y amor, se confunden con los versos galantes y finos en que el poeta, desterrado en el mundo contemporáneo, recuerda nostálgica y melancólicamente su vida de virrey:

Nuestras Indias aportan el oro  
pero España le fija la ley;  
y tal oro, acuñado en monedas,  
suele a Indias, a veces, volver.  
Tú eres onza del oro de Indias,  
con el sello y el busto del Rey!

.....  
Pues te place, pasea por Indias:  
a tus pies se deshace el frufrú  
de las hojas de todas mis selvas;  
y a tus ojos, se ensancha mi Azul...  
¡Oh si hubieses venido, señora,  
cuando yo era Virrey del Perú!

Tienen estos versos el perfume de un cofre antiguo, la fragancia de una *Tradicción* de Ricardo Palma resucitada por el soplo mágico de la poesía. Virtud de poeta es la de enlazar el pasado legendario con el universo nuevo que en su canción está naciendo. Así las notas de *Oro de Indias* van penetrando en nuestro espíritu con el encanto irresistible de una sinfonía heroica que teníamos olvidada pero que, al aparecer, se apodera de nosotros y nos

deja prisioneros de su gracia. Como en la magistral creación de Beethoven podríamos inscribir como lema y clave del hechizo de esta poesía: "A la alegría, por el dolor".

### III

Al hablar de *Alma América* decía Menéndez y Pelayo que "sus brillantes e inspiradas poesías han de ser un nuevo lazo entre España y América". Y Unamuno apuntaba: "Chocano me trajo a otro mundo. Me llevó a América, a la América que se vé, se oye, se huele, se gusta, se palpa y se recuerda; y al llevarme a América me trajo a España, la España de nuestras leyendas y también a la España en que vivo". Un poema, entre todos, cautiva la atención del maestro salmantino: *El cóndor ciego*. Dice de él: "Trata de uno de los asuntos más profundamente poéticos, más sugestivos, más abismáticos que pueden darse; y es el del cóndor al que sacan los ojos, lo sueltan, se eleva derecho, como creyéndose en el fondo de un tajo andino y tratando de evitar rocas salientes, en busca de luz, buscándola arriba y cada vez más arriba, llega a alturas irrespirables y plegando la cabeza sobre el pecho, se desploma muerto de asfixia". Impresionó tan profundamente a Unamuno este símbolo del cóndor, que muere en el verso de Chocano "con las alas tendidas y la cabeza en alto", que, lustros más tarde, rezaba el místico del sentimiento trágico en el endecasílabo blanco de *El Cristo de Velázquez*:

Ciegan, crueles, al cóndor de los Andes,  
lo sueltan, y el ceñudo soberano  
de las crestas, creyéndose en el fondo  
de barrancas sin luz, levanta el vuelo  
derecho, a plomo, así como guardando  
sus alas en los tormos de las rocas;  
va buscando la luz sin ojos, sube,  
no la encuentra ¡cuitado! y va subiendo  
y llega a las alturas en que el aire  
para el vuelo y el huelgo se adelgaza;  
no logra respirar, sigue buscando  
la luz de vida con sus cuencas ciegas;  
pliega sobre su pecho que revienta  
su corvo pico y se desploma muerto.

Este drama de la naturaleza americana que, a través de un poema de Chocano, queda grabado a fuego en la mente del

grande español viene a confirmar el fenómeno literario que un sutil crítico dominicano llamaba metafóricamente el retorno de los galeones. Dice Unamuno de Chocano: "Es un ambicioso y la ambición es camino de gloria". Y, al recrear en uno de sus más intensos poemas religiosos uno de los símbolos del poeta de América, le da la gloria de colmar la más legítima ambición de todo poeta: la de vivir, por un milagro de fecundidad espiritual, en el corazón de los lectores de sus versos y aumentar el mundo de las imágenes con nuevos hallazgos, que resuenan más tarde en la obra de contemporáneos ilustres en la historia del pensamiento y la cultura.

Desterrado en el siglo, enamorado del pasado esplendoroso de su país de oro, Chocano, que, según su predilecta fórmula goethiana, cree que "poesía es el arte de pensar en imágenes", inventa leyendas miríficas con el deslumbramiento de un remoto príncipe oriental. ¡Ah! ¡Y cómo sueña en unas Mil y Una Noches de América él, que ha hecho del libro maravilloso el compañero inseparable de toda una vida! Esa su triste infancia sin juegos tiene un brote de encanto cuando la madre habla de Scherezada. Y así, paradójicamente, se da el milagro de que quien nunca fué niño se haya conservado, por eso mismo, niño para siempre.

Llega el poeta al mundo bajo un signo sombrío. El lo recuerda en unos versos que comienzan con un onomatopéyico ritmo marcial:

Cuando nació, la guerra  
llegaba hasta la sierra  
más alta de mi tierra...

Y ahora completa estos versos de antaño con unos más serenos, en los que dibuja el panorama de la inquieta y mudable fortuna de su vida:

Me fui a viajar en busca de mí; y hoy que regreso,  
llego a encontrarme. Encuéntrome al fin...

¿Niño otra vez?

Niño soy, madre mía: me lo dice tu beso.

Yo sigo oyendo el mismo cuento de mi niñez.

¿Quizás

es niño alguien sin juego, ni risa, ni carrera?

Por lo mismo que nunca lo fui como debiera,  
ya sé que no he dejado de ser niño jamás.

Es la sabiduría del viaje. Sabiduría que se repite a lo largo de toda la obra del poeta que, en lo esencial, sabe permanecer fiel a sí mismo. Por poco que nos fijemos hemos de encontrar estas correspondencias y resonancias de los libros iniciales en su obra de madurez y plenitud. Sin otro ánimo que el de insinuar un tema a los estudiosos, diremos aquí que la piel del puma, el ala de ñandú, el éxtasis blanco de la magnolia y de la garza, el jaguar que persigue las tortugas hasta vaciarles la concha, las viejas ciudades heráldicas de nuestra tradición continental y otros temas diseñados en *Alma América*, aparecen ahora en *Oro de Indias* en poemas dignos de la antología, como *El vuelo de la garza*, *El sueño del carey*, *El paseo del jaguar*, *Vida Errabunda* (Ciudades de Indias).

Vamos a concretar un sólo ejemplo. Ayer decía el poeta al terminar el esmalte de un soneto parnasiano:

Palpitan los vergeles con lúbricos excesos;  
y así las garzas, hechas de espuma, tienen besos  
con las magnolias, hechas de plata sin fulgor:  
en primavera se unen bajo una misma clave,  
como si la magnolia se convirtiese en ave  
o como si la garza se convirtiese en flor.

Hoy, con expresión más refinada, dibuja en un solo trazo magistral el vuelo del ave blanca:

¿Una magnolia se habrá cansado de ser flor?

Aquellos versos inolvidables de un amor de adolescencia, romántico e imposible,

(¡Treinta noches estuve —siento horror todavía—  
treinta noches haciéndole el amor a una muerta!)

encuentran todavía su armoniosa y leal correspondencia en los recuerdos del hombre:

Amé una vez a cierta  
mujer que estaba muerta;  
y en tanto que dormía  
ella el sueño tranquilo de que no se despierta,  
yo, a través de su calle, paseaba noche y día,  
miraba sus balcones, me acercaba a su puerta  
y, a pesar del reposo de su casa desierta,  
la sigo en mis recuerdos amando todavía.

El niño, el adolescente, el trotamundos enamorado de los paisajes y las almas, el hombre que en pulcro verso español celebra y exalta nuestra tradición autóctona, reaparecen en *Oro de Indias* con el triste tesoro de una experiencia amarga, que en el poeta se trasmuta en inefable e inaudita armonía. Ya en *Alma América* nos había desenterrado de un viejo infolio la figura aquilina de don Gonzalo de Córdoba. Hoy enternece el bronce del guerrero con una cascada de rutilantes cristales:

Jardines sin confines en donde se consume  
la carne de las reinas entre ondas de perfume:  
jardines sin confines de músicas y olores,  
con baños bullidores que calman los ardores  
de cuerpos tentadores; y pájaros cantores,  
que dicen sus mejores amores a las flores, .  
en trinos cristalinos y finos surtidores  
que brincan en las tazas en arcos de colores.

La sinfonía wagneriana de nuestra selva no apaga el íntimo rumor del corazón del poeta, que sabe ser confidencialmente autobiográfico sin ocultar ni los más penumbrosos rincones de su vida. Y, así, en este hombre que parecía haberse impuesto la misión de cantar el pasado, sentimos las palpitaciones de la más reciente actualidad purificada siempre por la onda de una cordial e intensa poesía. Ciegos y errados anduvieron los que negaron sutileza a su poesía, extraviados momentáneamente por sus broncos trompetazos épicos. Hay en él la viril envergadura de un fuerte cantor de la raza, pero hay también un tácito poeta que se extasia voluptuosamente en la contemplación de una línea pura o en el nacimiento matinal de una rosa que es la clara canción de cada día.

En *Alma América* descubrió el poeta que el pino y la palmera de la balada inmortal se dan cita en su paraíso limeño, para romper el maleficio que los mantenía encadenados a un amor imposible:

que sólo en ti se juntan, cual si un milagro fuera,  
los dos enamorados: el pino y la palmera.

En su *Elegía Tropical* no consiguió que en nuestra tierra de pinos pudiera el melancólico Isaías Gamboa hacer resonar su canto de palmera nostálgica de sol:

Y, en su visión, ganoso de regresar, los días  
 contó que le faltaban para sus patrios valles,  
 en donde estaba Cali con todas sus Marias,  
 con sus esbeltas torres y sus dormidas calles.  
 .....

Poeta, duerme bajo los oros de tus palmas.  
 Para vivir tú en Chile, también preciso era  
 de que, en el misterioso dominio de las almas,  
 se convirtiese en pino la que nació palmera.

Y pinos son los que se mecen en el valle otoñal de *Oro de Indias* en un milagro de música elegancia:

Bosques de pinos, diez mil peregrinos,  
 ensimismados en goces divinos:  
 tienen accesos de olor repetinos  
 y se adormecen borrachos de trinos.  
 ¡Oh voluptuosos reposos andinos!  
 sueños risueños de bosques de pinos!

Ya en *Alma América* nos había dicho el poeta que su Tequendama junta las palmeras y los pinos ("las cuatro estaciones por todos los siglos") en un florido cesto mágico. Lleno de ímpetu juvenil había agregado a la lira "la cuerda de las músicas salvajes". Pero, buen taumaturgo, sabe imponer medida y ritmo en el desbordamiento y si, a veces, aparentemente, lo vemos romper todos los diques es porque quiere recrearse en la fiesta de su propia fuerza llena de salud y de alegría. Y así también, velado de súbita tristeza, se contempla y se admira a sí mismo en una inocente criatura llena de gracia. Es el hijo que viene dulcemente a prolongar la vieja estirpe de incas y conquistadores:

Puesto que mi pecado dió vida a tu inocencia  
 tú eres para mí el Angel de la Resurrección!

Mirando al niño recuerda el poeta toda la gloria dolorosa de su vida, sus triunfos, sus derrotas, su exaltación, su desaliento. Todo habrá de redimirse y purificarse en el ser armonioso que ignora que ha arrancado este grito a la intimidad del poeta:

Es que en tu alma me siento más tal vez que en la mía.

El niño mira al mar. Un impulso misterioso lo lleva a dibujar naves, alas, olas. La emoción del poeta está en ese paisaje y en esos ojos limpios que quieren aprisionarlo:

¿Quién te mueve la mano, si no es el alma mía?

Y la ternura, la esperanza, el dolor y la muerte ponen su trémolo metafísico en la tragedia del hombre que se siente vivir y continuar en el maravillado amigo de las aves y las flores que dibuja en la página blanca :

Sin dejar de ser ángel, comeinzas a ser hombre.  
 ¡No te quiebra las alas el peso de mi nombre?  
 Como purificado quedo con tu pureza,  
 la vida en mí concluye por ser la que en tí empieza.

#### IV

Otra nota de nuestra flora exuberante llama la atención del maestro Unamuno en los versos de *Alma América*. Austero como un padre del yermo, ascético en su honrada fortaleza de vasco, en quien no sería aventurado suponer un lejano entronque semítico, agónico en su intensa pasión de heterodoxo sin descanso, el rector salmantino se emociona con nuestras magnolias americanas, tan diferentes, ¡ay!, de las de la Plaza de su Bilbao natal. Chocano, por varios modos y en versos admirables siempre, canta a las magnolias. Unamuno, que entre sus muchas virtudes de precursor y de vidente tiene la de haber iniciado el nuevo descubrimiento de América, anotó en su prólogo ya citado y comentado: "Hay en los versos de Chocano algunos que me dan una sensación de americanismo mayor aún que muchos otros. Ved el titulado *La magnolia*. Es una linda composición, —este epíteto tan usado en América, linda, es el que aquí encaja mejor—; pero esas magnolias americanas, es decir, indígenas, primitivas, son muy otra cosa que aquellas otras melancólicas magnolias que hace tiempo embalsamaban por primavera, bajo el terco orvallo, la Plaza Nueva, aquella puritanesca y casi lúgubre Plaza Nueva de mi Bilbao. ¡Pobres magnolias desterradas, soñando acaso en la selva virgen, entre el geométrico cuadrado de las uniformes casas de aquella Plaza Nueva de mis ensueños juveniles". Más adelante: "las magnolias me traen el recuerdo de mi infancia lenta". Así escribía Unamuno en Salamanca en la primavera de 1906. En 1907, en el volumen de sus religiosas y profundas *Poesías*, transcribía en verso de severo ritmo clásico las emociones que en recia prosa le había suscitado el libro de Chocano:

Entre tus casas orvallaba triste  
 como si al mundo el cielo aleccionase;  
 era tu cielo un cielo, hoy lo comprendo,  
 muy metafísico.

En torno a aquel estanque de las ranas  
 de metal vomitando el agua a chorros  
 se alzaban desterradas las magnolias  
 soñando a América.

Llegaba primavera con sus flores  
 y el perfume, recuerdo de la selva,  
 a embalsamar el patio despedían  
 las blancas ánforas.

Tiritando las pobres bajo el terco  
 orvallo, con los trinos se adormían  
 que entre el verdor de su follaje alzaban  
 cientos de pájaros.

Así, bajo el tedioso sirimiri  
 que hizo en mi alma caer la parda lógica,  
 florecieron magnolias que soñaban  
 la patria mística.

Y me dieron perfumes de la selva  
 nunca hollada, y los pájaros celestes  
 bajaron a cantarme en su verdura  
 de amores trémulos.

Por contraste, Chocano, voluptuoso del color y de la forma, evocaba en Unamuno, poeta interior y místico, sucesor en Salamanca de la cátedra y el martirio de Fray Luis de León, todo el secreto paisaje de su espíritu en los días de su mocedad y niñez, recordados por él más tarde en un pequeño libro sencillo y admirable. Virtud de poeta ha sido despertar en un espíritu superior como el del exégeta de la *Vida de Don Quijote y Sancho* estas "divergencias" que, en prosa y en verso, han servido para revelarnos la más profunda intimidad de tan intenso conductor de almas. A Unamuno debemos la tentativa más sincera de cordialidad y de justicia para América. Ha sido el primer español que ha hablado de nosotros sin la menguada intención de adularnos o humillarnos. Su prólogo de *Alma América*, entre otros muchos ensayos sobre nuestras cosas y hombres representativos, tendrá que ser necesariamente recordado cuando se escriba nuestra historia literaria. "Nuestra lengua, —subrayó Unamuno en ocasión que marca todo un momento para España y América— nos dice allende el gran mar cosas que aquí no dijo nunca".

Hoy seguimos encontrándole razón al maestro cuando, con oportunidad de estas *Primicias de "Oro de Indias"*, hemos procurado contemplar panorámicamente la obra lírica de Chocano.

En *Alma América, Fiat Lux, Ayacucho y Los Andes* (canto IV de *El Hombre Sol*), descubrimos una línea clara y armoniosa hacia la cumbre de perfección que culmina en estas *Primicias*.

Poesía de América, de nuestro paisaje, de nuestra historia, traducida en un castellano que no se había oído antes y que, sin embargo, nos parece antiguo. Paralelamente a esta emoción continental que en cada libro ha ido depurándose, va la emoción íntima del poeta que cuenta y canta sus desalientos, sus altas empresas espirituales, sus inquietudes y esperanzas. Capítulo especial, que aquí no podemos dejar sino insinuado, es el de la técnica literaria, en la que alcanza una segura e insuperable maestría. Usa la imagen de color hasta fatigarnos la retina con su derroche propio de un buen discípulo de Simbad y Aladino. Enriquece el vocabulario poético con voces de América, a las que da un sello augusto de dignidad y de nobleza. Y, embriagado de música, recurre a una métrica personalísima, en la que caben todos los ritmos y sobra espacio para la arbitrariedad elegante y el capricho funambulesco. "Prosa envuelta en verso" ha de llamar él mismo a unos de sus poemas. En *Alma América* surge, sin querer, en muchas de sus composiciones el recuerdo de la técnica de José Asunción Silva, el mago doliente de los *Nocturnos*. Sólo de la técnica. La emoción en José Santos Chocano es siempre personalísima. Personales son también sus adjetivos y sus bizarrías. Como subtítulo de *Alma América* escribe: Poemas Indo-Españoles. Y en la nota de un poema que dedica a Rubén Darío: "Tanto Rubén como yo tenemos la osadía de creer públicamente en Dios". Unamuno, espíritu religioso, nos dice que este poema, *Evangelizada*, no lo es. Niega esta virtud a Chocano para considerarlo más bien un visual enamorado del inédito paisaje de América. Más cerca de la verdad de Chocano estuvo José Enrique Rodó, que reconoció en él "al poeta que, por raro y admirable consorcio, une la audacia altiva de la inspiración con la firmeza escultórica de la forma y que, con generoso designio, se propone devolver a la poesía sus armas de combate y su misión civilizadora, acertando con el derrotero que, en mi sentir, será el de la poesía americana".

Rodó, que no fué profeta cuando negó el americanismo de Rubén Darío, vislumbró plenamente al gran poeta que en *Oro de*

*Indias* afirma armoniosa y victoriosamente su profesión de fe indoespañola. Ayer decía:

Yo de una rima frágil haré una carabela;  
me sentaré en la popa; desataré la vela;  
y zarparé a las Indias, como un Colón del verso.

O bien:

La sangre es española e incaico es el latido;  
y de no ser poeta quizás yo hubiese sido  
un blanco aventurero o un indio emperador.

Y, todavía, frente a la contemplación de las obras de Velázquez y Goya, para él la fuerza y la gracia, en el Museo del Prado:

Senti que se ilustraba, por dentro de mi barro,  
sangre de Calcuchima con sangre de Pizarro;  
y quise en el Museo, pensando en mi montaña,  
ser la mitad de América y la mitad de España.

Hoy, con el tono indolente de quien ve pasar la vida como a través de un cristal crepuscular, dice:

He llegado, en tres siglos de viaje, desde España  
Nombrado por Cervantes Virrey en el Perú.

O, enamorado siempre del misterio, que lo ha llevado a través del laberinto de todas las religiones en busca de su alma:

Yo no sé si fui acaso pájaro en una Antilla  
que al ir de nube en nube como una anunciación  
salir quiso al encuentro del alma de Castilla  
y se posó en un mástil del barco de Colón.

Persiguiendo esta elegancia de la forma se enamora del áureo vellón de las vicuñas, princesas encantadoras que florecen en el silencio blanco de la cordillera andina:

¿No serán las vicuñas princesas o vestales  
que, en el pitagorismo de las reencarnaciones,  
en sus venas mantienen fuegos sacerdotales  
o rumian añoranzas de danzas y canciones?

Vuelve otra vez el poeta a sus juegos de hastío elegante, lánguida flor de decadencia, en los que palpita un alma antigua y refinada, sabia en esotéricas iniciaciones:

Beatitud de mi estancia dormida.  
Yo bendigo el sopor de esta hora,  
sin ninguna ambición fermentada,  
sin ninguna esperanza traidora,  
más allá de la muerte y la vida.

Y, dejándose llevar de este amor de profunda raíz religiosa, el poeta que cantó un día:

que el trabajo no es culpa de un Edén ya perdido  
sino el único medio de llegarlo a gozar

nos hace hoy voluptuosa y maravillosamente un elogio de la "negligencia sagrada". Bolívar, héroe de su epopeya, toda música y escultura, le da alas para escribir un poema al desaliento:

Embarquémonos todos en un solo navío  
luciendo en proa un lema que sea un desafío:  
¡Aremos en el mar!

El poeta dijo un día:

Donde ha habido laureles  
ha tenido que haber voluntad.

Y exaltó su emoción en versos de viril resonancia que hacen pensar en los exámetros griegos y que son dignos de ser esculpidos en bronce como el evangelio de un pueblo y una raza que es la juventud del mundo:

Voluntad es la clava con que Alcides sacude el Olimpo,  
voluntad es el escudo con que Aquiles se lanza al fragor.  
Es el arco de Ulises que dispara los dardos certeros,  
es la espada vibrante de Alejandro que brilla en el sol,  
es un árbol sin flores en que muere Jesús endiosado  
y es la vela sonora que despliega en su nave Colón.  
Una América hay siempre que te aguarda, Colón: ¡serás grandel  
Un altar que te espera tras la muerte, Jesús: ¡serás Dios!

Ayer el poeta hallaba el más claro y viril símbolo de su vida en la quilla que desafiaba viento y marea con una enérgica y armoniosa elegancia, para hacer su ruta en el océano y rescatar el vellocino encantado. En versos épicos de bíblica entonación dibujaba el perfil helénico de Córdoba, el compañero de Bolívar, célebre por sus arrogantes palabras que resuenan en la historia de América como una trompeta inmortal para señalar el camino de la victoria: "Colombianos: Armas a discreción; de frente; paso de vencedores". Hoy, en un gesto de renunciación suprema, en que hay algo de fatalismo oriental y de cristiana resignación, el poeta que ha escrito en su escudo la frase rotunda y combativa de *O encuentro camino o me lo abro*, propone como lema del desencanto y la derrota:

Aremos en el mar.

Y, sin embargo, Chocano continúa fiel a sí mismo. Sus versos de ayer y de hoy no hacen sino mostrar fragmentos de esa creación inagotable que es el alma de un hombre. El dolor y la alegría, la vida y la muerte, la exaltación y el abatimiento no son sino los versos de una estrofa que sólo el poeta sabe rimar y armonizar, forjando con las notas dispersas que llegan a visitarlo en el silencio de su retiro la plenitud de una ideal sinfonía.

Este hombre que no tuvo infancia, nos guarda, en medio del desencanto, pura y fragante el alma que no pudo expandirse en juegos y canciones. Acomodándolos a su vida sentimental que ha conducido su barca errante por los mares del mundo, crea ahora sus propios cuentos y nos habla de la Cenicienta, Caperucita, la Bella Durmiente, el Gato Bandido, Barba Azul o el Lobo, pero siempre el protagonista es su corazón atormentado y dulcificado en el sufrimiento. Nuestra naturaleza le presta su tapiz mágico para sus "Mil y Una Noches". Y cuando piensa en su vida nos habla también de "las mil y una noches de mis aventuras". Cuando comienza a escribir su autobiografía la titula *Las Mil y Una Aventuras*. Siempre, con insistencia, aparece citado el libro eterno, que ha venido leyendo y relejendo desde la infancia y que le mantiene a flor de alma esa niñez ensombrecida por la tragedia y la muerte.

Amo el lujo y el ocio de aquella Edad remota  
y algo oriental hay dentro del disuelto rubí  
de mis venas y dentro de mis canciones y  
dentro de casi toda la vida que viví.

A esta genealogía oriental, aunque la supongamos sueño de poeta, hay que agregar la ingénita gallardía española y la enigmática tristeza americana, que hace al poeta decir al indio:

Corre en mis venas sangre tuya,  
y por tal sangre, si mi Dios  
me interrogara qué prefiero,  
—cruz o laurel, espina o flor,  
beso que apague mis suspiros  
o hiel que colme mi canción—  
responderiale dudando:  
—¡Quién sabe, Señor!

Logra el poeta realizar en sí la síntesis del sentimiento autóctono y la cultura hispánica. Su poesía trae un acento que no conocíamos. Alcanza en ella el milagro de la inteligencia ordenadora

del caos. Sabe caer de rodillas ante el Quetzal, ave sagrada de las Mil y Una Noches de América que tiene el silencio en su garganta entristecida por la pérdida de su imperio y el arco iris en su pluma heráldica. Y sigue cantando este deslumbramiento de la belleza, aunque, como al ruiseñor de la leyenda, le arranquen los ojos para sentir más celeste su desesperado canto humano. Minero profundo, continúa el poeta buscando bajo nuestros bosques y en el fragor de nuestras ciudades el tesoro oculto de incas y aztecas y descubriendo, más que ese oro de adalinesco resplandor, el recinto secreto e inviolado del alma nuestra impenetrable, esfíngica, misteriosa. Alma de pueblo nuevo que no ha encontrado su expresión.

## V

Ha sido un hispanista norteamericano, el profesor George W. Umphrey, de la Universidad de Washington, quien más certeramente ha trazado el perfil psicológico de nuestro poeta, al intentar, con buen éxito, el paralelo de Chocano y Walt Whitman. El hombre de Camden fue, para el profesor, un demócrata enamorado de la igualdad, la libertad y la fraternidad. El poeta de Lima "es aristócrata por naturaleza y naturalmente reclama parentesco con los caudillos sociales de todos los tiempos". Canta por igual a los conquistadores y a los héroes indígenas de la resistencia, "personalidades dominantes que no pueden hallar cabida en las modernas democracias". Escribe en su juventud versos contra el tirano, que lo hacen conocer la prisión en hora temprana. Nace su canto arrullado por el horror del Aljibe del Castillo del Rey Felipe que, desde época legendaria, conoce la tortura de los hombres que sufrieron persecución de justicia. Whitman canta a una democracia que tiene en Lincoln su capitán iluminado. Mira Chocano la desolada extensión de la América nuestra y busca siquiera un hombre que nos compense de la ausencia de un pueblo. Dolorosamente, ha de llegar a la conclusión de que las personalidades egregias y creadoras están en nuestro pasado. Una de ellas, entre todas, lo seduce: el Libertador Bolívar. Y el poeta que, casi niño, conoció la prisión por sus ilusiones democráticas, termina virilmente declarando que, al gobierno de la farsa, prefiere el de la fuerza. Escribe un canto del gran poema que Amé-

rica debe a Bolívar y encuentra en el Presidente Leguía, con el mejor estímulo para dar cima a su obra, la más abierta comprensión crítica para medir el destino de este poema épico, inconcluso en su realización, completo y perfecto en su planeamiento arquitectónico. "Si la *Iliada* tanto sirvió para la unidad de Grecia — escribía a Chocano el Presidente Leguía— si la *Divina Comedia* fué la precursora de la unidad de Italia, yo no dudo de que la Epopeya del Libertador elevará el espíritu continental y determinará en día no lejano la unidad de América". Leguía, que era un déspota ilustrado y amante de la cultura, encargó a Chocano esta empresa espiritual, porque consideró como obligación de su gobierno la "de rendir un homenaje intelectual a nuestro Héroe epónimo". Y, antes de leer la obra realizada por el poeta, el Presidente estaba seguro de que, "por la índole de su arte", habría de corresponder "a una *Iliada* de América vista como al través de la fantasía de Dante". El Presidente Leguía, gran bolivariano, tenía en su poder un autógrafo de Bolívar en la última página de un ejemplar de la primera edición hecha en Londres de *El Ingenioso Hidalgo*. Bolívar, cuyo doloroso paralelo con Don Quijote ha escrito Unamuno, "recomienda en tono enfático la lectura del gran libro a todos los habitantes del Perú y Colombia". Rasgos que definen por igual al Libertador, al discutido gobernante contemporáneo, y al poeta, no menos discutido, que con mano magistral ha forjado en su epopeya panteísta la rítmica escultura del héroe.

Enamorado de sí mismo, sano y alegre como un primitivo pastor trashumante, lleva Whitman a su canto de exaltación de las fuerzas naturales que en él culminan como un sér de selección de la especie humana. El versículo bíblico, amplio y religioso, le da la entonación para su canto apasionado. Nuestro poeta, embriagado de la lujuria de su paisaje tropical, detiene sabiamente el vértigo en su hora de plenitud y dice con voz serena una canción con que acaricia cielo, mar y tierra y exprime su alma cansada del mundo y siempre ávida de nuevas inefables bellezas. "Mi ideal, —escribió un día, y, enamorado de la plenitud ha de seguirlo repitiendo mentalmente— en la vida y en el arte sería el de armonizar la imaginación del latino, la gravedad del germano y la energía del sajón". Sin abatir su lírico penacho, ha hecho en la escuela del sufrimiento su aprendizaje de humildad. No renuncia

a sus épicos laureles; pero, como un Francis Jammes varonil y do-  
 liente, nos habla de la intimidad del hogar azotado por el ala de  
 la muerte. Las buenas cosas familiares dormidas en la soledad  
 de los muebles dialogan acerca de la madre ausente, que ha dejado  
 la huella de una invisible presencia. Todo recuerda una antigua  
 bondad hogareña, una apacible serenidad doméstica:

...el hogar mío  
 donde, junto a mi padre siempre grave y sombrío,  
 mi madre gobernaba su rueca de cristal.

El recuerdo de la madre, como un templo sepultado, duerme  
 en lo más profundo de su soledad silenciosa:

Tal siento que, tras la muerte de mi madre,  
 en el fondo de mi alma queda muerto mi hogar.

El poeta pone su emoción a la sordina y su verso, fulgurante  
 de imágenes, se tamiza en una media luz tenue que tiene la leve  
 y melancólica elegancia del claro oscuro. Hay luz de luna en el  
 resplandor de las gemas del verso y un temblor humano recorre  
 el canto que parecía anunciarnos la inmortalidad. Hemos paseado  
 ya por la tierra de la maravilla. Nos hemos sumergido en el mis-  
 terio azul del mundo submarino en *El Pescador de Perlas* y he-  
 mos revivido el encanto de las épocas pretéritas que seducen a  
 nuestro poeta en los versos aristocráticos de *En una casa colonial*  
 prestigiados por una noble pátina antigua:

...y sin querer  
 en el silencio de la noche oigo la gota  
 que está llorando por el tiempo que se fué.

Es un aguafuerte de la colonia en que a la elegancia y el refi-  
 namiento de la evocación de una época fastuosa e indolente, se  
 une la pasión trágica escondida bajo la máscara de un alegre car-  
 naval. Y vuelve su amor por los colores deslumbrantes, al contem-  
 plar en los mares de América a ese mancebo que resucita con su  
 viviente escultura la gloria de los días helénicos:

al ver en lo oscuro  
 brincar las estrellas  
 imaginase una mano misteriosa  
 que, en mitad del golfo las aguas penetra,  
 y arroja a las nubes  
 puñados de perlas.

El poeta, según su propio decir, ha salido a correr aventuras en la noche de los siglos. Y, sin amargura, nos atrae, estrujándose el corazón como un racimo, una experiencia triste y armoniosa. Fascinado por la fábula oriental, marcha ahora "como un rey que anda tierras vestido de pastor". Ha perdido, acaso, el áureo tesoro de las ilusiones, pero ha conquistado la felicidad inefable de saberse y sentirse él mismo. Y así, desde el fondo de la prisión, canta a una estrella argentina como lo haría desde su rama matinal un ave de leyenda. Y así también, a través de las rejas hostiles, ve alzarse el perfil de Jesús lleno de gracia y aprende la consoladora enseñanza del perdón. Voluptuoso de todos los sentidos, ha comprendido ahora la suprema y divina voluptuosidad de perdonar:

... Tal vez, hermana mía,  
eso que nos parece maldad sólo es tormento.

Prisionero vive en una cárcel de amor, en la que Jesús vigila la puerta cuyos barrotes hacen misericordiosamente la señal de la cruz. En un rincón de sombra y de retiro llegan a visitarlo todos los grandes calumniados de la Historia. Limpio de vanidad, siente la alegría de haber encontrado su alma e iniciar, como un niño, nueva vida. Sin decirlo, su canto melancólico anuncia el alba. Triste y fuerte, sereno como una fuente, espejo del cielo, sabe recoger la belleza del mundo y devolverla, trémula de música y de color, en versos que expresan cristalinamente la esencia de su espíritu. Se funde con la intimidad de su alma la naturaleza bravía de una tierra virgen, que tiene en él un verbo resonante y estremecido de su maravilla.

Lejano está el tiempo en que el poeta publicaba libros impresos en tinta azul y conjugaba el verbo amar con un impetuoso fervor dionisiaco. Sigue diciendo:

El arte es todo vida, la vida es toda amor.

El paralelo con Whitman que él mismo inició un día con un grito de raza y que el profesor norteamericano lleva a sus últimos extremos, puntualizando sus analogías y diferencias, podría encontrarse justificado en toda su verdad en estos dos versos del poeta de *Briznas de Hierba*:

Soy grande. Contengo multitudes.  
Aquel que toque mi libro tocará a un hombre.

Ambos se entregan a vivir su destino. Si uno, idílica y bíblicamente, se dedica a cantar a la democracia, el otro, leal a sí mismo, quema antiguas adoraciones y se inicia en el culto de los héroes, de las voluntades fuertes y de las personalidades egregias. Con diferente genio individual recogen la inspiración de paisajes distintos. Pero uno y otro, en versos varoniles y libres, dan vida perdurable a la esencia de su tierra y de su raza. Juegos maravillosos de ritmo, color y música, los poemas de José Santos Chocano son la herencia espiritual del viejo imperio, que como los persas, adoró al sol.

Verticalmente, sin inquietud ni duelo, el poeta otea el panorama del mundo desde su torre de cristal, abierta para dar paso al amor. Cada cinco años nace un nuevo canto de gracias a su refugio quimérico. 1914, 1919, 1924 son las fechas de los poemas de la torre. En horas de desaliento, que también llegan en el lento crepúsculo, cree que es mentira el cuento oriental que ha vivido en América y entonces dice desoladamente:

El Hijo del Rey  
no vuelve a pasar.

Pero, sobrecogido por su responsabilidad de poeta y profeta, piensa en la epopeya de América, en el romancero de América, en las Mil y Una Noches de América, en el libro de su vida que es, también, una historia abreviada de América. Entonces mira desfilar a los toros en una procesional marcha litúrgica, baña en el río donde acecha el caimán a los briosos caballos que descenden de los que trajeron los conquistadores, hace volar a la garza inmaculada o, desde un automóvil que bordea abismos, siente esfumarse en el camino un enigmático rostro de mujer. En el vértigo de una alucinante pesadilla, un tigre salta sobre el lomo de un caballo; y en el silencio de la selva, turbado apenas por el canto de un ave, otro tigre

se pasea con graves, lentos, blandos pies.

Y así van surgiendo historias y leyendas de plantas, volcanes, lagunas, ciudades. Así nace la sinfonía de unos trajes femeninos que ciegan con su llamarada policroma y acarician voluptuosamente el oído con su frufrú interminable en su delicia para-

disíaca. Después de esta feérica fiesta de los sentidos, vuelve el poeta a preguntar por su espíritu que en hora primaveral cantaba :

Mujer : Tú fuiste a modo de un pájaro marino  
caído en la denuda cubierta de mi nave.

El viejo Lobo Enamorado que pide piedad a Caperucita, el poeta que se sintió anacrónico hasta decir :

Mi verdadero presente es el pasado

sigue todavía buscando el propio camino perdido y clama transido de angustia mística :

quién sabe en donde esté  
más de lo que estoy en mí.

De este íntimo combate han de surgir nuevos libros del poeta, que nos revelen hasta el fondo la historia de su alma. El gran lírico es digno del gran épico y se confunde con él en una grávida plenitud armoniosa. Desde su Torre de Cristal puede dar el grito de su hermano Rubén al acercarse, con el cabello gris, a los rosales del jardín: *¡Mas, es mía el Alba de Oro!*

Honra y gloria nuestra será para siempre la de que, desde este último rincón del mundo, lance el poeta sus libros que han de leer dos continentes, para cerrar con áurea magnificencia el ciclo literario abierto en esta misma tierra por un joven poeta de Nicaragua que se llamó Rubén Darío.

ROBERTO MEZA FUENTES

Santiago de Chile, 1934.

## EN EL CENTENARIO DE HERNANDEZ (1)

**E**N momentos en que la Sociedad Argentina de Escritores, entre los homenajes que debíamos a José Hernández en ocasión de su centenario, pensaba organizar una excursión a la casa donde nació el poeta, para llevar hasta sus umbrales la ofrenda de nuestra admiración, vino a ofrecernos la oportunidad de hacer tan piadosa visita, la cortés invitación del señor Intendente de San Martín, doctor Guglielmelli, cuya iniciativa aplaudimos efusivamente todos los amigos del espíritu.

Actos como éste, de sencillo pero hondo ritual, celebrados ante los mismos muros entre los cuales nació, abrió el espíritu a las primeras impresiones, balbuceó las primeras palabras mágicas, dibujó los primeros sueños, un poeta, son habituales en los viejos países de Europa cargados de tradición, y es preciso que empiecen a serlo también entre nosotros, si queremos que el espíritu alumbre a nuestra patria, nunca más necesitada de su

---

(1) Entre todos los homenajes tributados a José Hernández, en el centenario de su nacimiento, celebrado el pasado 11 de noviembre, se destacaron el organizado por la Sociedad Argentina de Escritores y el que llevó a cabo la Municipalidad de San Martín en la misma casa donde nació el poeta.

En el acto solemne celebrado en el Colegio Nacional de Buenos Aires por la Sociedad Argentina de Escritores, con la colaboración del P. E. N. Club, del Círculo de la Prensa y de la Sociedad y del Círculo de Autores Argentinos, con asistencia de las autoridades de la Nación, el orador designado fué Leopoldo Lugones, quien disertó bellamente sobre el *Valor cultural de "Martín Fierro"*, y el acto fué abierto por el presidente de la Comisión de Homenaje, Roberto F. Giusti.

En el acto celebrado ante la casa solariega del poeta, en las antiguas chacras de Perdriel, hicieron uso de la palabra, por la Municipalidad de San Martín, el doctor Luis Pascarella, por la Academia Argentina de Letras, su presidente Calixto Oyuela, por la Sociedad Argentina de Escritores, su presidente Roberto F. Giusti, y además, Folco Testena, traductor al italiano del *Martín Fierro*. De ambos discursos de nuestro director, publicamos a continuación el leído en este acto. Además, en homenaje al poeta damos una interesante página histórica escrita por Juan Pablo Echagüe y un agudo ensayo sobre *El Paisaje en el "Martín Fierro"*, del escritor rosarino Eladio Segovia. — N. DE LA R.

luz para no marchar ciega y sin guía en medio de las tinieblas que amenazan descender sobre la civilización y cultura occidentales.

Y aquí estamos para decirle “¡presentes!”, al poeta que aún nos sonríe desde esta rústica casona solariega, cuyas paredes no estaban del todo asentadas cuando él nacía a su fresco amparo. ¡Qué descansada debía de transcurrir entonces la existencia en esta chacra plantada en la monótona extensión de la llanura abierta a todos los horizontes, rota apenas por algún monte perdido o algún ombú solitario! Aquí educó Hernández su mirada, que tuvo, como todos los poetas de estirpe, aguda y certera; y más tarde, ya adolescente, más al sud y al oeste, en la que era la pampa bárbara y temerosa que defendían penosamente del indio, sórdidos fortines que hoy son industriosas ciudades, y pagos y estancias que eran otros tantos fortines.

Podemos figurárnoslo, saltando días y años, recibiéndonos, hombre ya, en esta casa: grande y fornido, la cara cerrada por la ancha barba oscura, en la mano el mate, y a flor de labio una ocurrencia criolla. Allí tenemos a un argentino de familia “bien”, de la época de la organización, nacido en los días de Rosas y preparado para cualquier evento: soldado y periodista, funcionario y político, autodidacta y hecho a toda tarea, gaucho y porteño. Los ancianos lo han de reconocer fácilmente; nosotros lo adivinamos. Es uno de esos criollos barbudos de actividad múltiple y palabra chispeante, que la gran aldea nos legó a quienes nacíamos cuando Hernández moría.

Otros hemos conocido y conocemos, semejantes a él, ricos de una sustancia original que sólo se tiene y muestra cuando se pertenece a una sociedad y cultura, aunque embrionarias —o por lo mismo— características como eran aquéllas. Pero Hernández poseía algo más: un talento muy suyo —¡qué digo!— genio, en el riguroso sentido de la palabra, es decir, facultad creadora. Genio engendrado por la misma tierra cuyos jugos vitales lo habían nutrido. Y cuando se propuso componer una “relación” —dicen que para distraerse en unos días de aburrimiento— que fuese distinta de las poesías que componía ocasionalmente ni mejor ni peor que cualquier otro, acertó con un poema bárbaro, no previsto en los libros que reglamentan, según como se hicieron,

las epopeyas que ya nadie hace, poema que vive, y más vivirá a medida que nos alejamos de la época evocada en sus versos.

¿Qué necesitaba? Por protagonista, un gaucho desgraciado, uno de tantos que él había conocido en sus andanzas de estanciero y soldado de frontera. Un gaucho cuya especie después se multiplicó en la poesía, en la novela y en el teatro, porque es ley del arte la imitación, y la novedad, la excepción; por escenario, la pampa abierta, que ya desde Echeverría había pasado a la literatura; y por encima de aquél el destino que golpea a los hombres y que se vale en la tierra de cualquier instrumento, en este caso, de la arbitrariedad y el abuso, con los débiles, de los fuertes y prepotentes, encarnados en jueces y comandantes de campaña, mandones y rapaces.

Hernández hizo obrar y hablar al protagonista del solo modo como podía obrar y hablar, con la objetividad impasible del artista que sacrifica a la verdad, escrúpulos y simpatías, y con tan simples recursos le dió vida perdurable.

Hemos tardado en comprender la entera significación del *Martín Fierro*. Los contemporáneos y amigos de Hernández vieron que era una creación poco común; pero los rasgos típicos e ingeniosos les impidieron penetrar en su significación extraordinaria. Esto les ha ocurrido a muchas otras obras maestras del género narrativo y novelesco. Ahora, a los 60 años de su publicación, el centenario del nacimiento del poeta se conmemora no como un rito convencional, sino con la plena conciencia lentamente adquirida sobre el valor de esa narración, conciencia que ha ido formando el juicio de muchos críticos y comentaristas argentinos y extranjeros, entre los cuales he de recordar particularmente a Leopoldo Lugones y a Ricardo Rojas. Hernández fué el primero en tenerla, vaga todavía cuando echó al mundo la primera parte, orgullosamente afirmada seis años después, en la bellísima profesión de fe poética con que *Martín Fierro* empieza el relato de su Vuelta, en cuyas coplas superó la pintoresca historia del gaucho cimarrón, con un breviarario de la conducta que encierra en su inigualable concisión sentenciosa, una viril filosofía de la vida.

¿Qué podríamos reprocharle al poema? ¿La insignificancia del protagonista, un pobre gaucho de frontera? La distancia es-

fuma y embellece, y lo que fué un gaucho malevo, convirtiéndose por la magia del poeta, en símbolo de una raza perseguida, humillada, explotada, arrinconada, superada también, al trasfundirse su sangre en la nuestra, cosmopolita. Gallegos "malcalzados" eran las gentes del Cid, y peleaban por el pan. Sin embargo, "ese cartapelón en loor de sus bragas", como calificaba a la ruda gesta castellana un culto espíritu del siglo XVIII, es hoy un monumento de la lengua, universalmente conocido y admirado por su riqueza de expresión y verdad humana. No solamente por ser próceres y paladines sus protagonistas viven las narraciones ilustres, porque obras clásicas conozco, tesoros de una nación, cuya acción se desenvuelve, como acontece en *Los Novios*, la gran novela de Alejandro Manzoni, nada más que en torno de la desgracia de dos humildes campesinos.

¿Que hay mucha sangre en el *Martín Fierro* y casos brutales y bárbaros? Sí. Pero es que con sangre está amasada la historia, y con sangre también está escrita la epopeya, que de ella se nutre. ¿Es menos bárbara la epopeya medieval? ¿Hay menos luchas cuerpo a cuerpo en la homérica?

¿Que el lenguaje es el vulgar y espontáneo del paisano, no el de los libros que se leen en la ciudad?

Esta circunstancia es puramente exterior y nada disminuye el valor poético del *Martín Fierro*. Que se diga en él "tuito" y no "todo", "reír y no "reír", es indiferente desde el punto de vista estético. Eso puede interesar al lingüista, al gramático, no a la valoración poética. Haga hablar un autor a hombres de su raza con tan profunda verdad y tan expresiva evidencia como hizo hablar Hernández a Fierro, a Cruz, a Picardía, al viejo Vizcacha, modele la lengua o el dialecto conforme a todos los movimientos del alma, tal como él lo hizo, y habrá acertado del mismo modo que acertaron los poetas medievales que prefirieron su lengua materna al latín, lo mismo que acertó en Italia Folengo al escribir en un idioma artificial, de su invención, su *Macarrounea*, por la cual vive en la memoria de la gente, lo mismo que aciertan los poetas dialectales modernos cuando se refugian en el habla de su región para expresar su pensamiento con mayor intimidad o describir las cosas con verdad más ceñida. Cuando un poeta alcanza en su lengua, sea cual sea, la cabal expresión

de sus imágenes, como supo hacerlo Hernández en el habla gauchesca, esa habla es la más espléndida vestidura que puede ofrecer a su pensamiento, si cabe en la concepción artística distinguir la forma del fondo, que se identifican. Más aún: Hernández, versificador mediocre en sus demás poesías, se descubre a sí mismo, descubre su mundo poético, que era el de su vida vivida y no el de los libros recortados mal o bien, solamente cuando se atreve, siguiendo las huellas de Hidalgo, Ascasubi y del Campo, pero abandonando la poesía circunstancial, satírica y paródica, a hacer hablar a Fierro del solo modo como Fierro podía haber hablado. El artista, el poeta, no está en los sonidos de la lengua, sino en el alma que trasfunde a todo ser, en el movimiento y color que imprime a toda escena, en la energía sobria y concentrada con que hablan los personajes, en el rasgo único e insustituible con que los pinta. Está en su compenetración con el asunto tratado hasta darnos la impresión de que la suya es la misma voz de su gente, de su raza, por donde venimos a sorprender en este poeta argentino casi contemporáneo nuestro, el misterioso proceso de cómo la llamada poesía popular, antes de ser colectiva y anónima fué obra de perfecta creación individual, aunque eco de sentimientos e impresiones flotantes en el aire en torno del creador. Está en su entronque evidente con la tradición idiomática de la raza, sin entrar aquí a disputar sobre el origen español o americano de cada vocablo del poema: y con la sabiduría popular, heredada del refranero hispánico, por más que cada dicho adquiera en los labios de sus gauchos fisonomía típicamente criolla.

Todo esto es confirmado por la grande y legítima popularidad que tuvo el poema desde la publicación de la primera parte, hasta el punto de reproducir su difusión la de las más famosas rapsodias populares de otros países y otros siglos, porque era costumbre, sabemos, en nuestra campaña, que lo leyeran o recitaran en rueda de paisanos, lectores o juglares improvisados; y luego por su éxito creciente en los círculos literarios, hasta alcanzar esta consagración actual, que es la sanción que presta una nación entera, por el conducto de sus instituciones culturales más representativas, a una de sus creaciones más genuinas y características.

La Sociedad de Escritores en cuyo nombre hablo, no espero, justo es decirlo, esta celebración centenaria, para honrar la memoria de Hernández, pues al fundarse se puso bajo su patrocinio. Muy cómodos se sienten, cubiertos por su efigie varonil, los escritores ciudadanos, porque nada tienen que desdeñar en el Martín Fierro, ni aún sus trivialidades, en esta época de cruda sinceridad literaria, y sí mucho que admirar, que envidiar y que aprender. ¡Así lograra nuestra expresión, siempre, la difícil facilidad y la sorprendente eficacia del canto de Hernández! Por eso, Sr. Intendente, nos habéis dado una gran satisfacción al ofrecernos el modo de unir hoy en una sola voz fraternal, la admiración de todos los escritores argentinos agrupados bajo la enseña de nuestra Sociedad, con la de los hijos y vecinos de la comuna que tiene la gloria de haber sido cuna del poeta.

ROBERTO F. GIUSTI.

## MARTIN FIERRO JUZGADO EN EL 72

CUANDO, hace sesenta y dos años, dió a luz José Hernández *El gaucho Martín Fierro*, el tipo humano que le sirvió de modelo iba “perdiéndose por completo al paso que avanzan las conquistas de la civilización”, según lo dijo el mismo autor en su carta-dedicatoria al señor Miguens. Hernández llegó para observarlo, para estudiar su psicología, pintar sus costumbres, reproducir su lenguaje, y fijar su imagen legendaria dentro del marco pampeano que la realza y explica, en el preciso momento en que el personaje comenzaba a desvanecerse y el campo de su acción a transformarse. Conviene retener el hecho: el gaucho evolucionaba ya hacia la leyenda, (como el Santos Vega de Obligado iba “a hundirse en lo inmenso de los llanos”), cuando el poeta captó la figura y a la vez el paisaje en que aquélla se movía, y los inmortalizó en su poema. Ante tal comprobación fundada en el testimonio del propio Hernández, ¿cómo no sonreír al ver el obstinado entusiasmo con que ciertos escritores siguen presentando al gaucho con su indumento anacrónico, en la poesía, en la novela, y particularmente en el teatro, cual si fuera el representante auténtico de nuestras campañas actuales, alambradas, parceladas en pueblos, estancias y chacras, cruzadas de automóviles y ferrocarriles, y en su mayor parte pobladas por extranjeros o hijos de extranjeros que usan boina y no han visto jamás espuelas nazarenas? ¿Cómo no sonreír sobre todo de la innocua mala fe con que detractores clandestinos del país en que se albergan, se apresuran a utilizar semejantes “documentos” para mostrarnos en el exterior como una nación de gauchos?

No es que debemos avergonzarnos de haber tenido gauchos. Una larga y honda labor exegética de *Martín Fierro*, ha puesto

y sigue poniendo de manifiesto todo lo que en lo racial, en lo militar y en lo poético le debe el pueblo argentino al gaucha; no obstante las brutalidades, los extravíos y los vicios a que su estado de civilización elemental lo condenó en periodos determinados de su historia. Pero afirmar ahora su supervivencia no es útil ni verdadero. La civilización de la máquina ha dejado ya lejos, detrás de sí, la del caballo en nuestro territorio; los habitantes de la pampa han sufrido profundas metamorfosis étnicas; las malaventuras del paisano primitivo se han cristalizado en leyendas. ¿Por qué seguir atribuyéndole mentida realidad a una sombra?

El centenario del nacimiento de José Hernández, recientemente celebrado en nuestros centros intelectuales, ha vuelto a prestarles actualidad a las circunstancias relacionadas con la aparición de *Martín Fierro*, con su valimiento histórico y literario, con su significado medular, con su vasta repercusión en el gusto y el sentimiento colectivos. Escritores y oradores de autoridad, diarios y revistas de prestigio, han ahondado la investigación y el comentario con respecto a todos esos temas. Frente a la extensa y sutil labor de interpretación y de análisis que del famoso libro se ha llevado a cabo en los últimos tiempos, y de la cual ha resultado éste clasificado como el poema nacional por excelencia; frente a los méritos poéticos, lingüísticos, evocativos, folklóricos y sociales que tiene acrisolados en él la crítica moderna, acaso resulte a'ccionador recordar los juicios que, al aparecer, mereció el mismo de sus contemporáneos.

Veamos algunas opiniones de los críticos de 1872 sobre *El gaucha Martín Fierro*:

Miguel Cané le escribe a Hernández: "Un gaucha debe gozar al oír recitar las tristes aventuras de *Martín Fierro* con igual intensidad que Vd. o yo con el último canto de Giaour o con las *Noches* de Musset". Es decir que, según Cané, el poema era bueno, pero bueno para los gauchos. Elogio reticente y hasta cierto punto peyorativo. Los artistas y los refinados como él y como el autor, necesitaban de la poesía de Byron o de Musset para experimentar una emoción correlativa. Por lo demás, Cané agrega: "Lo he dicho al principio y se lo repito: su forma es incorrecta".

Avellaneda alaba sobre todo a la caudalosa circulación del volumen. "Le pido —dice— que acepte la expresión de mi agradecimiento por el envío de su libro, que ha recorrido ya toda la América Española, y que ha sobrepasado en difusión a cualquier otro libro publicado entre nosotros. Es inútil agregar otro comentario a este comentario espléndido de un éxito sin rival".

"Permítame Vd. —escribe Adolfo Saldías— que no añada más a lo que sobre el particular han dicho las personas competentes que han leído su libro, tributándole a Vd. los elogios que merece su bien cortada pluma para esta clase de literatura tan poco explotada entre nosotros, a pesar de haber tenido precursores como Hidalgo, Labardén y Ascasubi. Del Campo, el famoso Anastasio el Pollo y Vd. son los únicos que la han cultivado en nuestros días. Ambos han obtenido lauros que mañana figurarán en nuestros fastos literarios como frutos opimos de esfuerzo nobilísimo que tiende a perpetuar en nuestra historia el tipo original y esforzado del rey de los desiertos argentinos". Lauros, frutos opimos, esfuerzo nobilísimo y bien cortada pluma... Vaguedades y evasivas. ¿Qué vale el libro en sí y por qué lo vale? He ahí lo que Saldías no dice, pidiendo permiso para no añadir nada a "lo que sobre el particular han dicho las personas competentes". He ahí, sin embargo, lo que el autor y la posteridad hubieran deseado que dijera.

La revista bibliográfica dirigida por M. Navarro Viola juzgó así:

"Tal vez *Aniceto el Gallo* tiene más verbosidad gaucha; *Anastasio el Pollo* más estética para nosotros que entendemos su inmortal *Fausto*; pero *Martín Fierro* piensa más como el gaucho, y los gauchos encontrarán siempre que si se ha hecho pueblera y a veces su fraseología podría dejar que desear algo, su corazón y su espíritu están saturados indeleblemente de los dolores y las injusticias con que la civilización, por no ser todavía bastante cristiana, ha perseguido a la barbarie por ser demasiado débil". Así, pues, inferior a *Aniceto el Gallo* en "verbosidad gaucha" y a *Anastasio el Pollo* en estética, *Martín Fierro* piensa más como gaucho "a pesar de haberse hecho pueblera", bien que como gaucho está saturado de las injusticias con que la civilización persigue a la barbarie. Nada nos dice, en suma, esta

fuliginosa parlería sobre los merecimientos substanciales del poema.

Con bastante claridad vió su trascendencia el Sr. José María Torres, —de Montevideo, según creo—, quien le dedicó extensos comentarios. Pero habiendo sido su artículo insertado en la prensa con el título de “Juicio Crítico”, el Sr. Torres protestó: “Permitame mi amigo que rehuse mi aprobación a un título tan pretencioso, pues no tiene base desde que esa obra por la especialidad de su carácter, no está ni puede estar sujeta a la crítica literaria. Para que *Martín Fierro* pudiera ser objeto de crítica, era preciso que fuera una obra de arte, sujeta a sus reglas y, por consiguiente, a su aplicación; no siéndolo, no pueden aplicársele; luego no puede hacerse un juicio crítico sobre ella... No pueden aplicársele los preceptos de un arte que no conoce ni de una gramática que no ha estudiado”. Esto, después de haber afirmado que *Martín Fierro* honraba altamente a la literatura de su país, que “como pensamiento poético y como ejecución es lo mejor en su género”, y que el tipo por él encarnado no moriría mientras hubiera imprentas para reproducir el libro. Siempre las contradicciones y las fluctuaciones en la apreciación.

Decididamente: los contemporáneos de Hernández barruntaron pero no llegaron a comprender plenamente al poeta ni a su obra inmortal.

Don José Tomás Guido, don Ricardo Palma y don P. Subieta fueron los que mejor vislumbraron y expresaron (casi siempre en deplorable estilo) la significación y la belleza del poema.

Aproximar los dictámenes de ayer a los de ahora ¿no es mostrar el acendramiento progresivo de aquél a través de la conciencia de las generaciones, poniendo al mismo tiempo de resalto lo falible y precario de los humanos pareceres, cuando se trata de justipreciar ciertas producciones geniales del espíritu?

JUAN PABLO ECHAGÜE.

## EL PAISAJE EN EL "MARTIN FIERRO"

“UNA barrica de cerveza, doce *Vueltas de Martín Fierro*, cien cajas de sardinas”, pedían los pulperos de campaña, hace medio siglo, a sus proveedores de la capital. Y allá iba el poema, en un paquete de flacos cuadernillos, codeándose con heterogéneas mercancías bajo el toldo de la carreta, hasta encontrarse con sus lectores de tierra adentro.

Muy simpáticos eran aquellos rústicos ejemplares que presidía desde la portada el retrato de Hernández con su semblante vigoroso y apacible. Las estrofas suenan mejor leídas en sus páginas de pobre composición a dos columnas, salpicadas de grabados en que el artista repetía ingenuamente las mismas figuras de indios lampiños, de gauchos barbudos y de caballitos de baraja.

Ya es un libro clásico. Circula ahora ataviado con todas las galas de la estampa y se lo ve sobre el anaquel de honor de las bibliotecas. Los prólogos, las glosas y las notas bibliográficas forman nutrida guardia de homenaje a las sencillas estrofas.

Pero, si el libro ha ganado en respeto acrecentando su autoridad con la labor de críticos y lingüistas, no ha ganado proporcionalmente en número de lectores. Porque hay que confesar que a fuer de clásico, “Martín Fierro” es más citado que leído. Lo compramos un buen día y nuestros dedos van pasando las hojas en busca de versos ya escuchados: leemos las estrofas iniciales —“aquí me pongo a cantar...”— después el relato de la vida militar en la frontera; llegamos más adelante a los consejos del viejo Vizcacha —“hacete amigo del juez...”— y allí saboreamos tres o cuatro páginas, para terminar cerrando el volumen mientras formulamos mentalmente el propósito de comenzar la lectura ordenada del famoso poema. Pero esa mañana se escurre frecuentemente sin que hayamos realizado la intención, y queda en

nuestra memoria un mentiroso recuerdo de que ya hemos leído el *Martín Fierro*, aunque en verdad quedaron sin ver la mayor parte de sus versos.

Aun aquellos que gustan especialmente de ese género de literatura y admiran cordialmente a Hernández, no niegan el mayor interés que despiertan obras recientes como las de Güiraldes o de Lynch.

Explican esa actitud muchas circunstancias nacidas en esos sesenta años transcurridos desde la aparición de la obra y durante los cuales han acontecido tantas cosas. Y además cabe señalar otra, aunque no de capital importancia sí de mucho interés: es la escasa, la escasisíma participación que tienen las descripciones de la naturaleza en el poema de Hernández.

El lector de hoy se ha habituado a encontrar en cada libro no sólo el relato de la acción sino también la pintura del escenario donde se produce. Se le cuenta lo que pasa y dónde pasa. Esta literatura pictórica lo ha convertido en un hambriento de luces y de colores: quiere ver el relieve del suelo sobre el que marchan las cabalgaduras, la cinta amarillenta del camino que se adelgaza sobre la loma, la sombra del árbol quebrada sobre las paredes del rancho. Exige, naturalmente, la acción movida y bien ligada de los personajes, pero exige también la visión del panorama que les da fondo y realce.

Una obra contemporánea, *Don Segundo Sombra*, constituye un brillante ejemplo de esa orientación literaria. En el libro de Güiraldes hay un encadenamiento de paisajes que siguen constantemente al protagonista y lo colocan siempre dentro de su marco de naturaleza: el arroyo del pueblo, la calle recta y larga entre los alambrados paralelos, el fatigoso arreo bajo la lluvia, los canchales de la costa, y —en un breve cuadro final que es un trazo de pincel— el filo curvo de la loma en que se pierde la silueta de Don Segundo.

El poema de Hernández, en cambio, es esencialmente narrativo; todo lo absorbe la lucha de Martín Fierro contra unos y otros: pelea con el negro, con el gaucho pendenciero, con el hijo del cacique, con la partida policial, y, en definitiva, con el ambiente humano que lo hostiga. El relato vivo de esas escenas agitadas sólo cede a la enunciación de reflexiones sentenciosas lar-

gamente desarrolladas, y esas alternativas caracterizan la mayor parte de la obra.

En torno de la figura del protagonista la pampa se adivina, pero nunca se la describe. No hay paisaje. No hay presencia visible de la naturaleza.

Sin embargo, el poeta demuestra muchísimas veces su capacidad para la descripción, en la que sabe alcanzar con gran sobriedad profundos efectos emocionales.

Recuérdese aquel breve episodio del marino extranjero sacrificado por los indios durante la peste que diezma las tolderías:

Había un gringuito cautivo  
que siempre hablaba del barco,  
y lo augaron en un charco  
por causante de la peste.  
Tenía los ojos celestes  
como potrillito zarco...

Y con esas pocas palabras, surge la figura dolorosa de un desdichado que vino de lejanas tierras para agonizar miserablemente en la desolación de la pampa.

En otra parte expresa así la angustiosa soledad de la celda carcelaria:

No es en grillos ni en cadenas  
en lo que usted penará,  
sino en una soledá  
y un silencio tan profundo  
que parece que en el mundo  
es el único que está.

Y, finalmente, hay dos momentos en la vida de Fierro cuya descripción traduce, no sólo la pintura viva de la escena, sino también el temple duro del protagonista.

Uno es el final de su pelea con el negro; aquel a quien provocara con la frase tan sabia de "va... ca... yendo gente al baile". A la exaltación de la lucha rápida y violenta sucede bruscamente la calma del sangriento desenlace; el adversario acaba de caer moribundo, y, en el mismo instante, Fierro acepta sin remordimientos ni flaquezas la situación irremediable. Lo revela en sus movimientos pausados que son un elocuente epílogo del drama y que están fielmente reproducidos en cuatro versos rítmicos y graves:

Limpié el facón en los pastos,  
desaté mi redomón,  
monté despacio y salí  
al tranco pa el cañadón.

Y el otro es el que precede a su batalla con la partida policial, cuando acude a prenderlo en la oscuridad de la noche. Fierro ha advertido su proximidad y se alista sin apresuramiento. La estrofa pinta la figura del hombre moviéndose rápida y ordenadamente en la soledad del paraje cubierto de tinieblas, y pinta al mismo tiempo el espíritu rebelde y fatalista que lo anima. Se adivinan en la sombra su rostro impávido y sus manos firmes:

Me refalé las espuelas  
para no peliar con grillos;  
me arremangué el calzoncillo  
y me ajusté bien la faja,  
y en una mata de paja  
probé el filo del cuchillo.  
Para tenerlo a la mano  
el flete en el pasto até,  
la cincha le acomodé,  
y en un trance como aquel,  
haciendo espaldas en él  
quietito los aguardé.

La descripción es sobria y vigorosa. El último verso es una esencia del momento: "quietito los aguarde". Ese diminutivo que asigna al vocablo un leve humorismo empequeñeciendo adrede la gravedad del trance, subraya la actitud confiada, el arrojo sereno del protagonista.

A pesar de éstos y otros muchos ejemplos de excelentes descripciones, el poema de Hernández no abunda en ellas. El estilo alterna, ya narrativo en el relato de los hechos, ya enunciativo en largas disquisiciones que saltan sobre la ilación de las ideas para seguir un hilo interior de ocultas asociaciones. Y siempre la descripción es un elemento secundario, estrechamente subordinado al movimiento de los personajes.

Esa ausencia de la descripción directa de la naturaleza contribuye muy especialmente a dar al poema el sabor gauchesco que lo caracteriza. Al gaucho le interesa lo que el hombre hace, pero no el panorama que lo circunda. El paisaje como espectáculo no existe para él; no lo siente, y, en consecuencia, ni lo ve ni sabe pintarlo.

Estanislao del Campo ve con sus propios ojos de poeta la naturaleza que describe en el *Fausto* y la traduce con las palabras que pone en boca de sus personajes; pero no son éstos, es el autor quien pinta el cuadro del mar "... cuando apenas la puntita — del sol comienza a asomar". Hernández, en cambio, no se limita a verter en lenguaje gauchesco sus propios pensamientos; procura que sea el gaucho quien piense y hable, y casi siempre lo consigue. Por eso Martín Fierro es mucho más criollo que el paisano Laguna.

Fierro vivió constantemente bajo el esplendor del sol; sufrió el soplo rudo de los vientos que alisan los pastizales y las lluvias mansas y tristes que estrechan la llanura con su cerco gris; presencié muchas veces el espectáculo del cielo encendido por la tormenta; abrevó su caballo en el agua de los arroyos; descansó bajo la sombra de los ombúes; pero ni el sol, ni la tormenta, ni el arroyo, ni la lluvia, ni el árbol dejaban en su imaginación la huella brillante de un trozo de paisaje. Como que ni siquiera se los nombra en el poema. Muy escasas son las menciones de elementos de la naturaleza que él contiene, y las pocas que ofrece no alcanzan a constituir descripciones propiamente dichas.

Estas son las principales:

Entonces cuando el lucero  
brillaba en el cielo santo  
.....  
a la cocina rumbeaba  
el gaucho que era un encanto.

Y apenas el horizonte  
empezaba a colorear,  
.....  
era cosa de largarse  
cada cual a trabajar.

Y en esa hora de la tarde  
en que tuito se adormece,  
.....  
con las tristezas del alma  
al pajonal enderiece.

Así me hallaba una noche  
contemplando las estrellas  
.....

Les tiene el hombre cariño,  
y siempre con alegría  
ve salir las Tres Marias.

.....  
Las estrellas son la guía  
que tiene el gaucho en la pampa.

---

En el desierto es muy raro  
que uno se pueda escapar;  
todo es cielo y horizonte  
en inmenso campo verde.  
Pobre de aquel que se pierde  
o que su rumbo estravea.

Muy poco más que esto podrá encontrarse en los siete mil versos del poema como ejemplos de descripciones de la naturaleza.

Es evidente que en todos los fragmentos citados la atención del autor está puesta, no en el paisaje que fugazmente menciona, sino en los hechos o actos que relata. El elemento pictórico del estilo nunca asciende del segundo plano porque el primero está constantemente ocupado por la acción del personaje, aunque tal acción sea en ese momento de escasa importancia. Obsérvese los versos transcritos: brilla el lucero de la mañana cuando el gaucho se dirige a la cocina para matear; se enrojece el horizonte al comenzar el día y vale como indicación de la hora del trabajo; viene el crepúsculo del anochecer y el gaucho matrero se interna en el pajonal; hermosas son las estrellas y sirven para guiar la marcha nocturna; inmenso campo verde es la pampa: cuida el viajero de no perder el rumbo.

Dos versos de la última estrofa citada contienen la única descripción directa que se hace de la pampa: "todo es cielo y horizonte — en inmenso campo verde". Aunque supeditadas al propósito principal de señalar los riesgos que ofrece al viajero la dilatada planicie, esas pocas palabras tienen un gran contenido emocional y pictórico al traducir la inmensidad de la llanura; pero el autor supo reprimir su impulso y prefirió seguir "pensando en gaucho" antes de verter en ese lugar una brillante página descriptiva, bien fácil para su pluma, pero que hubiera sido un injerto literario en la elocución sencilla y veraz de su personaje. En análoga situación, Estanislao del Campo se dejó vencer por la tentación del poeta culterano, e hizo declamar al protago-

nista del *Fausto* una feliz pero artificiosa descripción del amanecer visto en el decorado de un teatro.

En el *Martín Fierro* no debía tener cabida la exuberante pintura de la naturaleza porque ello hubiera hecho malograr el acuerdo con que Hernández dió vida al carácter de su héroe. Sólo dos caminos ofrecía la encrucijada y la elección no era dudosa: o era el gaucho mismo quien pensaba y hablaba infundiendo a las páginas calor de realidad, o era el autor quien recitaba disfrazado con el chiripá de su personaje.

Además, la emoción estética del hombre ante los espectáculos de la naturaleza es de orden lírico, y el temperamento gaucho era decididamente heroico. El que detiene su marcha para admirar la belleza de un crepúsculo es un contemplativo que goza ofreciendo a su espíritu aquella quieta armonía de luces y colores; y ese hombre podrá describir después el espectáculo que lo emocionó, porque su sensibilidad aguzada habrá exigido del lenguaje, como instrumento de expresión, los vocablos y los giros capaces de reproducir aquella emoción.

El gaucho no podía tener la quietud espiritual propicia a la contemplación de la naturaleza; mal podía experimentar, pues, las sutiles emociones que ella ofrece, y, por consiguiente, su lenguaje —instrumento de expresión— debió carecer de formas propias para traducirlas. La rudeza de su propia vida le exigió desde niño el arrojo y el vigor. Para jinetear su primer redomón a los quince años, para doblar después la bravura del toro alzado del rodeo, para salir con vida del malón de la indiada, para defender su prestigio de varón en las contiendas de pulpería, para todo necesitó acudir siempre a su valor y a su esfuerzo; y así, en el transcurso de los años, su acervo emocional se fué formando con el recuerdo de distintos episodios que constituían simples variaciones de lucha.

Toda su inquietud intelectual es atraída por la acción; y, naturalmente, por la acción concerniente a sus propias actividades. Le interesa lo que sucede y el hombre por quién sucede. El paisaje en sí mismo no contiene acción ni participa de ella; el paisaje, pues, no despierta ninguna resonancia en su acervo emocional.

Como lógica consecuencia, el habla gauchesca es pobre en vocablos y en giros que se refieran a la representación de la natu-

raleza como espectáculo. En cambio, cuando su actividad mental es requerida por asuntos de su interés, el gaucho sabe multiplicar las expresiones que traducen con propiedad las ideas sugeridas. Basta para ponerlo de manifiesto dos aspectos de su riqueza idiomática: la abundancia de voces relativas al caballo, y la precisión y colorido de las comparaciones.

La palabra caballo, a fuerza de ser genérica, pierde para él contenido expresivo y la substituye por vocablos concretos que individualizan al animal por indicación precisa de su pelaje, o que le asignan una colocación determinada en la escala de su afecto. Para lo primero usa con envidiable precisión un grandísimo número de voces, y aunque la tropilla contenga un centenar de cabezas le bastará una palabra para señalar un solo ejemplar de ella: la yegua picaza, el potro yaguané, etc. Para lo segundo maneja con igual acierto una larga lista: pingo, flete, parejero, redomón, bagual, etc.

Y en cuanto a la precisión y colorido de sus figuras de comparación, basta recordar unas pocas extraídas del mismo poema.

El viejo Vizcacha tiene los pies deformados por el hábito de usar el estribo aprisionándolo entre los dedos (o empleaba quizás el estribo "de botón" del antiguo apero criollo); ese detalle, que para ser explicado prolijamente hubiera requerido una enunciación larga y enfadosa, queda pintado en dos versos sencillos mediante una comparación insustituible:

...con las patas como loro  
de estribar entre los dedos.

Alude en otra parte Martín Fierro a la actitud que asumen los hombres de la ciudad ante los rigores que afligen al gauchaje. ¿Cómo expresar la tendenciosa simulación de interés por un asunto distinto del que debe considerarse? Otra comparación, salpimentada esta vez de fina mordacidad:

De los males que sufrimos  
hablan mucho los puebleros;  
pero hacen como los teros  
para esconder sus niditos:  
en un lao pegan los gritos  
y en otro tienen los güevos.

Cuando Cruz y Fierro, ya radicados entre los indios, improvisan una rústica tienda de campaña con cueros de potro, el autor compara su aspecto con la actitud de las manos unidas para recitar la oración más popular, y dice ingeniosamente así:

Por no pasarlo tan mal  
en el desierto infinito,  
hicimos como un bendito  
con dos cueros de bagual.

El lenguaje gauchesco es rico, pues, en todo cuanto se refiere a la vida gaucha, como que es producto de ella. La pobreza de ese lenguaje y del libro que lo adoptó sólo recae sobre aquello que no tiene atingencia con el temperamento y los hábitos del sujeto de esa vida. El gaucho había reflejado en su habla las necesidades materiales y espirituales de su existencia, pero no se contaba entre esas necesidades espirituales la de expresar emociones estéticas, como las de la contemplación de la naturaleza, que, a fuerza de sutiles, eran extrañas a su temperamento modelado por la acción enérgica y constante.

Hernández supo respetar la verdad del asunto llevándolo a las páginas con sinceridad y con amor. Recogió del habla corriente de la campaña un rico caudal de palabras y de giros trasladándolo a sus estrofas con honradez de artista, y se negó a malversar esa riqueza absteniéndose de utilizarla para vestir otros pensamientos que aquellos para los cuales fué creada. Muy fácil le hubiera sido escribir brillantes descripciones pictóricas, utilizando los elementos del léxico gauchesco que manejaba con soltura, pero el centelleo de la forma no habría ocultado la falsedad del contenido.

El *Martín Fierro* carece de paisaje porque es un libro pensado por un gaucho. La pampa no se ve como panorama: está incorporada al alma misma del protagonista, que obra siempre como hijo de ella.

Por otra parte, no es simplemente la pobreza de paisajes lo que aleja del libro al lector de hoy.

No en balde ha transcurrido más de medio siglo desde el momento en que el poeta rimaba sus octosílabos. Durante ese intervalo tan espeso de acontecimientos, el ambiente social se ha transformado hasta el punto de que el criollo de nuestros días

ya no reconoce su imagen en la figura melancólica y rebelde de Martín Fierro.

Cuando Hernández creaba su obra, el año 72, el gaucho había comenzado a perder terreno en la realidad de la vida para convertirse al final en lo que hoy es: un mito literario. Todavía estaba fresco su recuerdo en la memoria de los hombres, pero iniciaba la decadencia que, frente a la civilización en aumento, había de eliminarlo irremediamente. En el marco literario de la pampa sin dueño, desprendido del engranaje de una endeble organización política que se diluía en la distancia y moría de hecho a pocas jornadas de la capital, su silueta de centauro era una figura heroica que seducía por su arrogancia y su entereza; pero era también un rezagado de la vida ruda del coloniaje y no podía subsistir dentro del nuevo ambiente que se creaba.

El criollo actual de la campaña ya no es un gaucho; es simplemente un paisano que admira la sombra legendaria de su antecesor sin identificarse con él. Huelga decir que menos podrán serlo esos otros miles de criollos sin poncho y sin caballo que habitan en las populosas ciudades del litoral: éstos viajan en ómnibus, concurren al comité de su distrito, participan en las huelgas de su gremio, y, pese al cultivo de la música tradicional —mantenida con más artificio que sinceridad— prefiere el rezongo del bandoneón al bordoneo de la guitarra.

El gaucho Martín Fierro pertenece definitivamente al pasado. El poema que lo inmortalizó fué como una rica mortaja que agiganta y embellece su figura; con ella murió para el mundo y nació para la leyenda. Las generaciones que le siguieron han recogido el mito, pero no al hombre.

ELADIO SEGOVIA.

Rosario, 1934.

## PRILIDIANO P. PUEYRREDON (\*)

**S**ESENTA y tres años después de la muerte de Prilidiano P. Pueyrredón, un acto reparador de la indiferencia pública hacia este ilustre precursor del arte nacional, reunió ochenta de sus obras en la benemérita Asociación de los Amigos del Arte. El resultado fué, como era de esperarse, la consagración definitiva del artista, de quien la crítica argentina se venía ocupando desde 1883, por obra nuestra, pues en los primeros *Apuntes sobre el Arte en Buenos Aires*, rendíamos justiciero homenaje a su talento, que más tarde ampliamos en tres ocasiones sucesivas (1).

La mayor parte de la obra de Prilidiano P. Pueyrredón está fechada y firmada con su tres iniciales idénticas. Esta circunstancia nos permitirá seguir cronológicamente su producción, y sacar una deducción significativa de la interrupción habida entre 1850 y 1860. Sabremos así que su labor más nutrida tuvo lugar después, entre 1860 y 1868, es decir desde los 37 a los 45 de edad, pues falleció joven, a los 47 años.

La más antigua de las pinturas que se le atribuyen, es el *Retrato (cabeza) de Doña María Inés Santa Coloma de Lavalle*. Dataría, según se dice, de 1843; entonces el autor tendría 20 años exactamente. Recién se disponía a ir a Europa en viaje de estudio. ¿Qué obras de arte había visto que pudieren servirle en el Buenos Aires de su tiempo? Una parte de la obra primorosa del miniaturista Jean Ph. Goulú, que se hallaba entonces en plena la-

---

(\*) Este artículo se compone de dos partes. Su extensión —que sobrepasa el espacio de que disponemos en el presente número— nos impide publicar la 1ª, titulada: *Precursores y Críticos*, en la que nuestro colaborador contesta, con su acostumbrado brio, ciertas alusiones y evoca ilustres personalidades en acción. — N. DE LA D.

(1) Revista *La Biblioteca* (1896); *La Nación*, del Centenario (1910); *La pintura y la escultura en Argentina* (1933).

bor; los notables retratos al lápiz y aguatinta del Ingeniero Charles H. Pellegrini, que retrataba intensivamente a la sociedad argentina desde hacía doce años y no tardaría en retirarse al campo; el imprevisto y rápido pasaje de Raymond Monvoisin, que un año antes había pintado tres meses en Buenos Aires, pero ya se hallaba en Chile. Fernando García y Carlos Morel, émulos y compatriotas, no tenían mucho que enseñarle y estudiaban por su cuenta.

Esa cabeza femenina, de 1843, de entonación clara, pintada en plena luz por un joven inexperto, en tan precarias condiciones de aprendizaje, era ya reveladora de su vocación de artista. Transcurren cuatro años. En 1847, Sarmiento le halla en París. En este espacio de tiempo ha estudiado en Florencia y en la Capital de Francia. Las fructuosas correrías en los museos, así como la práctica adquirida, le han dado la técnica profesional junto con la ambición de las obras representativas. Su ilustre padre está con él en ese momento, y a pedido de Sarmiento dibuja en su Album de recuerdos el *Retrato del General Pueyrredón* septuagenario, que he publicado recientemente (1), con un autógrafo del prócer comentado por Sarmiento. Este dibujo es casi idéntico al magistral Retrato al óleo, que ha figurado en la Exposición retrospectiva, pero difiere en pequeños detalles, en la patilla, el nudo de la corbata, las solapas del abrigo, particularmente en la fisonomía mucho menos estudiada.

Al año siguiente, el artista ha regresado a Buenos acompañando a su padre, y pinta la magnífica semblanza del patricio. La efigie paterna es un acierto definitivo, que, con el *Retrato de Manuelita Rozas* y el de *Don Juan Bautista Peña*, confieren al pintor categoría de maestro. En este retrato, Don Juan Martín de Pueyrredón es un anciano de 72 años; de pie, en traje civil, encorbatado de negro, con la mano derecha oculta en la botonadura del abrigo, mira al espectador. El rostro es severo y digno. Los rasgos fisonómicos burilados magistralmente, con precisión absoluta. La cabeza canosa, minuciosamente estudiada, los ojos vivos, encapotados por la edad; las arrugas se inscriben sobriamente sin pequeñez ninguna; las cejas y la patilla todavía manchadas de oscuro dan la sensación de la vida misma, sorprendida por un

---

(1) En *La pintura y la escultura en Argentina*, pág. 153.

observador sincero, detenida en su curso por virtud del arte. La ejecución es robusta, la cabeza luminosa y colorida, mientras el vestido se amortigua en tonalidades sombrías.

Entre este gran retrato y el de Manuelita Rozas, se coloca, fechada en 1848, una acuarela sin mayor importancia: *Paisaje del Tigre*, en donde, por rara excepción se ve la firma entera del artista. Dos años después, hacia 1850, pinta el *Patio Porteño*.

Junto con el boceto inicial de *Manuelita Rozas* —que ahora veremos convertido en retrato definitivo— el *Asesinato de Don Vicente Maza*, sin fecha, pero que debe ser posterior a la caída de Rozas, pues en vida del tirano habría sido temerario hacerlo aparecer presenciando el crimen, según la versión unitaria que se reputa apócrifa; el *Patio porteño* forma parte de sus estudios previos, con ulteriores miras a convertir en cuadros. El doméstico escenario representa las dependencias ruinosas del último patio, en una modesta casita colonial cuyas habitaciones se adivinan en hilera, según el trazado invariable de la época. Un gallinero de fortuna, hecho con tablas rústicas, se apoya en un cuartucho de servicio, probable refugio de la negra que alcanza los huevos, recién recogidos, a la anciana y corpulenta patrona, que los va colocando en un cestito; en el centro del cuadro, las gallinas picotean el maíz que la agraciada mestiza, modelo del artista, derrama en el suelo con elegante mohín; más arriba, por sobre las paredes, blanquean dos o tres casas del vecindario, y la torre de una iglesia, que podría ser San Telmo. En esta impresión casera, hay un acento criollo de pintoresco verismo, resuelta con innegable talento y aguda observación.

Ahora el pintor nos conduce a Palermo y en la mansión del tirano, a las habitaciones privadas de la heredera.

Manuelita, suntuosamente vestida de terciopelo carmesí, con los brazos desnudos y enjoyada, aparece de pie, en una actitud de modestia y discreción muy en armonía con el papel de intercesora en favor de los perseguidos, que la voz pública le atribuye cerca del tirano. Apoya levemente la mano derecha sobre una consola, en la que reposa un vaso de flores, cuyo ingenuo arreglo delata la época. Un sillón de estilo, forrado en seda roja y un cortinado al lado opuesto, amueblan con discreta elegancia la salita de recibimiento. El pintor se coloca de golpe a la altura del modelo y del

momento; realiza espontáneo, con armonioso esplendor, una obra íntima que es al mismo tiempo cuadro de historia. Su paleta, siempre después tan sobria y contenida, está de fiesta; vibra como si pulsara líricamente toda la gama de rojos, de rosas y de carmines, orquestada al unisono por un colorista. Esta obra considerable nos indica, y su producción entera lo confirma, que el pintor calcula y compone, no improvisa. Capaz de elevarse por la observación directa a la riqueza de color y armonía de la sinfonía en rojo, no la anticipa en el pequeño estudio previo, como lo habría hecho el imaginativo que pinta por instinto y da la nota justa de brío y movimiento desde el boceto inicial, donde suele corporizar palpitante la visión mental del artista.

Después de este magistral retrato de Manuelita, y del que labra para siempre la austera efigie del Director Supremo, donde Prilidiano Pueyrredón demuestra su capacidad de retratista genial, parecería que la sociedad porteña, de la que formaba parte principal, se apresuraría a conferirle el cargo indisputado de pintor de Cámara... Pero, aquí se abre un interrogante. Hay una laguna de diez años enteros, desde 1851 hasta 1861, de aparente abstención. De este artista que se complacía en fechar sus producciones, no he hallado ninguna fechada en esa década. En cambio, en 1861 irrumpen tres lienzos de verdadera importancia: *un Alto en el campo; el Rodeo, y Doña Cecilia Robles de Peralta Ramos*, y así prosiguen hasta 1868, antevíspera de su muerte.

Pueyrredón contaba veintisiete años en 1850; se hallaba en la plenitud de la vida; había completado sus estudios de arte en Italia y en París, visitando Exposiciones y Museos, conocido artistas en actividad más o menos célebres que vivían de su producción, aplaudidos, envidiados, en cuanto cabe felices. Comparaba su misera situación en las postrimerías de la tiranía de Rozas, para quien los cuadros eran cosa de gringos; palpaba su aislamiento, su soledad espiritual, la indiferencia y el desvío producido por la incomprensión absoluta, pues si le era dable cambiar ideas generales con el grupo de hombres ilustrados que no estaban expatriados en los países vecinos, cuántos eran los que podían apreciar sus trabajos y alentarlos en su obra? ¿Es éste acaso el período de desilusión y desaliento que llevó a sus camaradas Agrelo y Lastra, poco después, al abandono de la carrera artística em-

prendida con entusiasmo; el que cuarenta años más tarde, provocaría el drama del escultor Cafferata y el del pintor Mendilaharsu? ¿Cedió entonces a la sugestión del amigo que le indujo a pintar su obra secreta...? No sería difícil que la lectura de su correspondencia confirmara esta suposición.

En 1861 la vocación del artista recobra su imperio. Su atención es atraída por el paisaje que le rodea, quiere caracterizarle y pinta *un Alto en el campo* (1). En la llanura pampeana, como en los polder de Holanda, el paisaje principal suele estar en el cielo; en los animales y el hombre, cuando animan el primer plano. Por eso los cielos de Ruysdael, Van Goyen, Wowermans, Hobbema, etc., son desmesurados, acaparan la labor del artista. Pueyrredón recién se inicia en el paisaje, no lo tiene en cuenta. El cielo convencional y vacío, se resiente de frialdad. En cambio el primer plano está lleno de animación, hay hasta diez y nueve personas, seis caballos y un buey visible, uncido a la carreta. Este cuadro, que por su formato y composición hace juego con *el Rodeo*, representa la familia en excursión campestre. La escena tiene lugar en la edad del buey y de la carreta; de allí pasamos a la de la berlina y el sulky, más apropiado para las largas distancias sin caminos, a través de la pradera. Estas costumbres patriarcales, vistas desde el automóvil, se alejan de nosotros vertiginosamente. Sin embargo, cualquiera de los nuestros ha sido contemporáneo de las tres etapas, la del buey, que nos vincula con Don Juan de Garay, fundador de Buenos Aires; del caballo, con las hordas de Catriel y el Caudillaje de la vispera; del automóvil, símbolo del progreso y vehículo regresivo, porque lo mismo sirve para anular distancias y ganar tiempo, como para proteger la fuga de los salteadores. Durante la larga siesta Colonial, la carreta de bueyes que servía igualmente para transporte de mercaderías o carroza de familia, resultaba ideal para largas excursiones que duraban varios días, pues bastaba un colchón para que fuera aposento y alcoba, con sitio de sobra para guarda ropa y despensa. La hora de descanso para los viajeros y los bueyes, se utilizaba para la cocina y el pastoreo; una escopeta abastecía la despensa de per-

---

(1) En el rótulo del Museo N. de Bellas Artes, adherido al marco, dice erradamente: 1859. Sin embargo, la obra está claramente fechada en 1861.

dices, de chorlos y de patos, si se quería alternar con el asado al asador, o con el manjar supremo, el asado con cuero.

En estos cuadros de costumbres, Pueyrredón agota los episodios familiares a la vida campera, pero han sido evocados *de manera*, mediante ligeros croquis, insuficientes para dar la impresión de conjunto, la unidad de color y de movimiento. En *el Rodeo*, que lleva la misma fecha de 1861 (1), el artista se percata de la desnudez del cielo y lo puebla de nubes, pero la coloración es también convencional. El cuadro está bien compuesto; la hacienda, reunida a la derecha del campo, se arremolina en el sitio; dos paisanos a caballo traen entre ellos al galope al animal cortado, mientras otro paisano desmontado bajo el ombú, apoya el pié en el flanco del caballo para cincharlo con adecuado esfuerzo.

En 1861 pinta también el gran *Retrato de Doña Catalina Robles de Peralta Ramos, con su hijo Jorge*; hermosa cabeza femenina y amplio vestido tornasol, magníficamente ejecutado.

Para seguir con los lienzos fechados debemos saltar tres años hasta 1865. Es el año más fecundo, pues se cuentan nueve obras. Aquí aborda Pueyrredón, sin éxito, un cuadro de género: *el Naranjero*, demasiado importante por el tamaño y número de figuras para haber descuidado el boceto previo, que equivale al argumento de la obra; en pintura sirve para plantear el problema de forma, color y efecto luminoso, y resolverlo sintéticamente, evitando los errores de improvisación y asegurando de antemano el resultado. A causa de esta omisión, el propósito del artista ha fracasado; el cuadro es francamente malo.

*El baño* es un lienzo inconcluso, pintado al mismo tiempo. Se trata de un estudio realista insuficientemente modelado, que adolece de durezas; el acento es vulgar. Donado al Museo (2) durante mi Dirección, no fué expuesto nunca porque no agrega nada a la reputación del artista.

El *Retrato de Don Camilo Aldao*, sentado, es excelente; las manos cruzadas, luminosas, están pintadas sobriamente por un maestro colorista. *Doña Adela Eastman de Barros*: hermoso conjunto y fisonomía dulcemente expresiva. *El Coronel Don Alvaro*

---

(1) Aunque el rótulo del Museo vuelva a incurrir en error, anticipándola a 1860.

(2) Por Josué Moreno.

*Barros*, sin fecha, que se presume haya sido pintado junto con su consorte, es un noble retrato viril.

Con el de *Don Nicolás Granada* terminan los lienzos fechados en 1865.

En el año que sigue hay seis obras. Aquí tiene cabida un cuadro interesante por más de un concepto, expuesto bajo el título *Descansando*. Es el primoroso y sólido estudio de ombú, que se echaba de menos en la obra campera de Pueyrredón, quien hasta entonces creyó poder prescindir de su ayuda en sus paisajes pampeanos, ya que el ombú constituye la única vegetación arbórea que se alza solitaria en la dilatada planicie.

Quiere la tradición que el ombú sea el yuyo más inteligente de la creación. Si hubiera permanecido en estado herboso no tendría más importancia que una mata de cardo, pero botarate a fuer de porteño, dotado genialmente de mimetismo, debió decirse: si yo no intervengo lírica y patrióticamente, la pampa corre peligro de quedar desmantelada. Y gracias a su devoción, a la humedad del suelo, a las copiosas lluvias, dió en hincharse elástica y progresivamente hasta sobrepasar en pocos años el volumen de los troncos milenarios, la alteza y extensión del más exuberante ramaje. La raigambre del monstruoso tronco, aferrada al suelo con tentáculos de pulpo, para resistir la furia del pampero, compite en rugosidad y aparente fortaleza con el más duro peñasco, y su forma es tan expresivamente dramática, que evoca un formidable nido de dragones. Se dice que el chajá, humilde compañero del ombú, ha sido el único testigo de esta hombrada, y parece que a su turno—el gesto es tan humano—, consiguió imitarle. A fin de aligerar su peso se esponjó, no ya de pluma lo que está al alcance de cualquier gallina, sino de carnes, y alivianado, henchido de aire diáfano, malgrado las alas cortas y su aspecto casero, pero de casero afincado, se elevó en el espacio a la región de las águilas. Y así como el ombú vino a ser entre todos el yuyo más arrogante, el chajá pampeano es la más temeraria de las aves de corral.

Pueyrredón retrata el *Ombú* con sus verdes tiernos y variados en ese paciente estudio, y triunfa técnicamente como siempre que aplica sus facultades de observación; es un valioso documento de forma y de color, donde el árbol lozano vive en su propio ambiente. Lo ha pintado con el propósito de utilizarlo

en sus grandes composiciones de paisaje, las escenas campestres donde hace intervenir la fauna y la flora de la estancia criolla, el arroyo y las aves que lo animan, el pato silvestre, la garza estática; pues hasta ahora sus ombúes, caracterizados en la forma, fueron convencionales en el color. Un paisano acostado al pie del ombú, junto a su caballo, motiva el título de este notable estudio.

El tercer cuadro de costumbres criollas, *Lavanderas en el bajo de Belgrano*, fechado también en 1865, es, como ya dijimos, el mejor de todos. La escena ha sido sorprendida y ejecutada sobre lo vivo. El sitio es una encrucijada pantanosa al pie de las barrancas; una lavandera con el chico en brazos, sosteniendo sobre la cabeza la batea y el atado de ropa, camina guardando el equilibrio hacia el espectador, seguida por otra a caballo, casi oculta por el bulto análogo que lleva por delante; más lejos un chico montado, acompañado del perro, cruza el sendero arreando dos bueyes overo rosados, que se dirigen a la derecha. El ambiente es campestre, el terreno ondulado, con vegetación de ombúes bien observados. La naturalidad es perfecta, tanto en las personas como en los animales; el sol reverbera en el espacio; se respira un hálito caluroso y polvoriento, que apaga el verdor del paisaje y traba con su bochorno todos los movimientos. La factura más empastada que en los otros cuadros de costumbres, indica que la obra es posterior y ha sido pintada enteramente al aire libre. Aquí ya no hay convención, ni amaneramiento; el blanco purísimo de los bultos de ropa es el claro dominante en la escala cromática recorrida, y, como en el *Retrato de Manuelita Rozas*, pasa insensiblemente por todas las gradaciones de la luz y de la sombra, para llegar al oscuro acento del caballo.

En otra parte hemos hablado detenidamente del hermoso cuadro: *Gaicho desmontado dejando beber al caballo*, que no figura en la Exposición retrospectiva.

En 1866 pinta también seis retratos importantes. El de *Doña Josefa Sáenz Valiente*, de pie, junto a un sauce convencional, es la hermosa efigie de una mujer joven en el esplendor de su belleza; la fisonomía firme y resuelta se encuadra en suntuosa cabellera. Acompaña a éste el interesante *Retrato del Coronel Don Alejandro Díaz*.

El del Canónigo Dom. Gabriel Fuentes, cura de San Miguel, no parece del mismo año. La pintura ha sufrido los rigores de la intemperie en algún húmedo claustro de la iglesia, pues se muestra descolorida; es buen retrato.

*Doña Josefa Cueto de Paz*, es un hermoso retrato femenino, con los hombros y brazos desnudos velados por el encaje negro de una manteleta de Chantilly, cuyas transparencias dan lugar a efectos pictóricos bien resueltos por el artista.

Después del retrato doble de una niña y un niño; y del Retrato militar de *Don José Coelho de Meyrelles*, pasamos al año 1867. En este año hallamos dos retratos de primer orden y el mayor de los paisajes, a saber, el tercero de los retratos magistrales del artista en el orden de su ejecución, el de *Don Juan Bautista Peña*, que es tal vez la obra capital del maestro. En efecto, nunca el pintor se ha elevado a tanta altura, con más simples medios. Pueyrredón tiene 44 años, está en la madurez intelectual, en plena fuerza física; el caudal de observación acumulado en su ya larga práctica, le proporciona todos los medios técnicos para realizar su obra de artista. Es, pues, la hora de los aciertos definitivos, y así lo prueba cuando se enfrenta con una personalidad que admira. Es éste un gran lienzo ovalado que no deja ver las manos, en donde *Don Juan Bautista Peña*, de pie, visible hasta medio cuerpo, mira delante de sí como si surgiera luminoso del fondo sombrío del pasado; sus ropas oscuras, de severa elegancia, la negra corbata en torno al cuello blanco, acentúan y encuadran el rostro sereno del patricio, en donde se concentra hábilmente toda la luz y el interés del cuadro.

Don Juan B. Peña es un anciano de fuerte contextura; el cabello abundante se conserva oscuro sobre la amplia frente; el bigote está rasurado, mientras la barba, en forma de herradura, se muestra completamente blanca y hace valer la colorida carnación del rostro. Nunca el pintor ha construido y modelado una cabeza en plena pasta con tal simplicidad, ni con tan suprema maestría. Se diría que Pueyrredón, en la cima de su arte, tiene por delante asegurada veinte años de producción ininterrumpida. Desgraciadamente este magnífico retrato y el de una tierna niña que viene después, son su canto del cisne, pues con ello se despiden de nosotros, para morir dos años después.

Antes de partir termina el más vasto de sus lienzos de costumbres: *San Isidro*, que mide arriba de dos metros de ancho y contiene un fragmento de la pampa, el rancho, las carretas, el más majestuoso de sus ombúes, y todos los episodios de la vida cotidiana en una estancia de la época. Mientras la familia del puestero se afana bajo el ombú, en torno al costillar al asador, llega por la derecha el carruaje elegante de la estancia, una victoria con dos señoras, que se dispone a franquear el arroyo. La reproducción en claro oscuro de este vasto y animado paisaje es superior al cuadro, en cuanto éste adolece de coloración convencional; ostenta el ombú un verde azulado oscuro inadecuado; su altísima copa sin gradaciones aéreas, no baña, en el ambiente; el cielo es convencional y las manchas del ganado lejano se recortan con sequedad; malgrado la fecha de 1867 grabada en el tronco, se diría que es anterior al primoroso estudio *Descansando*, y a los ombúes del bajo de Belgrano, que datan de dos años antes. Suelen quedar en los talleres obras inconclusas, que se terminan más tarde y llevan una fecha que en realidad no les corresponde; *San Isidro* parece pertenecer a la misma serie de *Un alto en el campo*, y *el Rodeo*.

El *Retrato de una niña*, jovencita y agraciada, vista de frente, en tonos claros de luminosidad poco frecuente, pintado sobre cartón, cuyo grano es visible bajo el color, fechado también en 1867, aparece pues como la obra postrera del ilustre artista. Y al igual del retrato de *Don Juan B. Peña*, se tiene la sensación de que el pintor, dueño absoluto de sus medios de expresión, ya no sufre las ansias del que crea, como si el color indiviso de la forma, fluyera mansamente como el agua de la fuente.

Este retrato ha sido adquirido, con excelente acuerdo, por *Los Amigos del Museo* para dicha institución.

En la vasta obra de este laborioso intermitente, algo faltaría, malgrado su abundancia, si no se le ocurriera darnos, en 1868, su propio Retrato. En efecto, dos años antes de morir el artista se retrata paleta en mano ante el espejo. Calvo, de pelo oscuro, afeitado el bigote, lleva la barba en herradura, que fué moda unitaria y le dá un aspecto de marino de la época. Hay desproporciones de diseño, pero el designio está logrado; es una semblanza, y su mirada triste parece interrogarnos más allá del

tiempo, como si pensara: Acaso, al igual de Beyle —su contemporáneo— hallaré alguna vez un público comprensivo. ¿Qué habría dicho el noble artista si hubiera sabido que sesenta años después de su muerte, un futuro compatriota, el coleccionista Barreto, compraría en remate, es decir al mejor postor, su gran cuadro *San Isidro*, por la suma irrisoria de cinco pesos? (1).

Los otros retratos y paisajes sin fecha, en número de catorce más o menos, pueden llenar los vacíos de 1862, 63, 64, 66 y 68, a saber: *Don Carlos Eguía*, de fisonomía enérgica y expresiva y manos robustas, en perfecta armonía con su fuerte compleción. *Doña Isidora Peralta Ramos*, excelente retrato oval. *Don José María Fonseca*, media figura viril, de brazos cruzados y poblada barba, también en formato ovalado. *Doña Magdalena Costa de Ferreyra*, *Doña Adela Bustamante de Jiménez*. Un importante y apiñado grupo de seis señoritas, que conversan, cuatro de pie y dos recostadas en poltronas; aquí se echa de menos un boceto previo como el de la *Familia de Bernal*, o el de *Manuelita Rozas* que prelude al gran retrato, donde ya un espejo en la penumbra, un vaso con flores sobre la consola y el sillón forrado en seda, anuncian y preparan con la maestría de las indicaciones apenas apuntadas, el esplendor de la obra definitiva. Se vé que el grupo de las seis señoritas no ha sido estudiado simultáneamente en los valores de tono respectivos. Ha pintado primero las dos figuras de primer plano, intercalando en los vacíos las cuatro restantes que no guardan la debida distancia; no hay aire interpuesto, todas se recortan en el mismo plano. Además, por inadvertencia, les ha dado la misma estatura, lo que acentúa el convencionalismo de la composición.

Esto no sucede con la intimidad que campea en la *Familia de Bernal*, retrato colectivo admirablemente compuesto, hasta resultar cuadro de costumbres, que parece combinado para simbolizar: *la Familia*. La anciana madre sentada en la cama, bien arropada, la cabeza cubierta con una cofia blanca, sorbe un mate, bajo el dosel del amplio cortinado que denuncia el rigor del invierno y la escasa calefacción de la época; la hija, ya casada,

---

(1) Y no falta el profesional de la crítica periodística que confundiendo ambiente con atmósfera, crea que entre nosotros hay ambiente y siempre lo hubo, para los artistas!

sentada al borde de la cama cose una prenda blanca; el anciano dueño de casa, recostado en el sillón, las piernas cruzadas, la blanca cabeza apoyada en el respaldo, está leyendo el diario en alta voz, pues su hija lo mira y escucha; el yerno, de patilla abierta, tiene otro mate en la mano y se apoya de pie contra la ventana; a la derecha la pardita, criada en la casa, aguarda de pie, atenta al mate. Todas las actitudes son naturales, justamente observadas. Particularmente el viejo señor Bernal, leyendo, es de una notación intimista que recuerda la sobria maestría de Degas o de Vuillard. Una lámpara Carcél, con su globo de vidrio esmerilado a medias sobre la mesa de noche, y un ángulo del lavatorio de mármol, acaban de precisar la alcoba de una familia pudiente y distinguida.

Junto con éste hay otros dos interiores intresantes, pero domésticos: *Chinita en la cocina*, bien observado, con excelentes accesorios, legumbres sobre la mesa, una perdiz desplumada en manos de la muchacha, los detalles del fondo. Y otra pintura que podría llamarse: *Aderezando el pavo*; la hermosa mestiza, su modelo ordinario, se presenta aquí, como en el *Patio porteño*, con un mohín lleno de gracia; la cara encuadrada en opulenta cabellera, escotado el busto, los brazos desnudos, está de pie junto a la mesa y termina de aderezar un sucuelnto pavo, que reposa sobre la fuente. El paisaje titulado: *Barrancas de San Isidro*, ostenta líneas demasiado amplias para tan cercana región; debe haber sido pintado bastante más lejos.

Hay un boceto de cuadro religioso: *Santa Teresa*, insignificante, que no guarda relación con las demás pinturas. Otros dos hermosos retratos, el de *Don Juan Antonio Fernández* y el de *Don Enrique Lezica*, se imponen por la fineza y la naturalidad de la expresión.

Entre las acuarelas descuella *La era*, escena luminosa donde hay un curioso error de proporciones; detrás del alambrado aparecen dos potrillos minúsculos como perritos falderos.

Y entre algunos retratos y pinturas sin interés, que se atribuyen a Pueyrredón erradamente, se exhibía un pequeño cuadro de costumbres bretonas: *El pescador*, sin firma ni fecha, a todas luces un estudio ejecutado en Francia, que tiene notables analogías con *Un marinier napolitain*, de Corot, vendido en París en

1929, en la Colección Victor Desfossés y publicado en *Le Gaulois Artistique*. *El pescador* atribuido a Pueyrredón, forma parte de la donación Juan Benito Sosa, efectuada en 1877 a la Provincia de Buenos Aires y pertenece al Museo de La Plata. Otro día volveremos sobre esto.

La impresión que se desprende de las tres salas pobladas de figuras, en gran parte femeninas, es una impresión de apacible decoro. El tirano ha caído con todos sus secuaces y yace proscrito en Inglaterra. La Nación se organiza. En esa breve tregua entre las asechanzas de la tiranía que han durado veinte años y la guerra del Paraguay que no tardará en iniciarse, la familia Argentina, perseguida y diezmada, ha vuelto a reunir lo que queda de sus miembros dispersos, mientras se dispone a asumir sacrificios.

En ese entonces, la moda femenina, gran perturbadora de los tiempos actuales, se movía pesadamente, con el pausado ritmo de la navegación a vela; sus prescripciones llegaban atenuadas a las márgenes del Plata, con tres o cuatro meses de retraso. Semejante tranquilidad de espíritu, una despreocupación tan absoluta, se refleja en las costumbres, en los semblantes, dicta las actitudes de las damas y niñas Argentinas retratadas por el artista, y nos las muestra en la pristina simplicidad de la vida patriarcal. Ni siquiera se advierte un asomo de elemental coquetería; no se percibe el raro melindre entrevisto alguna vez en la evocación de Pellegrini; las señoras y las niñas que miran plácidamente desde el florido estrado en espaldera, ignoran la curiosidad espiritual, la malicia social, la inquietud del alma moderna. Parecen contemplar la existencia con el diáfano candor de la infancia. Malgrado ser numerosas, se diría que forman parte de una misma familia; que ninguna difiere de las otras. Es el mejor elogio que se haya pronunciado nunca respecto de una sociedad tan representativa, y este magnífico homenaje lo deben sus modelos a la noble sinceridad, al talento pictórico del retratista, que supo contemplar su época con mirada fraternal y avizora.

Comparemos mentalmente lo que sería una reunión de retratos de los tiempos actuales, de cejas depiladas, mejillas arreboladas, vampíricas bocas, sombreritos como escarapelas plantificadas al desgaire, tiempos en que el rosado esmalte de las uñas,

decoro de las manos limpias, se embadurna groseramente, como los dedos del fumador empedernido; en que en los hombres, el parche de un bigote apolillado subraya con un tizne la nariz. Si cada época tiene el retratista que merece, a la nuestra le ha tocado la desgracia angulosa carpinteril del cubismo, el tortuoso espigamiento estilo Modigliani, repitiendo incansables, con ritmo de rotativa, el mísero ejercicio.

Conviene repetir para concluir, lo que dije hace poco en *La Fronda*: "Para que el artista original llegue a ser comprendido, es necesario que transcurran los treinta o cuarenta años de su producción, más otros tantos posteriores a su muerte, a fin de que los vindicadores de su genio le saquen de la oscuridad al plano requerido, y la obra aparezca en plena luz". Al decir esto me refería a todos los públicos, así los del viejo como los del nuevo mundo; pero en América ocurre lo mismo hasta con los artistas de la excelencia de Pueyrredón, que no han innovado nada, y cuyo estilo no se distingue por ese rasgo indeleble, que suele dejar la garra del genio y desorienta al espectador. Esta circunstancia ha influido desfavorablemente en la producción del artista, que se resiente de largas interrupciones. Tal vez la lectura de su correspondencia diga cuál fué su verdadera situación respecto de sus contemporáneos; si Pueyrredón fué retratista profesional, o si pintó sus numerosos retratos por dar satisfacción al demonio interior. En todo caso, han pasado sesenta y tres años después de su muerte antes de que el público experimentara el deseo de ver la obra del artista, reunida por primera vez; y si es de lamentarse que tan merecido homenaje no se haya realizado en vida del Maestro, hagamos votos porque la injusticia no se repita andando el tiempo, sin número de veces.

EDUARDO SCHIAFFINO.

## JUAN JACOBO SALE AL CAMPO (1)

### I

**E**LLA decidió irse a París. Así pues, cuando el joven Rousseau, advertido de no sé qué presentimientos, abandona en Lyon al músico Nicolaz (a quien él llamaba *Le Maitre*, confundiendo el nombre con el oficio) y regresa apresuradamente a Annecy, no encuentra ya en casa a Mamá Warens. Entonces se hospeda en el cuarto de su brillante amigo Venture de Villeneuve, cuya gozosa suerte envidia, a quien festejaba todo el pueblo y a quien las señoras se disputaban. Y para no morir de aburrimiento y de pena, acude al único remedio que conocía: salir al campo. Aquí sobreviene aquel episodio delicado de que él nos da cuenta en sus *Confesiones*, y que los eruditos conocen por el nombre del idilio de las cerezas.

Una familia entera, la familia Serand —el padre, Eloy, de la Sociedad Florimontana, archivero de la Alta Saboya, y sus dos hijos Francisco y José— se han consagrado con una paciencia cariñosa a establecer los hechos del idilio de las cerezas, los lugares, fechas, horas, personas y otros pormenores, dando así el esqueleto oculto al árbol cuya frondosidad admirábamos en las páginas de las *Confesiones*. Louis Courtois, maestro sumo en cronología rousseauiana, queda completado y rectificado.

Me dejo guiar obedientemente por los hermanos Serand. Consulto también a Dufour y a otros amigos de Annecy. El poe-

---

(1) Un día sentí la necesidad de ambientarme en Rousseau y vine tomando apuntes sobre algunos rasgos de su vida. Entre otras, salieron de allí estas páginas, mero resumen de ajenas autoridades que no aspira a la originalidad y confiesa seguir de cerca a los investigadores en que se ha informado. Por lo menos, ahorraré al curioso la trabajosa consulta de diez o doce libros, y para mi mismo habré ganado al poner mis notas en orden. — A. R.

ma está ahí, latente. Basta despejarlo de la documentación parasitaria y, apoyándose ya en los hechos precisos, tomar la mano de Rousseau.

No olvidemos que Rousseau tenía dieciocho años. Sus rasgos corresponderían más o menos a los que él mismo se atribuye cuando habla de sus dieciséis: "Sin ser lo que llaman un guapo mozo, yo tenía buen talle, un lindo pie y una pierna fina, aire despejado, fisonomía animada, boca menuda, cejas y cabellos negros, los ojos pequeños y algo hundidos, pero que irradiaban con fuerza el fuego que me encendía la sangre". Grande ha de haber sido el destello de esos ojos hundidos, cuando, ya viejo, encorvado y ensombrecido de penas y manías, Rousseau no podía menos de pensar, que, a juzgar por el brillo que aún conservaba su mirada, sin duda en la juventud lanzaría rayos. En suma: los rasgos del retrato que posee el Comandante Favre, en Annecy, retrato que todos los aficionados recuerdan. Es la hora en que Dafnis todavía no sabe lo que quiere de Cloe. Todavía la Mamá Warens no ha intentado la dulce providencia de poner orden en aquellos desarreglados sentidos, tan dados a morder en el aire.

## II

TENTADO de la belleza de la aurora y de aquel lirismo deambulatorio, el sábado 1º de julio de 1730, Juan Jacobo, madrugador, sale de Annecy antes de las cuatro de la mañana. Apenas apuntaba el sol que, en ese lugar y esa época, asoma precisamente a las cuatro y un minuto. La naturaleza, vestida de lujo desde muy temprano, dice adiós a la primavera. Los ruisseños, ya al final de la partitura, atacaban su último crescendo. Y él, sin saberlo, también se disponía a poner término a la etapa más feliz de su vida, con un recuerdo tramado todo en cosas brillantes y transparentes, como inspiración de la musa del rocío.

Entonces la gente sabía andar. Y Juan Jacobo singularmente, que fué siempre gran andarín. Todavía en sus últimos años solía hacer sus dos o tres leguas en una tarde. Y aun sospecha Budin de Saint-Pierre que se mató de una de esas caminatas a pie y sin sombrero. ¡Qué no haría en sus años mozos!

Un par de horas después, encontramos a Juan Jacobo siempre caminando y soñando, y alejándose de la villa sin darse cuenta. Los ríos buscan la cuna del valle. Y los paseantes solitarios que conocen su oficio —y sobre todo cuando empiezan ya los calores— suelen ladearse a la vertiente de sombra e ir siguiendo, por entre las lomas del aire, el tenue cauce de frescura. Por esa calle de viento iba Rousseau. Pero hay otro indicio mejor para seguir sus pasos, y es su afición a los paisajes abruptos, a los precipicios, los torrentes, los bosques negros. Es indudable que, saliendo de Annecy por el camino real de Vignières, rebasó el castillo de la Peisse sin sentir, y se metió por la garganta de Saint-Clair buscando, con brújula segura, las emociones del abismo. Entró por la vereda en cornisa y pasó el puente. A los diez minutos, encontróse junto al arroyo Melèze, que en aquel tiempo todavía se cruzaba a vado. Tal vez se disponía a seguir por la ribera derecha y rumbo a Digny, solicitando el vallecito sombrío que allí se descubre. En este momento —nosotros sabemos ahora que eran las seis y media de la mañana— oyó unas voces que lo llamaban por su nombre y un alegre ruido de caballos.

### III

LA señorita de Graffenried, una joven y muy amable hija de Berna, desterrada de su país por locuras propias de su edad —tendría a la sazón veintiún años— había conocido a Juan Jacobo en casa de Madame de Warens. No sabiendo qué hacer de su vida, y como se encariñaran con ella las hijas de la viuda Galley, se había quedado para acompañar a la mayor, Claudina, que era todavía más linda que ella y un año más joven. Se querían y estaban hechas para quererse, mientras un amante no se atravesara entre las dos. Aquella mañana habían salido a caballo rumbo a Thônes, castillo de la familia Galley y, naturalmente, en vez de seguir la ruta romántica, optaron por la menos expuesta: por la derecha del lago de Annecy, arriba de Menthon hasta Bluffy, y de allí cortando por traviesa hasta el mismo puente de Saint-Clair. Pasado el cual, no hubieran sabido cómo hacer para que sus caballos tomaran el vado de Melèze, sin la buena fortuna que

puso a esa hora, en el mismo sitio, al más servicial de los muchachos que han andado caminos.

Azotar los caballos era muy riesgoso para las damas y para el caballero. El prefirió meterse en el agua hasta media pierna, y cruzar el vado tirando las bridas del caballo de Mlle. Galley, mientras el otro seguía dócilmente a su compañero. Las muchachas se cambiaron una mirada —esas señas de las mujeres que los hombres no vemos nunca— y cuando Juan Jacobo se despedía, lo invitaron a acompañarlas, tranquilizando sus escrúpulos sobre lo que diría la señora Galley, que ni estaba en la granja de Thônes ni se enteraría de nada.

Cuando, en calidad de prisionero de guerra y a grupas del caballo de la Graffenried, tuvo que abrazarse a ésta para seguir la marcha, el corazón le saltaba a Juan Jacobo. Y ella se dió cuenta, naturalmente. Y dijo que a ella, de miedo de caer, le acontecía lo mismo. Y aunque esto, en aquella situación, parecía una invitación a comprobarlo con su propia mano, por nada del mundo quiso Juan Jacobo romper el encanto frágil de la aventura. Y sus brazos siguieron bien quietos y cintos, rodeando el talle de la linda bernesa “aunque a la verdad —dice él para disculparse— iban bien apretados”.

A partir de este instante —observan los hermanos Serand— la naturaleza toda desaparece a los ojos del sensible muchacho. Hay que perdonarlo si no se dá cuenta de las caprichosas montañas donde anda cabalgando, del rumor del Fier que corre abajo, de los remecidos bosques de abetos, de la primorosa caída de Morette, junto a la cual pasaron los tres conversando en íntima y animada compañía, como si de toda la vida se conocieran.

A las ocho y media almorzaban ya en el castillo. Hacia las cuatro, tras de merendar, volvieron grupas. Después de las seis se separaron de nuevo donde se habían encontrado, y Juan Jacobo llegó de noche a casa, por ahí muy cerca de las nueve, y poco antes de que regresara su compañero de cuarto, el venturoso Ventura. De aquellas diecisiete horas, cinco anduvo solo Juan Jacobo, y las otras doce asegura él que le valieron por siglos de familiaridad en su trato con las muchachas. Si no era cuando se quedaba solo con una de las dos, porque esto embarazaba

un poquillo la conversación, dándole un sabroso paso forzado de que él también sabía gustar ; tan goloso de todo!

Y ahora desandemos el camino, para entretenernos en ver de cerca el escenario, las figuras y sus acciones.

#### IV

EL castillo de La Tour, en Thônes, propiedad de la viuda Galley, restaurado hacía un siglo, constaba de una casa de dos pisos con patio y fuente, granja y graneros, horno y cañamar, huerta, tierra y bosque; y al término del jardín del frente había una capilla. La habitación de los señores apenas tenía en el piso bajo dos piezas y una cocina, y en el alto se completaba con cuatro alcobas, sin contar la torrecilla por donde subía la escalera. Sillas a la delfina forradas de raso; lecho con cortinas a la imperiala, de ésos que recuerdan tronos, en linoseda anaranjada; cuadros con óvalos dorados; espejo con su marquito negro; tocador de luna con dos cajones y sus dos veloneras; seis sillas de nogal; tal cofre alemán con sus herrajes, componían toda la comodidad de la estancia. Pero los huéspedes, que venían llenos de campo y estaban por el ambiente rústico, prefirieron la cocina con su larga mesa, sus pobres bancos a cada lado y, en la cabecera, el escabel de tres pies que Juan Jacobo reservó para sí. Allí hicieron desayuno, almuerzo y merienda, cocinando ellas y sirviendo él de marmitón. El granjero, como de propósito, estaba ausente.

Todos los besos de las muchachas fueron para los niños de la granjera. Estas caricias desperdiciadas, el joven Rousseau parecía beberlas en el aire. Los peces se aman a través del agua y sin contactos. En aquel ambiente flotaba, sobreentendida, una intención.

No hubo vino, ni manera de haberlo en todos aquellos pobres contornos. En el fondo, los tres contaban un poco con el vino para más pronto deshacer las fronteras. Pero él les dijo que no necesitaban vino para embriagarlo, única galantería de palabra que llegó a permitirse. "Aunque hallo —dice— que las muy pícaras veían bien que aquella galantería era verdad".

Cierto que fué necesaria la conjunción de una hora propi-

cia para devolver toda su facilidad a aquella naturaleza de tímido, de perseguido. A los doce años, Juan Jacobo no se decidía a abordar la tienda de un pastelero —hazaña sin duda nunca vista— por miedo a que todo el barrio lo notara y lo comentara. Y más tarde, en la horrorosa vejez —cuyas únicas alegrías parecen haber sido la música, la botánica y la compañía de Bernardin de Saint-Pierre— llegará a verdaderos delirios de agorafobia. En vano, tratando de disciplinarse, visitará los sitios más frecuentados, para acostumbrarse a la indiferencia. ¡Pobre anciano! Dijo bien Sainte-Beuve: “¡Pobre Rousseau!”.

Pero aquel día de juventud, todo andaba solo, todo era fácil y sencillo. Todo era casto. Y así, esta alegría de agua clara, este regocijo a poca costa, tuvo para él un sabor de sensualidad incomparable. La palabra “sensualidad” parece aquí inadecuada, pero es la que vino a la pluma de Rousseau.

## V

Como medida de economía, parte del café del almuerzo se guardó para la merienda, que había de ser con crema y pasteles. Y entre una y otra cosa, para mantener el apetito despierto, se fueron a coger cerezas a la huerta. Empieza aquí la escena escogida. Algunos han creído ver en ella, más que un recuerdo verdadero, la reminiscencia de cierta aguada de Baudoin —*Cerezas y enamorados*—, obra que había de ser célebre más tarde. ¡Qué más da! Rousseau, si se inspiró en otro arte, le devolvió con creces la deuda, provocando a su vez, con las escenas de sus obras y de su vida, una frondosa primavera de grabados y estampas. Sobre “el primer beso de amor”, de *La Nueva Eloísa*, Alexis François ha podido reunir una serie justamente célebre. El “Rousseau en Suiza, perseguido y sin asilo” podría fundar otra semejante, aunque menos linda. Ved las estampas que trae Mondlong en su *Pre-romanticismo francés*. Y todos recordamos haber visto alguna ilustración que representa la llegada de Juan Jacobo a Berna, tras la condenación del *Emilio*. Juan Jacobo salta del coche en que ha venido huyendo, besa el suelo y, nuevo Ulises, exclama: “¡Oh cielo protector de la virtud, loado seas! ¡Llego a una tierra de libertad!”. Y es que el ciudadano de

Ginebra ha nacido para la estampa. El mismo, ¿no tenía una colección que gustaba de hojear, junto al fuego, allá por los años de 1763? Esta colección fué vendida en subasta, tres años más tarde, en Inglaterra —Courtois ha contado los pormenores— cuando Rousseau, lleno de ideas torvas, resolvió deshacerse de cuanto no le era indispensable.

El idilio de las cerezas está contado en breves palabras:

“Yo trepé a un árbol, y les arrojaba racimos. Ellas, a través de las ramas, me iban devolviendo las semillas. Un momento en que Mlle. Galley recogía su delantal y alzaba la cabeza, se me presentó tan bien y tuve tal tino, que le eché un racimo por el seno. Todos reímos. Y yo decía para mí: —¡Ay, que mis labios no sean cerezas! De buena gana los hubiera tirado yo!”.

Porque sabréis que los pensamientos de Rousseau, aprovechándose de ser invisibles, ya habían volado, tejiendo entre las dos muchachas toda clase de fantasías a dúo, muy al gusto de Casanova. Una, tan suelta y desterrada como él; la otra, tan desconocida y lejana, criatura de hogar, de viuda rica, mimada entre tres hermanos y una hermana menor, criatura que para él —yagabundo con ribetes de mal nacido— venía a quedar al otro lado de las barreras sociales, como poco después acontecería a los héroes de Stendhal. Pronto Rousseau se había confesado sus preferencias por Mlle. Galley, que era la más tierna, la más leve y suave, menudita y muy bien formada: “para una muchacha —explica—, el mejor momento”. Y aunque se reconocería también dichoso con alcanzar a Mlle. de Graffenried, más le gustaría para confidente que para amante. ¡Oh desordenado corazón!

Y con todo, nada de lo que os figuráis llegó a suceder. En un instante de soledad, mientras Mlle. Galley bajaba los ojos y él respiraba con afán, sin saber cómo, se encontró besándole la mano. Ella retiró la mano sin prisa, como la Galatea que huye, y se le quedó mirando sin enojo. Y no hubo más.

El tiempo corría. Para llegar a Annecy con la noche, hubo que cabalgar otra vez. Juan Jacobo toma su sitio, a grupos de la Graffenried, y el sol de la tarde los baña en su oro desvaído. “La inocencia de las costumbres —dice aquí el maestro— tie-

ne también su voluptuosidad que vale por la otra, porque ella no admite intervalos y sabe obrar continuamente”.

## VI

SUEÑOS, todo sueños. Acude a despertarlo el vulgar Ventura, recordándole que se han agotado los recursos. “¡El amigo de Mlle. Galley reducido a pedir limosna!” Mme. de Warens está ausente. Se siente solo. En la callecita Perrière, las ventanas de la casa Galley están cerradas. Nunca más se encontrará con sus amigas de una hora, y sólo corresponderá con ellas a través de Esther Giraud, pobre costurera del pueblo. Claudina Galley, diez años más tarde, se casa con un senador de setenta y pico, y muere antes de la aparición de las *Confesiones*, ignorando los sentimientos que había inspirado. La otra muere recogida en un convento, y era tal vez —perdóneme la sombra de Juan Jacobo— la que a mí, pobre pecador, más me interesaba y me atraía. A ambas las recuerda, pocos meses antes de bajar él mismo a la tumba. “Puedo decir —escribe— como aquel prefecto del pretorio que, caído en desgracia bajo Vespasiano, se fué tranquilamente a acabar sus días en el campo: setenta años pasé en la tierra, y de ellos sólo siete he vivido”. ¡Oh dulces memorias de Annecy! De este idilio sólo queda ya la imagen del cuadro de Baudoin y, en alguna parte del espacio y del tiempo, la gota de cereza de un beso caída en una mano.

ALFONSO REYES.

Rio de Janeiro, 1934.

## ESPERARÉ DE NUEVO.

**M**E dormí sobre la hierba de los campos  
Bajo los árboles,  
Hasta que con el canto de los pájaros  
Llegó el alba.

Y dije: éste es el día esperado.  
¿Qué es ahora de la estrella romántica,  
De la alumbrada Luna,  
De las errantes voces de la noche?

En la llama del sol muere la sombra  
Como en un holocausto.

¡He aquí el camino!  
¿Quiénes me preceden?  
¿Quiénes me siguen?  
¿Quiénes, como yo, son peregrinos?

Quiero ver en el fondo de tus ojos  
La intención o la idea  
Como, ávida de miel, busca la abeja  
En el fondo del cáliz.

¡Alba! ¡Luz! ¡Día!  
¡Qué inmensa dicha!  
¡Qué fiesta para los ojos que se abren a la luz!  
¡Para los ojos que han vivido en la tiniebla!

¡He aquí la historial

Veo a la pequeña semilla  
 Dar flores maravillosas de perfume y color.  
 Veo a la pequeña semilla  
 Transformarse en árbol.  
 Veo nacer los árboles.  
 Veo como se multiplican en selva.

Por ásperos caminos  
 Llegan los hombres con sus hachas...

Por ásperos caminos  
 Traen los hombres pacientes nuevas siembras.  
 Y de las pequeñas semillas  
 Como en una creación milagrosa  
 Nacen y crecen, renovadas en las primaveras,  
 Otras selvas, otras selvas!

¡Qué inmensa dicha!  
 ¡Qué fiesta para los ojos que se abren a la luz!  
 ¡Para los ojos que han vivido en la tiniebla!

He aquí la historia:

Digo: Maravilloso pájaro:  
 Cuando amas,  
 Cuando odias,  
 Cuando cantas!  
 Cuando glorificas la luz,  
 Cuando glorificas la vida,  
 Cuando construyes tu nido,  
 Cuando alimentas tus crías,  
 Cuando las alientas para el primer vuelo,  
 Cuando, posado en una rama, preceptor divino,  
 Les enseñas el camino del amor  
 En la hebra de cristal de tu gorjeo,  
 Y la dicha de la vida  
 En el canto y en el silencio!

¡Qué inmensa dicha!  
 ¡Qué fiesta para los ojos que se abren a la luz!  
 ¡Para los ojos que han vivido en la tiniebla!

He aquí la historia:

Digo, señalando el inmenso  
 Círculo del horizonte:  
 Hay un desierto que antes fué un imperio del hombre.  
 Hay un imperio del hombre que antes fué un desierto.  
 Hay un continente de civilización donde hubo un mar.  
 Hay un mar donde no hubo un continente de civilización.

¡Qué fiesta para los ojos que se abren a la luz!  
 ¡Para los ojos que han vivido en la tiniebla!

He aquí la historia:

Solitario y errante.  
 Cabañas.  
 Chozas.  
 En los acantilados del mar,  
 En las entrañas de la selva,  
 En las cumbres de las montañas,  
 En los valles regados.  
 Aldeas.  
 Ciudades.  
 Metrópolis.  
 Naciones.  
 Mundo. Su mundo. ¡Nuestro mundo!

¡Qué fiesta para los ojos que se abren a la luz!  
 ¡Para los ojos que han vivido en la tiniebla!

He aquí la historia:

Va del mar a la selva.  
 De la selva a la montaña.  
 De la montaña al valle.

Del valle a la montaña.  
De la montaña a la selva.  
De la selva al mar.  
Del mar a la selva.  
Con sus armas, sus dioses, sus ansias, sus gritos, sus espantos.  
Anda. Anda. Anda.  
Sus plantas señalan los caminos profundos  
Sin descanso.

Transporta, construye, destruye sin descanso.  
Va de la selva a la montaña,  
De la montaña al valle,  
Del valle a la selva,  
De la selva al mar.  
Siglos. Y siglos. ¡Y por los siglos de los siglos!

¡Qué fiesta para los ojos que se abren a la luz!  
¡Para los ojos que han vivido en la tiniebla!

Y dije, por fin:

He aquí la historia:

¡Árbol silencioso y viviente!  
Tus raíces penetran en la tierra.  
En tu ramaje se quiebran los ciclones.  
Tu ramaje es caja de armonía para el viento.  
Tu ramaje es hogar y jaula abierta para los pájaros.  
Tu tronco se eleva sin cesar  
Como atraído por un llamado irresistible  
Hacia los cielos.  
Tu ramaje llega hasta la nube de la tormenta,  
Se yergue entre los relámpagos,  
Y eres, con la sombra, la serenidad.  
Maestro de los que interpretan  
En tus hojas la historia no escrita.



¿Este es el día esperado?

¿Y qué es de la estrella,  
Y de la luna  
Y de las voces de la noche?

Y dije: ¡He aquí la historia!

Sobre la hierba de los campos  
Bajo los árboles  
Esperaré de nuevo  
Hasta que con el canto de los pájaros  
Llegue otra vez, desnuda, el alba.

MARIO BRAVO.

## MOTIVOS SERRANOS

### P A G I N A

... **Y** cantaré las cosas pequeñas, que las grandes  
ellas solas se cantan... Señor: no me demandes  
la obra que atesore todo un caudal de ciencia,  
ni aún siquiera el fruto de una larga paciencia;  
pues nunca daré un libro constelado de citas...  
que muchas de estas páginas sólo fueron escritas  
porque bajo el prodigio de una mañana hermosa  
pasó una abeja de ámbar o se entreabrió una rosa...  
Yo no incliné mi vida sobre los textos graves,  
mas pasé largas horas y días —Tú lo sabes—  
en gustar del encanto de tus obras más bellas:  
la noche en las montañas —una emoción de estrellas—,  
los ocasos que encienden sus magníficos lampos,  
las aguas que discurren, el sol sobre los campos  
y la mujer hermosa que pone, deslumbrante  
como luz en el sol, su hermosura triunfante.  
Al gustar estas cosas de sin igual belleza  
en el proceso augusto de la naturaleza,  
que elevan y redimen mi vulgar vida de hombre,  
te presiento, Señor, y bendigo tu nombre.

### A G U A

*A Nicanor Palacios Costa.*

**A**GUA proteica de la serranía:  
del río tumultuoso hasta la gota,  
pone en lo agreste la expresiva nota  
de gracia, de belleza y poesía.

Infantil alegría de la acequia  
que va siempre de prisa y sonriente;  
monorrítmica voz de la vertiente  
con que a la muda soledad obsequia.

Líquida flor que el manantial entreabre,  
fresca sonrisa en la caldeada roca...  
(gracia de amor en sitibunda boca)  
presión de oculta vena que se abre.

Hilos sin fin, oblicuos, con que el manto  
de la garúa los espacios puebla...  
nube que a veces se entristece en niebla  
y la tristeza en lluvia se hace llanto.

Paz del remanso tembloroso y vago;  
pozo, pupila que de estrellas sabe,  
pues en su fondo todo el cielo cabe...  
y la pureza estática del lago.

Rocío matinal donde sonrío  
la inocencia del día y de las cosas;  
irisado vapor que se deslíe  
por sobre las cascadas fragorosas.

Hilo que al roce de milenios, hondo  
surco en la piedra abrió. Lágrima eterna  
que llora el interior de la caverna  
y fosforece frígida en el fondo.

Líquida telaraña que desciende  
suave y tenaz, sin ímpetus ni treguas,  
y es como un gran deseo que se extiende  
por largos días y por muchas leguas...

Rígido charco que la luz exalta;  
ronco derrumbamiento del torrente;  
ira, azote de Dios de la creciente,  
y carcajada con que el chorro salta.

Agua proteica que las sierras baña,  
 cada avatar todas las aguas sabe:  
 así, en el cuenco de mis manos cabe  
 la grandeza y sabor de la montaña.

## FILM SERRANO

*A Carlos Copello.*

**C**UMBRES. Camino suicida.  
 Aire, seda transparente.  
 Luz. Aromas. Piedra herida  
 que sangra en una vertiente.

Caos que el ánimo arredra.  
 Formas sin nombre ni símil;  
 la Eternidad hecha piedra,  
 con un gesto inverosímil.

Visión de lucha que iguala  
 las leyendas mitológicas:  
 Pampas de Pocho y de Achala,  
 dos distracciones geológicas.

Eterno bloc de granito,  
 flor adherida a la roca:  
 rudo contraste que evoca  
 lo fugaz y lo infinito...

Ruta igual y siempre nueva:  
 cumbre, hondonada, vertiente...  
 el cauce de un río ausente  
 que volverá en cuanto llueva.

Lago. Embalse. Muro a pique,  
 y la esdrújula cascada...  
 fragorosa carcajada  
 del agua que burla al dique.

Agua de la serranía,  
rumor y gracia en la acequia;  
agua-luz en las cavernas,  
dura y punzante de fría.

Hilo de agua secular  
que un surco en la piedra labra.  
Abismo... y rígida cabra  
casi perpendicular.

Y el burrito dormilón  
que siempre marcha en *primera*...  
y que nada lo acelera:  
ni el palo ni el aguijón.

Faldeo verde y umbrío,  
y un pastorcito de cabras  
que dice añejas palabras:  
*mercar, aguaducho, crío*...

A plomo sobre los cerros  
un sol que deslumbra y tuesta.  
Cigarras: sopor de siesta.  
Acequias: frescor de berros.

Valle Hermoso. Cruz. La Gruta.  
Cocos. Agua de Oro. Unquillo:  
nombres que saben a idilio,  
a paz, a leyenda, a fruta...

Sierras de Córdoba. Estío.

JUAN BURGHL

## EL CANTO DE LAS LARVAS

**¿Y** los que no reencarnan? ¿Y los que queriendo reencarnar no lo pueden? ¿Y las larvas? ¿Y las innumerables ansias que fosforescen en la noche? ¿Y el rastro secreto de las almas larvales? Llena está la inmensidad de almas larvales que bajan por las escalas de la atmósfera, que se deslizan por entre las arrugas de las nieblas, que se escurren por las mallas de la claridad lunar, o por la red de esa deshilachada luz que a veces tiembla desde las estrellas: almas larvales que entre las fosforescencias de los miasmas, suben y bajan por la sombra, y se entran como pueden a los patios y a los aposentos, y se arriman a los tálamos del amor en busca de padre y madre —de un noble padre y de una madre bella—, y hallándolos no los hallan, porque les cierran las puertas de la existencia, y les dicen: No se pasa. Almas infinitamente huérfanas ante las Puertas absolutamente cerradas, en cuyo dintel y en cuyo umbral, reza: Atrás. En el nombre de Malthus y del diablo, atrás... Y retornan a la tiniebla espiritista y a los limbos sin aurora, cantando sí un canto de maldición. Este es el canto que yo he oído. Yo, una noche, oí la canción de las larvas. ¿Qué era eso? Clamaban: ¡Madres, madres, ay, madres!... Así comenzó el canto lúgubre, el desesperado canto de las larvas y el eco de su estremecida maldición a las madres que no quieren parir, que le cierran las puertas a la vida y a la clemencia de Dios. ¿Qué era eso como un viento en la noche? Clamor de larvas, clamando: ¡Madres! ¡Madres! ¡Ay, madres! —queja, grito, súplica, amenaza, tempestad de la nada. Todo lo que oí con el alma transida aquí está puesto. La canción de las larvas, como la oyera, hela aquí en el Libro del Bosque.

## EL CANTO DE LAS LARVAS

**M**ADRES! ¡Madres! ¡Ay, madres! Vosotras sois las Puertas  
 únicas de la vida. Vosotras las compuertas  
 derechas de las aguas del mundo; de la fuerte  
 sangre viva del cosmos. El resto, madres, muerte.  
 Infierno y muerte el resto. Sólo vosotras, vida.  
 Lo demás negra zona de espectros, maldecida.  
 ¡Madres! Madres! ¡Ay, madres! De aquella noche al día  
 sólo torna el que puede balbucir: ¡Madre mía!  
 Madre: refugio y nido; razón del universo;  
 centro del orbe; faro del corazón disperso.  
 Hasta los propios dioses de tu dulzura saben.  
 Coronas se te ofrenden; los ángeles te alaben;  
 y la canción del hombre —su gloria toda tuya—  
 sea también, oh madre, tu hosanna y tu aleluya.

*Dí ¿quién será tan bueno  
 que si dijese yo:  
 Dadme una estrella, al punto  
 fuera a traerme dos?*

*Hay que nacer de nuevo,  
 hay que volver, Señor,  
 y ballar la madrecita  
 que un día se murió.*

*Dame una estrella, madre.  
 Y ella me daba dos:  
 sus ojos como estrellas  
 profundas del Señor.*

¡Madres! ¡Madres! ¡Ay, madres! De aquella noche al día  
 sois la única Puerta, sois la única vía.  
 Vuestra leche es el alba. Para que el hombre encarne  
 hay una sola Puerta de Dios, y es vuestra carne.  
 El resto, la tiniebla de los aparecidos.

El resto, espiritismo, fosforescencias . . . , ruidos  
de la tumba . . . , imposibles . . . , ectoplasma y quimera.  
Puertas pintadas todas; ninguna verdadera.

Y bien ¿qué hicisteis, madre? ¿Qué hicisteis? Los amores  
en desiertos de piedra volviéronse. Pastores  
ved ahí de la nada, la nada pastoreando;  
y asesinos de gérmenes a la chiticallando.

¡Madres! ¡Madres! ¡Ay, madres! ¿Cómo pudo ser esto?  
¿Por vuestras manos mismas el no-ser fué dispuesto?  
Empero escrito ha sido para todas las hembras  
humanas o divinas: el campo de las siembras.

Anillos y coronas ¿qué son, si falta el hijo?  
La que dijo: No quiero parir, ya se maldijo.  
¡Madres! ¡Madres! ¿Qué hicisteis? Ahora, cierto, un agua  
de muerte apaga el fuego de la divina fragua.  
Dijisteis: No queremos parir. Dolor de parto,  
para las bestias seas. Harto parimos, harto . . .  
Así gritasteis, madres, de maldición preñadas,  
en el festín, de rosas y nardos coronadas.  
El río de la vida maldito se detuvo.  
Un gran espanto de almas por los espacios hubo . . .  
¡Duelo sin nombre que hasta los ángeles blasfemen!  
Grifo vedado abristeis y os lavasteis del semen  
antiguo y misterioso. Maldito fué el fecundo  
contacto de los seres. ¡Sea un desierto el mundo!  
Así cantaba el grifo. Muerta fué la simiente.  
Llenáronse de aurora los sacos del poniente,  
y con la carga al hombro se fueron los fantasmas.  
Después llegó la noche fosforesciendo miasmas,  
y las gentes dijéronse la misma cantilena:  
Yo oí llorar anoche las ánimas en pena.

Libertador de pueblos, santo que al cielo aplaca;  
eso y más a las sombras, a la nada, a la cloaca.  
De las estrellas mismas bajó temblando el germen,

en que todas las fuerzas del infinito duermen  
 y voz de amor y beso no más de enamorado  
 esperan para el canto del despertar sagrado.  
 Madres, pero ¿qué hicisteis con tales celestiales  
 simientes? Todas, todas para los albañales,  
 comentadas de ranas y engullidas de sapos...  
 Y a cada luna, sucios ensangrentados trapos:  
 bandera de la estéril tiniebla de la nada,  
 al tope del infierno sobre la noche helada.  
 ¿Sois meretrices, madres? Fueseis, verdad, rameras  
 y nada os demandaran las santas primaveras,  
 y ni ángeles ni larvas siguieran vuestros rastros,  
 ni las pupilas rojas de los insomnes astros.  
 Mas a amorosas fiestas abristeis las ventanas;  
 y a las enredaderas y a las rosas tempranas  
 a subir invitasteis, los muros tapizando.  
 ¡Qué aroma los rosales daban al viento blando,  
 y cómo las canciones de amor por el destino  
 volaban conjurando las sombras del camino!

*Esta es la canción que dice  
 estoy borracho de ti.  
 Embriaguez que no se acaba  
 de los besos que te dí;  
 de aquel vino de los besos  
 que allá en tu balcón bebí.  
 Esta es la canción que dice:  
 Estoy borracho de ti.*

Así nupciales fiestas disteis al mundo, esposas,  
 las sienas coronadas de nardos y de rosas.  
 Entonces descendimos las larvas a la fiesta  
 en que el amor vestido de cánticos se acuesta:  
 que el ansia de la vida nos sujetó a su carro,  
 y amor, ese alfarero reanimador del barro,  
 nos dió la sed del vino que en su ánfora redime...  
 Y fué de nuevo el fiat del Génesis sublime...  
 Y era mentira, madres; impostura el espasmo;

muerte la vida; toda la bendición, sarcasmo;  
 ofensa de las almas, insulto del misterio...  
 Mortajas las caricias y el vientre cementerio.  
 Larva en el negro limbo de las larvas dormida  
 ¿a qué te despertaron con la canción florida?...  
 Te despertaste, cierto, de aquel tu sueño magro...  
 ¡Eva y Adán cantaban llamándote a milagro!  
 Entonces descendimos las larvas a la fiesta  
 en que el amor borracho de cánticos se acuesta...  
 ¡Ay! Pero allí danzabais danzas del vientre huero...  
 Después... agua que mata... jabón... y al vertedero.  
 Al vertedero, gérmenes de Dios, fuerzas divinas...  
 Lo mandan a horcajadas las madres asesinas...  
 Adán ¿estás contento? ¿Limpia de Dios, tú, Eva?  
 Entonces revolcaos en la caricia nueva...  
 Danzad, danzad la triste danza del vientre huero  
 como bacantes locas, miseras madres... Pero  
 vuestro festín de amores y vuestra miel hiblea  
 ¿sabéis, del otro lado del mundo, lo que sea?  
 ¡Qué sabéis de nosotras las larvas siempre alertas!  
 ¡Qué del suplicio nuestro contra las albas muertas,  
 entre cortinas grises y pálidos postigos,  
 mientras dormís vosotras? Demonios, los testigos,  
 que mudos nos contemplan hasta el alba entumida,  
 Tántalos, peor que Tántalos, del río de la vida.

Os acusamos, madres, de fraude y de mentira...  
 ¡A qué los ojos bajos y la voz que suspira,  
 y entre blancuras níveas a qué los blancos velos?  
 Al son de los compases de Mendelssohn, los cielos  
 notificados fueron de gloria y regocijo,  
 y las larvas cantaron: Alguna será un hijo,  
 mañana. Y por el limbo confuso y delusorio,  
 el canto de la tierra... canción de desposorio...

*Era un altar muy pulido,  
 no se vió mejor altar.  
 Era de oro el retablo,*

*era de plata el frontal;  
 y era de marfil el fraile,  
 el fraile junto al altar.  
 Era la novia de rosa,  
 de clavel y de azábar;  
 y el novio, la color fuerte,  
 los ojos de un fiel mirar.  
 Era un altar muy pulido,  
 no se vió mejor altar.*

*Cuando del templo salían  
 los novios del fiel mirar,  
 ya se venía la noche  
 por la montaña y el mar;  
 ya empezaban las estrellas  
 a quererse enamorar.  
 Iba el viento de la noche  
 cantando su buen cantar,  
 y por la mitad del cielo,  
 la luna alumbraba el mar.*

*Pase un año con sus lunas,  
 con sus lunas de azabar,  
 y podrá nacer un hijo  
 para la tierra o el mar.  
 Era el lecho muy pulido,  
 de una madera sin par.  
 Y los novios ya se fueron,  
 ya se fueron a acostar.*

No, no sabéis del ansia de una larva —¡anatemal—  
 cuando el alma frustrada diabólica blasfema.  
 No lo sabéis, vosotras las madres renegadas...  
 Suspiráis todavía de placer embriagadas,  
 vestido de caricias el cuerpo perfumado,  
 desnudas a las lentas delicias del pecado.  
 Y nosotras en tanto —las larvas fugitivas—,  
 escurrimiento y babas por las colchas lascivas,

a resbalar de nuevo del placer al espanto;  
viscosas en la noche; baba tornada en llanto;  
pobres frustradas larvas . . . ¡Oh sacrificio y muerte  
de mágicos futuros ante Satán más fuerte!

Cierto. La oruga es larva; larva de mariposa;  
gusanillo que sabe dar alas a una rosa.  
¿Y en nosotras las larvas del hombre, gusanillos  
del divino misterio, nidal de dulces brillos  
de las santas tinieblas: qué habrá que no palpíte?  
Todo muerto es posible que un día resucite,  
para tan altas cosas y de tal modo bellas,  
como en los cielos fuera resucitar estrellas . . .  
¡Madres! ¡Madres! ¡Ay, madres! Mas no queréis que sea;  
y en el mundo divino, madre, tú sola atea,  
niegas a Dios pues niegas al hombre que le adora,  
la eternidad negando, pues que niegas tu hora  
de ser la Puerta suya y el camino y el puente . . .  
negándote a ti misma, pues te maldices, fuente.

¡Es que no oísteis, madres, nuestro desierto canto;  
es que no oísteis, madres, la voz de nuestro espanto:  
que si lo oyerais, madres, la compasión sería  
más grande que la sombra más grande, y vencería!

Oíd. Está la noche de este canto suspensa.  
Sabed, sabed la angustia de su tragedia inmensa:

*¡Mujer! ¡Mujer! ¡Oh noche!  
Noche negra . . . ¡Mujer! . . .  
Nacer siquiera mudos . . . nacer siquiera ciegos,  
pero nacer.  
Nacer siquiera ciegos y sin ojos, mujer.  
Nacer siquiera mudos, y sin manos . . . ¡Nacer!  
Nacer sin pies ni manos . . . ¡pero tornar a ser!  
Pagar la antigua deuda,  
saldar el mal de ayer . . .  
Otra vez la armonía del mundo, la esperanza,*

*y esperar y creer...  
Otra vez la belleza,  
la verdad y el deber.  
¡Mujer! ¡Mujer! ¡Oh noche!  
Noche negra... ¡Mujer!  
Tus pechos negra sombra. Pero tu leche el alba...  
¡Nacer! ¡Nacer! ¡Nacer!*

*Almohada horrible el limbo donde trasueña el alma  
entre el ser y el no ser,  
balanceada en su grito —murciélago que clama—:  
¡Nacer! ¡Nacer! ¡Nacer!  
Nacer sin pies ni manos, pero tornar a ser,  
aun en los pudrideros de la vida, mujer.  
Mujer, a ti va el grito:  
¡Nacer! ¡Nacer! ¡Nacer!  
Mujer, tiniebla toda. Pero tu leche el alba,  
mujer.  
Pero tu leche el alba... ¡Nacer! ¡Nacer! ¡Nacer!*

¿Oísteis? Cierta, madres. Vosotras sois las Puertas  
únicas de la vida. Vosotras las compuertas  
seguras de las aguas del mundo... Coronada  
de gloria esa alma sola que canta:

*Y una noche,  
una noche sagrada,  
me refugié en el dulce vientre  
de una mujer enamorada.*

Pero vosotras, falsas madres, danzáis la infame  
danza del vientre huero. Dios maldición derrame  
sobre vosotras. Sea la nuestra vuestra suerte.  
Si renacer quisieréis, mucílago de muerte  
os aten y retengan en el no-ser cautivas;  
para la vida, muertas; para la muerte, vivas;  
cada una en una larva fatídica trocada...  
¡Larvas, cantad entonces, canción alborozada!

Madre, se van las horas. Ya hay canas en tus sienas.  
 Viento de otoño sopla. ¡Qué frío, madre, tienes!  
 Para este frío nuevo ¿cuál la caricia cálida?  
 Vuélvete, madre, y mira tu pobre sombra esculpida;  
 sola en el mundo, sola, pues que negaste al hijo.  
 Aléjate, mendiga. Recoge tu atadijo.  
 Pasadas son las noches, las noches de los besos.  
 Allá por los confines ya ladran los sabuesos  
 de la vejez... Ya llegan, filosos los colmillos,  
 las uñas como garfios, los ojos amarillos...

Pasadas son las noches, las noches de los besos.  
 Dicho fué:

—¿Y a la hora de los pálidos huesos?...  
 ¿a la hora suprema?...

Llégase, madre, esa hora.  
 A tus ventanas —¿oyes?—, alguien te llama ahora.  
 Con los nudillos tocan y tu alma se acobarda.  
 Sal, y pregunta, misera. Sal, y el destino aguarda.  
 No sé qué están diciendo de un árbol que dió fruto...  
 Anda, y pregunta, misera...

Y abres... ¡Oh noche! ¡Oh luto!

—*Ya abatieron el árbol, pues dió fruto.*  
 —*¿Cuál árbol dices tú?*  
 —*El árbol de tu muerte,*  
*el que dará las buenas tablas de tu ataúd.*

—*Ya está en su celda el fraile...*  
 —*¿Qué fraile? Dilo al fin...*  
 —*El que dirá mañana tu responso*  
*y tu latín.*

Así, mañana... un día... sobre sus viejos gonces  
 rechinarán las puertas del término... Que entonces  
 para vosotras sea de las larvas la suerte  
 allá por los pantanos inmensos de la muerte;

sintáis también vosotras el ímpetu tremendo  
de renacer, suplicios de Tántalo sufriendo;  
y ansia de nueva vida porque la vida es bella,  
porque infinitas cosas os prometió una estrella;  
soñéis, soñéis, oh miseras, quiméricos destinos...  
canción de desposorios resuene en los caminos...

*Era el lecho muy pulido,  
de una madera sin par,  
de plumas las almohadas,  
para despiertos soñar;  
blancas las sábanas, blancas  
como una espuma del mar.  
Y los novios ya se fueron,  
ya se fueron a acostar.*

Borrachas de canciones, por las inmensidades  
bajéis; oigáis la música sensual de las ciudades,  
su torbellino de alas, de cantos, de alegría,  
su vértigo sonoro; y entre la algarabía  
y el vórtice de amores que los sentidos roba,  
busquéis la dulce casa nupcial, la íntima alcoba...  
Veáis a la pareja del cielo bendecida  
alzar embriagadora la copa de la vida;  
y os escurráis en medio de sus besos, temblando...  
Sea el instante inmenso de la creación... Y cuando,  
en el materno claustro, gocéis ya su profundo  
silencio rumoroso de manantial del mundo...  
de pronto... sí... la nada que en la nada se vierte...  
Una madre a horcajadas, y en un bidé la muerte.  
¡Aquesta suerte misma de tenebrosas larvas!  
Oyelo bien, Dios viejo, Dios de las lenguas barbas...  
Dios del diente por diente, Dios del ojo por ojo...  
Dios de las lenguas barbas y del paciente enojo.

—¡Ajajá!

—¿Y esa risa?

—Será Satán que ríe...

(¡Ajajá!), que es el dueño del mundo y bien se engríe.  
Cerrando va las puertas de las dichas; y abiertas  
sólo del mal quedaron las inseguras puertas.  
Lanza su frío reto y aguija las lujurias  
de la noche, y no teme ya las divinas furias  
de los antiguos cielos...

—¡Ajajá!

—¡Bien te alegras,  
Satán, tú el infecundo rey de las alas negras!

ARTURO CAPDEVILA.

## POESIAS

### SUPLICA

**A**PIÁDATE, Señor,  
Del invencible amor  
Que en mi sangre solloza,  
Y ayúdalo a encumbrar  
Su razón dolorosa.

Tú, que estás en el Mar  
Y numeras la rosa,  
Desmide en la amplitud  
Mi vasto padecer,  
Dale a mi juventud  
Alas para crecer  
Sobre el Bien, sobre el Mal...

Dale la universal  
Voluntad de existir  
A este amor inmortal—,  
Con el hondo sentir  
Que late en toda cosa.

Compadece, Señor,  
En mi sed dolorosa,  
Al invencible amor  
Que en lo vivo se exhala  
Y es condición del ala,  
Y aroma de la flor,

Y destino del ser,  
Que Tú hiciste vivir  
Padecer  
Y morir.

## LO INEXPRESABLE

—HERMOSEÓ su tristeza como un vino  
Vertido en copa de oro; no ha llorado  
Cantando, su sentir apasionado  
No sangró en cantos el amor divino. . . —

Alguno piensa así de mi destino  
Mientras aspira el pétalo encarnado  
De la excelsa pasión que he deshojado  
Como flor a lo largo del camino.

Pero, ¿qué importa? Al fin la angustia mía,  
Como verdad, no cabe en la armonía;  
Yo que la siento, sé como resume

La palabra a la vida que solloza;  
Pero aquí está el dolor como la rosa  
Transubstanciada, vive en el perfume.

## ALTO AMOR

ESTÍMULO del amor  
En una trágica vida;  
Noble rosa de dolor  
Que aroma y sangra escondida.

Estímulo de un ensueño  
Infinito, sin reproche,  
Cumbre azul para el empeño,  
Lucero para la noche.

Estrella resplandeciente  
 Que duplica su hermosura  
 En el cielo de la fuente  
 Como imagen de la altura.

Amor que vuelve sonora  
 La soledad en que gime,  
 Y nos despierta, si llora,  
 La fuerza que nos redime.

Amor que vibra en el viento,  
 Como un ala en el jardín,  
 Amor sin remordimiento,  
 Señor, dámelo hasta el fin.

#### LA COPLA ETERNA

**T**IEMPO presente de una dolorida  
 Copla inmortal donde es ingrata Ella,  
 Sangra el mismo clavel y arde la estrella  
 Perpetuamente igual, como la Vida.

Música grave, dulce, conmovida  
 Que eterniza en la voz, humana huella,  
 La novia la cantó como si en ella  
 Respirase también su propia herida.

Virtud viviente del amor amargo  
 Que si fecunda es sólo cuando hiere,  
 Que si se perpetúa es porque sube

Como roja marea; sin embargo,  
 Bella es el alma que el dolor prefiere  
 Si arde la estrella donde está la nube.

MARÍA ALICIA DOMÍNGUEZ.

## ROMANCE DE JUAN JULIAN LASTRA

ENCUENTRO EN SANTA ROSA

(1913)

**E**STE es el romance de  
Juan Julián, Juan Julián Lastra,  
a quien encontré una tarde  
en Santa Rosa, en la Pampa,  
allá por el año trece  
de gracias y de desgracias.  
Me dijeron que tenía  
en el ejido una chacra  
y allí me largué entre el polvo  
retobado de volanta.  
Encontré al hombre tirado,  
hecho sierpe, en una cama.  
Un dolorazo de muelas  
le entrapajaba la cara  
y le ceñía aladares  
una vincha colorada;  
cachos de cuerpo tostado,  
de cacique, se asomaban  
entre blancuras de lienzos  
y gallardetes de indiana.  
Una tarde delirante  
de mate, tabaco y charla,  
entre buches de timol,  
blasfemias y cataplasmas.  
El ya había publicado  
unas rosas deseadas

que habían hecho su roncha  
en tabernas literarias.

A mí me ignoraba todo  
y yo mismo me ignoraba.

Me dijo que estaba allí  
casi, casi, de pasada,  
de defensor de pobretes  
en espera de otras gangas,  
y cómo se consumía  
con tipos de toda laya.

Una tarde de verano  
de gladiolos como llamas,  
y de zapallos rampantes  
y rimas desaforadas.

Al atardecer tomamos  
Cinzano sobre la plaza:  
me habló del gobernador  
y me contó de unas damas.

### ENCUENTRO EN BUENOS AIRES

(Hacia 1916)

Estamos en el "París  
Hotel", y va de antiguallas.  
Mientras revuelves tu té  
y la cucharilla canta  
y el luquete de limón  
perfuma, colora y baila,  
te endilgo línea tras línea,  
Juan Julián, Juan Julián Lastra.

Todo estás negro de andar  
perdido por las campañas:  
renegridas las melenas,  
negras las manos, la cara,  
negro el beso de tus labios  
y el fuego de tu mirada,  
y negro fieltro te toca  
y negro charol te calza,

y en medio del pecho negro  
el alma blanca, muy blanca.  
Sé que has venido a subir  
escaleras alfombradas,  
a doblar a palabritas  
a porteros y ordenanzas.  
¿Qué buscas en Buenos Aires,  
qué puesto, qué don, qué plaza?  
¡Ay, que no bajan rodando  
los escalones, las dádivas!

## SEGUNDO ENCUENTRO EN BUENOS AIRES

(1933)

Una tarde de domingo,  
la noche casi cerraba,  
topé con vate y letrado,  
tras de mucha agua pasada,  
en ese barrio del Once  
de puentes y encrucijadas.  
Vestía siempre de negro,  
desde el jubón a las calzas,  
pero marchitas las rosas  
del deseo y otras ansias.  
Iba con un paquetito  
de cosas para su casa,  
un paquetito cuadrado  
con una cinta plateada.  
¡Qué cosa triste es un hombre  
caminito de su casa,  
con cien gramos de jamón  
en la noche endomingada!  
¡Y qué tristes somos todos,  
y qué mal huelen las tapias!  
¿En dónde estarás, ahora,  
Juan Julián, Juan Julián Lastra?

FERNÁNDEZ MORENO.

Buenos Aires, 1934.

## DIVAGACION URBANA DEL FORASTERO SIN DESTINO

**U**NA ciudad se agota como un tema  
en fuerza de recorrerla y de vivirla.  
Cuando uno llega por primera vez a su puerto  
o por primera vez pisa sus calles,  
su saludo le golpea la cara  
y le deslumbra los ojos  
con la promesa de lo desconocido.

Las miradas se arriesgan ansiosas  
a lo largo de todas las avenidas  
y de todas las callejuelas  
en la avidez de la sorpresa  
que ha de saltarnos el cuello,  
al trasponer la primera esquina.

El espíritu se tiende  
como las manos de un ciego  
buscando y provocando el contacto  
con una vida nueva.

A cada paso que damos  
el corazón aviva su ritmo  
porque creemos acercarnos  
al hallazgo imposible.

Internarnos en ella,  
en su inquietud, en su tráfico,  
entre las filas de sus edificios,  
en el flojo abrazo de sus plazas,  
es por sí sólo una aventura.

Y en verdad, nos van saliendo  
al encuentro, por todos lados,  
imprevistas ocasiones de asombro.  
De los escaparates,  
fanales de fantasmagoría,  
nos hacen señan tentadoras  
riquezas de cuentos de hadas.  
En esta calle nos detiene  
la mole soberbia de un palacio  
o la resonancia lejana  
de una evocación del pasado.  
En aquélla, una bóveda  
de árboles con su verdor perenne  
que hacen de toda la calle  
la nave clara  
de un templo sin ídolos.  
En la calzada, la invasión impetuosa  
de los vehículos lanzados  
al asalto  
de los destinos ignorados.  
En las veredas,  
el cuerpo a cuerpo  
de la circulación obligatoria  
e irrefrenable.  
Los interiores feéricos  
de los comercios de lujo  
donde una civilización complicada  
abre sus flores de maravilla  
entre un incendio de cristales.  
Y si trasponemos los umbrales  
para adentrarnos en el engranaje  
de esa vida exterior,  
la sorpresa hace a menudo  
los honores de casa  
a nuestra ingenuidad provinciana,  
o nos sirve un instante  
con una enigmática sonrisa  
de camarero asiático.

¡Teatros, cabarets, restaurantes!  
Polvo de oro arrojado  
a los ojos del recién venido  
por manos ocultas.

El progreso es la administración  
de la sorpresa renovada.  
Cuando nos coge  
en su escalera rodante  
nos lleva de la calle soleada  
a la cueva nocturna del Lacroze,  
o vice-versa.

El progreso nos aturde  
con sus voces inauditas.  
Nos hace girar como trompos  
en su órbita de vértigos  
y nos hace andar por la urbe  
dando tropezones  
con nuestra propia sombra.  
De pronto nos detenemos  
abriendo las piernas en compás  
para quedarnos tiosos  
sobre la tierra.  
Pero quedamos convencidos  
que no daremos un paso  
sin extraviarnos.

Los ómnibus pasan ante nuestros ojos  
la cinta rauda de sus letreros  
con el sarcasmo gritón  
de sus mil direcciones.  
Llegamos a creer  
que no llevan a ninguna parte.  
Boedo, Belgrano, Villa Devoto, . . .  
Países hiperbóreos  
de donde no vuelven  
los que van todos los días . . .

Pero la ciudad se agota  
 como un tema.  
 Poco a poco la vamos aprendiendo.  
 Poco a poco la vamos penetrando.  
 Y llega un instante en que toda  
 su complejidad se reduce  
 a una ecuación algebraica,  
 a una fórmula química.  
 Sus secretos se nos van rindiendo  
 uno a uno,  
 centinelas sorprendidos  
 en la persistencia implacable  
 de un asalto obstinado.  
 Nuestros ojos han aprendido a ver  
 todos los hilos invisibles.  
 Nos hemos familiarizado  
 con la ineditud.

La música inaccesible  
 de la sinfonía ciudadana  
 se ha vuelto huésped campechano  
 de nuestros oídos.  
 Y tras el parato impotente  
 de las cosas que nos sobrecogían,  
 ya advertimos los resortes vulgares  
 que deciden de su suerte.  
 Los dioses ocultos tras las nubes,  
 hoy se sientan en nuestra mesa  
 a bostezar con nosotros...  
 Los países lejanos y fantásticos  
 ya están a la vuelta  
 de la primera esquina.  
 Y las tierras inexploradas  
 de donde no volveríamos jamás  
 nos ven llegar todas las tardes.  
 Damos vuelta la Ciudad  
 en nuestras manos,  
 Mefistos de teatro,  
 podríamos cantar: *¡Ecco il mondo!*

Pero la ciudad  
concluye por vengarse  
de nuestra jactancia.  
Cuando ya creíamos  
haberle exprimido  
hasta la última  
posibilidad de sorpresas,  
nos arroja al rostro  
un hálito de novedad.  
Y es que nos hemos quedado  
adormecidos en el hueco  
de nuestra costumbre,  
entre horizontes ceñidos  
que se nos han hecho familiares,  
mientras la ciudad crecía,  
renovando los suyos.

Así la vida toda;  
así el hombre y el mundo.  
Hasta este pequeño pedazo de universo  
que aprisionamos para nosotros  
con la garra ansiosa  
de nuestros cinco sentidos,  
se nos escapa todos los días  
un poco, de las manos.  
Y al final nos desborda,  
y pasa por encima  
de nuestras fuerzas exhaustas  
para abandonarnos  
en la muerte.

EMILIO FRUGONI

Buenos Aires, 1934.

## POEMAS Y PALABRAS

### PALABRAS A FEDERICO

#### I

**N**o lo puedo creer; pero es cierto, bien cierto:  
No te despiertas más: Federico, estás muerto.

Te has ido el mismo día que yo daba a editar  
este libro de versos que te supe enseñar.

El verso para ti no era para leer.  
Era para mirar o para verlo hacer.

Delante de un poema ponías una cara  
como de niño tonto frente a una estampa rara.

Y es justo que por niño te escriba unos pareados,  
que eran para tus ojos los mejor dibujados.

Estos versos, Pedroni —me dijiste una vez—  
parecen una vía. Federico, así es.

Por esta galería, bien medida y rimada,  
se puede ir a la muerte con la vista vendada.

#### II

Abierto en tu pupitre de ordenados papeles  
está el libro de Caja con tus bonitas eles.

Y están tu lapicero, tu regla, tu compás,  
como si hubieras ido a fumar nada más.

Así también un día por la puerta se fueron  
con la palabra *vuelvo*, dos que nunca volvieron.

Uno olvidando el metro sobre la mesa llana  
y el otro a medio abrir, su revista alemana.

En la ciudad del cielo, donde los dos están,  
ha tiempo te esperaban con el vino y el pan.

Supongo, pues, que ambos salieron a tu encuentro  
y que, dándote el brazo, te llevaron adentro.

Mottier dicharachero, la gorra levantada,  
y Báumert por llorar con la pipa apagada.

Bäumert dejó en la tierra su pipa con dolor,  
pero allí le darían una nueva y mejor.

Quizá también al cielo tu exploración le halle  
un huidizo río y un entregado valle.

El río para echarle tu línea de quietista  
y el valle para andarlo con la escopeta lista.

¿Y el perro? ¿Tienes otro? ¿No te daría Dios  
uno de raza fina que rastrea por dos?

Tu perro de aquí abajo ya no olfatea el suelo.  
Tiene el hocico alto: te ventea en el cielo.

En fin, ya estás arriba. De tus amigos, cuál,  
cuál oirá primero tu parabién: ¿qué tal?

## PALABRAS A MI PADRE Y A SU DIGNA HERRAMIENTA

**P**ADRE: aquí me tienes, triste,  
pensando todavía  
en lo raro que fuiste.

Por haberte servido  
sin hablar,  
atado a tu silbido  
hasta que fui a estudiar,  
yo tenía derecho  
a tu cuchara de albañil  
—la más honrada entre diez mil—.  
Pero no me la diste.  
Orgullo de tu vejez,  
ella fué puesta a tus pies  
cuando te fuiste.

Y aquí me tienes, triste.

Cuchara,  
recuerdo de tu casamiento,  
fría como mi cara  
cuando corría al viento.  
Cuchara, espejo de honor  
de tu bigote polvoriento.  
Cuchara, tu talento,  
tu gloria,  
tu dolor.  
Cuchara, palmatoria;  
cuchara, tu cuchillo;  
cuchara, batintín  
de mi mala memoria;  
lengua contra el ladrillo  
escupido de cal;  
azote del rocín  
que trabajaba mal.

Cuchara, tu denuedo;  
 euchara, mi callar;  
 tu credo,  
 tu alegría,  
 mi miedo,  
 mi cantar...  
 ¡Cuchara mía!

### IDILICA

**T**us ojos: agua azulada.  
 Tus cejas: alas. La luna,  
 en el cielo de la tarde,  
 tu recortadura de uña.

Y, arrugaditas, las moras  
 que en el moral se maduran...  
 (¿Por qué me tapas la boca  
 cuando hablo de tu cintura?)

¿Comprendes por qué me siento  
 junto al agua, si se azula;  
 por qué levanto los ojos  
 cuando es nuevita la luna;  
 por qué sigo por el cielo  
 el ave de alas agudas,  
 y porqué al pie del moral,  
 si las moras se maduran,  
 de mi boca cae un hilo  
 con una arañita oscura?

### DIMINUTIVOS

**E**L insecto que, tocado,  
 se cierra en una bolita,  
 y el que, soplándole el agua,  
 se va al fondo en seguidita;

y la perdiz que en la hierba  
 se hace, al verlos, más chiquita;  
 y la que deja caer,  
 herida, su cabecita;  
 y la flor que sólo se abre  
 un rato de mañanita,  
 y la otra flor que en la lluvia  
 se deshoja o se marchita,  
 y el pájaro que no come  
 si murió su pajarita,  
 y el otro que sólo canta  
 en la quietud infinita,  
 ¿qué tienen de ti, mi amor?  
 ¿qué tienen de mí, vidita?

## PIEDRAS

**P**ORQUE soy contador,  
 y de vulgares modos,  
 y visto simplemente,  
 y si miro una estrella  
 o una flor,  
 la miro como todos,  
 —Los versos no son de él —dice la gente—  
 se los escribe ella.

Así es; así es:  
 ¡Yo soy la inútil hiedra  
 enredada a tus pies!  
 Azules, verdes, rojos,  
 tú los versos me das  
 en cubitos de piedra  
 de tus ojos.

Yo los armo no más.

## PALABRAS DEL AMOR EN LA SOLEDAD

**E**N verdad  
que no hay nada mejor  
que nuestro amor  
en la soledad.

Canto que un paso frustra es mi canto.  
Encanto de intimidad tu encanto.

Mi verso  
tiene la vergüenza del llanto.  
No es ni sonoro  
ni diverso.  
Por tanto,  
no lo escribo con pluma de oro,  
a lo Anacreonte,  
ni iría, como Horacio,  
a leérselo al César justiciero.  
Plomizo jilguero  
de monte,  
silbo solo y despacio,  
o muero.

¿Y tú no eres, sencilla,  
luciérnaga entregada  
que en mi mano más brilla  
cuanto más apretada?

## PALABRAS A DIOS

**D**IOS:  
no me cabe duda alguna  
de que existes.  
Te veo en la luna  
y en los ojos de ella, tristes,

y en su modo  
tan único de hablar,  
y en la rosa,  
y en el mar,  
y en todo.  
Por eso, oh Dios,  
vengo a pedirte una cosa  
sencilla para ti  
que has hecho más:  
¡deja que vivamos los dos  
(¡por ella, por mí!)  
para siempre jamás!

Pensar  
que un día me he de morir  
o que se morirá!  
¡Pensar  
que un día no la he de oír  
o que no me oirá!  
Pensar que un día me callaré  
o que se callará;  
que me iré  
o que se irá;  
que yo no veré el sol  
o que ella el pinar;  
que yo la flor  
o que ella el mar...  
¡Señor!

JOSÉ PEDRONI.

Esperanza (Santa Fe).

## ROMANCE DE LEOPOLDO LUGONES

**C**HICO, apretado, moreno,  
hecho de arcilla y de bronce,  
prodigiosamente vivo  
está Leopoldo Lugones.  
Rostro rapado de cura,  
ojos de fuego y de noche,  
una sonrisa cuadrada  
en las facciones de cobre.  
Ritmo cortado y preciso  
hay en su palabra joven,  
su voz baja, recia, llena,  
hacha en entraña de roble.  
Vigor oculto y presente  
en sus dos cejas que corren  
ricas, pobladas, espesas,  
en intención de reproche.  
Su boca grande está llena  
de abejas; sus aguijones  
y su miel siempre presentes,  
según sean sus razones.  
Usa la honda precisa,  
David de fuertes tendones,  
hijo de Alcmena y de Júpiter,  
aunque de estatura pobre.  
Es San Pablo en tierra gaucha,  
con boleadoras, facones,  
su palabra tiene brillos  
de puñales y de soles.

Espartano por instinto,  
ático en predilecciones,  
cangilón de agua, el poeta,  
vara de metal, el dómine.  
Este hombre pequeño lleva  
hormigas en los talones,  
en sus brazos aletean  
innumerables halcones.  
En cosas de trovar, gaucho,  
envidia de payadores,  
aparcerero, en parlamentos  
nunca se han visto mejores.

.....

Al despedirme, me dijo:  
"Adiós, pues, Arturo Torres,  
aquí deja un gran amigo  
que antes que poeta es hombre".

Y por eso, en mi destierro,  
y antes que el tiempo lo borre  
quiero trazar el retrato  
de don Leopoldo Lugones.

ARTURO TORRES RIOSECO.

Berkeley (California, U. S. A.)

## EL SALON NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

**E**L Salón Nacional de Artes Plásticas de este año presentaba una mayoría aplastante de obras modernas. Los premios, municipales, nacionales o particulares, fueron todos —o casi todos— dados a pintores cuyos cuadros ostentaban el efecto y el resultado de las novísimas teorías pictóricas.

Sin gran asombro —he de confesarlo— en este Salón he reconocido el reflejo de las exposiciones parisienses de hace diez años. Y lo más grave no es que las obras presenten ese reflejo, sino que lo presentan deformado y carente de significación alguna.

Todos o casi todos, se han olvidado de lo que es la Pintura. ¿Qué es Pintura?, y más generalmente ¿qué es Arte?

Puedo dar una definición bastante satisfactoria, creo, diciendo con Kant que “es la unión del objeto con el sujeto” por intermedio de la Técnica.

Concepto algo abstracto y que necesita quizá una ilustración. Miremos hacia atrás. La Historia de la Pintura nos enseña que todos, durante años —artistas, críticos, público— se ocuparon mucho más del objeto que de lo que les unía a ello.

No quiero decir que los maestros antiguos hayan descuidado la técnica. Todo nos demuestra lo contrario: la formación del pintor en el taller de una celebridad, el estudio detenido de las obras de los grandes pintores del pasado, la transmisión de las recetas... ; y prueba de ello: la existencia de las “escuelas” —escuela de Van Dick, de Goya, de David.

Pero si estudiaban la técnica de su arte, al hacerlo, sólo se interesaban por el instrumento que podía servirles para llegarse al objeto, para copiar con más fidelidad el modelo.

Sin mentir, puede decirse que hasta mediados del siglo pa-

sado, el objeto —el modelo— era lo que tiranizaba a la Pintura. Y esta sumisión al objeto hizo que el ideal propuesto a los jóvenes artistas por los profesores y la crítica fuese el de reproducir lo más exactamente posible al modelo.

Contrariamente a esta Pintura, que llamaremos clásica, la Pintura moderna no se preocupa del objeto, y el sujeto sólo está presente para utilizar el recetario técnico vulgarizado por las revistas y los libros de vanguardia —y para darle valor.

El Arte, hoy en día, vive bajo el imperativo categórico de la Técnica; y quien dice técnica, dice teorías.

De allí que Picasso haya inventado al Cubismo para satisfacer un deseo y una necesidad que le eran propios. De allí que Max Ernst y de Chirico hayan teorizado sobre el superrealismo pictórico. De allí dice Kandinsky y Paul Klee codificaran al expresionismo.

Pero es una regla constante de que una teoría no tiene otro valor que el del hombre que le dió luz.

Un artista que deformara las figuras humanas según las reglas formuladas por El Greco, haría un "pastiche" de esto último —y nada más.

¿A qué se debe esta fidelidad a las teorías por quienes les dan vida? A que cada teorizante inventa lo que armoniza con su propio "yo". Es decir que si un artista posee un "yo" que no sintoniza directamente con el mundo exterior, es natural que busque el factor —la técnica— que facilitará "la mise en équation".

Salta a la vista que cada técnica tendrá o no valor según la persona que la emplee.

En seguida se presenta una objeción: ¿por qué el imitador de El Greco pinta cuadros aceptables, mientras el imitador de André Lhote no produce sino obras vacías?

Por que el primero trabaja con un material que se halla más cerca de nosotros, con un material que por sí solo ya significa, con un material hondamente metafísico ya que es el eslabón que une a dos infinitos, al mundo sensible con el suprasensible, a lo visible con lo invisible —con el hombre.

El objeto del peor de los pintores neo-clásicos, es la forma humana; la perfección misma con la cual se aplica en reproducirla ya da nacimiento a cierta emoción, por mínima que sea.

El segundo, el imitador de Chagall, de Raoul Dufy o de Metzinger, por lo contrario, trabaja con un material inhumano, puramente abstracto que, aislado, carece de significado propio, de realidad, de emoción.

Es esa abstracción que, al combinarse con el artista que la halló, forma una realidad, y una realidad visible. Ya Cocteau lo escribió: "El público adivina que detrás de la aparente irrealidad de un Chirico se oculta una realidad".

Pero que venga otro de afuera, que venga y utilice la "receta de Chirico" y no saldrá nada, y la obra no significará nada, y su valor será inferior a la del discípulo de David. Y será así porque faltará el elemento humano —en el modelo, en la técnica, en el pintor.

Introducción demasiado larga, pero que me evitará la repetición de las mismas palabras al tratarse de las obras modernistas que ostenta el Salón Nacional de Artes Plásticas.

\*

#### SALA CARLOS E. PELLEGRINI:

Bellardinelli Galiano ha expuesto bajo el número catorce un *Retrato* que muestra su gran sentimiento pictórico. La figura es expresiva y, detrás de la placidez del modelo, se adivina un estrechamiento vital; por ejemplo, hay una resignación alegre en el dibujo y modelado de la boca.

Sin embargo el dibujo no es perfecto, la cabeza no pertenece al cuerpo que se ve. Las manos, además de estar muy mal hechas, carecen de significado y no sirven para nada.

El colorido es pobre; el azul neutro del vestido y el gris cálido del fondo, hacen resaltar la mancha clara del rostro tajeada por el bermellón de los labios.

#### SALA PRILIDIANO PUEYRRÉDON:

El pintor Raúl Soldi nos muestra en sus dos telas: *El Zaguán y Jugadoras de naipes* (Nos. 209 y 210) el fracaso de su intento para llegar al superrealismo. El artificio clama por todas partes, en el infantilismo voluntario, en las sonrisas estereotipadas, en los colores puros, en los cuerpos que quieren ser artifi-

ciales, en los cráneos achatados (recuerdo haber visto en la revista *Bifur* unas fotos de obras de dementes que presentaban este carácter), en el halo azul y amarillo que envuelve al N° 210.

Un solo detalle nos muestra que hay algo interesante en este pintor: los ojos —ojos sin expresión, sí, pero que agujerean las telas y traen, en sus colores puros, el reflejo de no sé qué visiones!

En la misma Sala, *El Arlequín* de Emilio Pettoruti, nos recuerda al Cubismo "d'heureuse mémoire".

También en esta Sala hallamos *El Desayuno* de Alberto J. Trabucco, obra honrada con el Premio Cecilia Grierson. En este cuadro lo primero que llama la atención es el color, o mejor dicho, la falta de color: mucho blanco azulado. Pareciera haber sido pintado estando el autor, la tela y el modelo, dentro de un vaso de leche.

Podría servir de propaganda para "La Martona".

#### SALA CARLOS E. ZUBERBUHLER:

Carolina E. Gunche, con su *Composición* (N° 95) nos da una buena naturaleza muerta. Un terciopelo que cubre a una balastrada, forma una magnífica mancha de color. Fuera de éste no hay color. Pero si el colorido no vibra, las líneas son agradables y reposan al espíritu. El relieve casi inexistente es compensado por la impresión de macizo que despide toda la obra. Conciencia y trabajo.

Angel I. Soleri presenta un *Crepúsculo Otoñal* (N° 104) que nos recuerda invenciblemente a *La casa Uscher*, de Poe. La línea zigzagueante de los árboles araña. Unas casas amenazantes tienen miradas de ciego. En primer plano un río o un lago de aguas densas. Un cielo lívido envuelve al paisaje en una atmósfera patética.

El Premio Eduardo Sívori ha sido otorgado a Francisco Vecchioli por su *Paisaje* (N° 231). Personalmente, prefiero al *Paisaje de Córdoba* del mismo (N° 230), donde se ven aire y luz por vez primera desde que entramos en el Salón. El río, de color verde azulado, algo ácido, está bien. Cielo gris —suavidad, calma. El puente que atraviesa la composición, a la par que le da nobleza, introduce el ritmo de su movimiento.

La serenidad de los personajes y la simplicidad de los gestos muestran que las dos características de este pintor son: sobriedad y buen gusto.

#### SALA JOSÉ R. SEMPRÚN:

Con Jorge Larco, como con Raúl Soldi, llegamos al arte de imitación modernista, totalmente inhumano. Sus *Muchachos de Circo* (Nº 114) muestran unas actitudes muertas y un colorido cadavérico, pero armonioso. Se siente aquí el esfuerzo para pintar según esa "cuarta dimensión" pregonada por Apollinaire, pero los "muchachos" ni pertenecen a un "circo" terrestre —tres dimensiones— ni a un "circo" hiperterrestre —hiperespacio einsteiniano de cuatro dimensiones. Obra hija de la novísima retórica.

La Municipalidad de la Capital ha querido dar su segundo premio a José A. Merediz y, como nadie se lo impidió, así lo hizo.

A Raquel Forner le dieron el Segundo Premio Nacional por su obra titulada *Interludio* (Nº 77) en que nos muestra a tres mujeres que podrían ser monstruosas si no fuesen tan cómicas. La aplicación de esta pintora para "épater le bourgeois" es conmovedora y revela un estado de ánimo particularmente cándido.

Otro cuadro de la misma, *Rítmico* (Nº 78), presenta la originalidad de ser arrítmico. Ambos cuadros ostentan, orgullosos, unos cuantos templos "a la maniere de" Giorgio de Chirico, pero que no son sino "a la maniere de..."

Víctor J. Cunsolo expone una *Niebla en la Boca* (Nº 51) que recuerda las pinturas chinas. Arte eminentemente decorativo.

Con los números 236 y 237, Ana Weiss de Rossi presenta unos retratos de niños de lo más agradable. En *Niños* son tres los que miran al espectador. Los ojos son de una candidez maravillosa. Toda la vida, toda la curiosidad, todas las posibilidades, el alma en fin, asoma por esas ventanas del rostro. Arte muy sobrio, que sugiere más de lo que expresa, colorido pobre pero armonioso. Obra muy equilibrada.

#### SALA REYNALDO GIÚDICE:

Emilio Centurión ha traducido en técnica moderna el retrato de Angiolo Doni, de Rafael. Su *Retrato* (Nº 41) que obtuvo el

primer premio de la Municipalidad de la Capital, no es desagradable, pero si el colorido es cálido, el conjunto es de una frialdad polar, ya que carece de toda vibración interna.

Con la *Escena de la Calle* (Nº 76) de Octavio Fioravanti, caemos de nuevo en ese arte totalmente deshumanizado del cual hablabamos al principio.

Bajo un cielo de tragedia, en una calle que no pertenece al planeta, seres desarticulados, inmovilizados quien sabe por qué conjuro, están allí para siempre. Las líneas perspectivas huyen hacia un horizonte desconocido. Obra concienzuda, dentro de la estética modernista, pero que carece por completo de lo que constituye la razón de ser del arte moderno: del misterio.

Cerca de este cuadro hallamos a *Mr. Teddy* (Nº 115) de Enrique de Larrañaga. Esta obra que obtuvo el primer premio nacional tiene un gran relieve —la mano que Mr. Teddy extiende en el aire, sale de la tela. Al lado de esta figura de clown, trágica a fuerza de satanismo, un maniquí vestido de mujer parece estar a punto de animarse, de vivir la vida extraña de las máquinas. Los colores ácidos, los reflejos metálicos acentúan esa impresión.

Arte fundamentalmente artificial, ya que se siente el esfuerzo constante del pintor para salirse de la realidad; arte que ni es ni totalmente inhumano, ni totalmente irreal. Sin embargo hay cierta emoción, ahogada es verdad bajo el artificio.

Luis Tessandori nos lleva al polo opuesto con *Tregua* (Nº 222) obra buena, a mi parecer. El tema es sencillo: después de arar, un hombre se reúne con su mujer y su hijito, y allí, en pleno campo, mientras oscurece, descansan. Para representar este tema las líneas y el colorido no son menos sencillos. El conjunto es muy expresivo; todo habla a los ojos, a la imaginación y a la sensibilidad. Hay un mundo en el gesto de la criatura que alza el brazo para acariciar el rostro de su madre.

Luis Tessandori se me aparece como uno de los pocos pintores que no desean sino ser ellos mismos y cuya conciencia rechaza todo cuanto no responde a sus necesidades íntimas.

El Gobernador de la Provincia de Córdoba ha dado su Premio a Edelmiro Lescano Ceballos por su cuadro *Serenidad* (Nº 119) —es muy “sereno”.

Cecilia Benedit de Benedetti, con su *Delia* (Nº 16), ha pre-

sentado una obra conmovedora por su carácter profundamente humano. La sensibilidad de la artista se cristaliza en la mirada del modelo, así como en la línea misma del rostro. Creo, dada la cualidad de su colorido, que ganaría mucho dejando el óleo por el pastel.

*El Barrio* (Nº 232), de Angel D. Vena, presenta un concepto infantil de la pintura, sobre todo en las nubecillas "zalazareñas" de su cielo. Pero este carácter, lejos de ser artificial, es sentido, y es justamente lo que da frescura, alegría, luz y vida a la obra.

#### SALA ERNESTO DE LA CÁRCOVA:

Spilimbergo muestra una *Espera* (Nº 214) que quisiera ser un *pastiche* malo de ciertos cuadros de Chirico.

\*

La impresión general que se lleva del Salón es la de una mediocridad presuntuosa, muy contenta de sí misma. Es verdad que no todos los pintores argentinos han presentado sus obras en este Salón, y quiero creer que no serán los peores.

ARIEL ATLÁN.

Octubre 1934.

## UN CRITICO ARGENTINO: ANTONIO AITA (1)

**E**MPIEZA a ser punto menos que imposible para los escritores que se dedican a cultivar el arte gentil de captarse enemigos por medio de la crítica literaria llegarse al público lector por intermedio de la prensa diaria. La necesidad de mantener viva la atención de sus abonados con la nota rápida sobre el suceso más saliente del día, o con las opiniones de personas célebres o simplemente notorias, no deja espacio a los grandes órganos de la opinión para analizar con espacio en sus columnas las corrientes literarias. Al diario le basta la exhalada nota bibliográfica y acaso los lectores premurosos todavía la encuentren demasiado extensa. Para llegar a los amantes del estudio concienzudo algunos escritores prefieren hacer uso del libro en vez de la prensa diaria cuyo carácter de instrumento anunciador la resta valor educativo.

Es lo que hace don Antonio Aita con abnegación, con muy buen acuerdo y con una fina conciencia de los valores estéticos. Los libros de ensayos literarios o de crítica se componen generalmente, acá y en países de más abundante mercado literario, de producciones ya aparecidas en la prensa diaria. Es un esfuerzo de los escritores o de sus amigos, por salvar del olvido, por exhumar restos literarios que sin esta muestra de egoísmo o de misericordia acaso quedarían ignorados para siempre en archivos intangibles y polvorientos. La notoriedad que gana un escrito con ser publicado en la prensa diaria se compensa con años de absoluto olvido. Reaparece acaso en alguna pesquisa de la malevolencia o de la curiosidad bibliográfica.

Con algunos artículos ya publicados en revistas argentinas, este libro contiene también material inédito. La obra toda muestra un vivo interés por la determinación de las corrientes literarias, por el análisis de las ideas predominantes en los autores y obras

---

(1) Este estudio ha sido escrito para servir de prólogo a la nueva edición del libro *Indagaciones* de Antonio Aita, que se publicará en España.

estudiadas, y por fijar sus nexos con la cultura universal. Aita parece estudiar las novelas, las colecciones de versos y las obras históricas o de viajes principalmente con el fin de fijar la posición de sus autores en el panorama de las letras contemporáneas. De otro lado, más que el libro sometido a la lente indagadora de su gusto firme y exigente, al autor de estos ensayos le interesa conocer el ingenio de que son expresión natural o ficticia. Cierta escuela de crítica quiere explicar la obra por el autor. La tendencia analítica e intelectualista de Aita descubre a los autores no en su biografía, ni en sus estudios, amistades y frecuentaciones, como es la usanza y fué un canon, sino en las ideas que les son más caras, en los personajes descritos por ellos con mayor complacencia y en los rastros marcados en sus escritos por la civilización de que forman parte. Aita llega al autor por el análisis de su obra.

En un tiempo Aita se ocupaba exclusivamente en el estudio de autores nacionales o americanos. Su insaciable curiosidad intelectual y la forzosa comparación que se impone entre los aspectos y la producción de otras naciones y nuestra propia cultura le han forzado a poner los ojos en las literaturas extranjeras. No se ha contentado con apacentar sus anhelos de información ultramarina, como la mayor parte de sus contemporáneos sud-americanos, en la sola literatura francesa. Este libro delata un conocimiento formal de varias lenguas y familiaridad discreta con más de dos literaturas.

Es de alabar el desinterés de que da testimonio la obra de Aita. Su móvil inicial no es informativo. Hay cierto género de hechos en que no se detiene el curso de sus investigaciones. Las fechas, los lugares debe buscarlos el lector de Aita en otro género de obras. Su crítica es atemporal y apenas por excepción describe algún ambiente. El clima, la atmósfera de la inteligencia se deducen del análisis cordial e insofisticado de las obras.

Las escuelas literarias, dijo Brandes, que no ponen en tela de juicio las ideas de su tiempo, tienen vida efímera y apenas dejan huella en la historia general del espíritu humano. Aita parece inspirarse en esta afirmación del gran crítico escandinavo. No puede decirse que en su obra aparezca en forma prominente el expositor de tesis rigurosas o el empecinado polemista. Explica,

mide, compara, llega a ejercer obra de poda y aún de eliminación, según su criterio, pero sin ánimo de combate, porque su inteligencia es generosamente hospitalaria. Comprende el mérito y las limitaciones de las escuelas y dentro de ellas coloca sin prejuicio las obras y los autores que analiza buscando en ellas, como hemos dicho, las ideas que les dan categoría, las ligan a la tradición o les señalan un puesto en las nuevas tendencias.

*Criterio, discernimiento, cerner, crítica* son voces de origen común cuyas relaciones de familia sirven para iluminar el sentido de la labor que echa sobre sus hombros el osado escritor de estudios críticos acerca de las letras contemporáneas. El verbo griego de donde arrancan todas estas palabras significaba primordialmente separar, cerner, pasar por la criba de la inteligencia. La primera y más dura tarea del crítico literario es en efecto una de separación y de triaje. Por fuerza debe separar las obras que por algún aspecto merecen atención y estudio de las que deben pasar inadvertidas. Renán se complacía en mostrar cómo se debe hablar solamente de las obras que cautivan nuestros sentimientos. En la tarea de Aita el sentimiento le cede el campo a la fría razón del analista. En su punto de vista las obras adquieren valores no siempre rigurosamente estéticos. Libros hay cuyo valor artístico puede ser inferior al significado que tengan como excitantes literarios de una generación, o como reveladores de una senda nueva en los campos inexplorados de la vida emocional.

Además, Aita busca en los autores las señales indicativas del carácter. No solamente aquilata su valor como ejecutores de una obra de arte, sino como artífices de su propia vida. No basta hacer obras de arte ante esta manera de juzgar los valores literarios: Importa conservar una actitud decorosa aún en presencia de las escuelas y de los rumbos literarios. Quien cambia de escuela como de casaca para cortejar el favor del público, o para repudiar en beneficio de la popularidad ideas o formas estéticas en las cuales hallara su deleite, cuando gozaban del favor popular, queda excluido del análisis porque su obra carece de valor representativo.

Debemos saludar con aplauso la aparición de las obras críticas de Aita. No abundan los espíritus como el suyo, extraños a los prejuicios de escuela, libres del influjo adormecedor de los

cenáculos y capaces de colocarse en un plano superior a las influencias personales. Es un tarea ingrata; la llamó Whistler "el arte gentil de captarse enemistades"; pero es absolutamente indispensable que alguien la ejercite para prevenir los males provenientes de los cambios bruscos de temperatura en el clima exasperante de los medios literarios. Es, además, ingrata la tarea, cuando se ejerce desapasionadamente, "a la sombra que vierten los objetos heridos por la luz del conocimiento", porque este género de libros no atrae gran número de lectores. El novelista y el poeta conquistan rápidamente con su actividad las comarcas donde la gente se apasiona por la lectura; al paso que la obra del crítico apenas se conoce en las crónicas premurosas de los diarios (si acaso) o en las páginas eternamente virginales de revistas llenas de buenas intenciones. Aita escoge, para sus loables propósitos, el libro discreto y sin pretensiones que a pesar de su escasa circulación vive y se impone. Ya ha logrado con su labor desinteresada y constante sobreponerse al carácter efímero de estas obras. Su labor ha llamado la atención de mentalidades superiores sobre el movimiento intelectual de esta parte del mundo literario casi desconocido en otros ambientes. No podrá escribirse ya la historia literaria de Hispano-América sin tomar en cuenta estas obras de Aita que abren veredas en la selva medio desconocida de la literatura continental americana, no sin dejar descripciones precisas de algunos árboles frondosos, colocados por la ironía de la historia universal al lado de troncos moribundos, clasificados erróneamente entre las especies próceras por observadores prevenidos o escasamente preparados para el trabajo de clasificación. Siguiendo al explorador en sus variados rumbos no solamente conocemos partes distinguidas de esa flora confusa, perpetuamente renovada, sino que percibimos a las claras y con gran provecho sus relaciones más o menos estrechas con los árboles majestuosos de otras zonas de la inteligencia. Los estudios de Aita sobre autores del viejo mundo y el análisis de obras escasamente conocidas en los centros literarios del nuevo sirven para mostrar los lazos subterráneos con que estamos ligados a una tradición nobilísima de ideas y sentimientos superiores a los devaneos y caprichos estéticos de la hora y a las veleidades de grupos transitorios.

## SOBRE RUBEN DARIO

**T**ERMINO la lectura del meditado análisis de Arturo Marasso, sobre los orígenes de la creación poética en Rubén Darío (1). Revélase en él crítico sutil, investigador paciente, alto y luminoso espíritu.

Pero, al rastrear los manantiales en que bebió su inspiración el lírico insigne, veo se detiene a menudo y para mí, con pena, en sutilezas y minucias, que no le celebro.

En cambio, creo debe enorgullecerse de contarse entre sus corifeos tenaces y conscientes, desde la época, ya remota, en que arribó por primera vez a esta República, que sea dicho, —sin complacencia ni metáfora,— amaba tanto como al propio país.

Se pierden en la bruma del recuerdo aquellos días plácidos, de largas siestas otoñales en que el mago del verso cayó como un aerolito en la pampa desolada, y la despertó.

A la vez ensalzado y escarnecido, hubo que librar verdaderas batallas en defensa del aeda que nos traía el verbo revelador.

Entonces, pocos, muy pocos, alcanzaron a valorar la grandeza de esa extraña figura, y menos a medir la trascendencia del movimiento que suscitara, llegando a imponerlo en casi todos los pueblos de habla castellana, y lo que es más raro en la Península donde aún los académicos rancieros y rutinarios, irreductibles en sus torres blindadas, sordos a toda innovación, métrica o lingüística, acabaron por convertirse también en briosos paladines de la ardiente cruzada, inclinando a su paso los estandartes desgarrados y las banderas vetustas!

Felizmente, después de aquellos desbordes de invectivas y

---

(1) ARTURO MARASSO: *Rubén Darío y su creación poética*. Publicaciones de la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Plata. 1934.

anatemas, aplacada la tormenta y el rayo, serenóse la atmósfera, y hasta los graznidos de los "gansos" y las "ocas normales", se extinguieron.

Ya no hay sino admiradores estáticos, ante el genio auténtico.

La influencia renovadora, —por algunos negada—, ha dado cabida al juicio desapasionado de maduros intelectos, y en distintas metrópolis de Europa, finos catadores de Belleza: Paul Adam, Jean Moreas, Rémy de Gourmont, Benavente, le rindieron singulares y fervorosos homenajes.

Y debió ser verdaderamente "único" por su talento deslumbrador, por su imaginación portentosa, por su alma angélica, aquél incansable forjador de ritmos y de rimas, arquitecto de castillos encantados, pintor de acuarelas a lo Watteau y cuadros a lo Rembrandt, orfebre de metales y piedras preciosas, cuando después de él no ha surgido, hasta ahora, a pesar de su profecía, el astro que lo sustituya.

En esta moderna Babel de ideólogos desorbitados, de genios incomprendidos, de feroces Yagos, que libran cotidianos combates en busca de la piedra filosofal o en pos del secreto de la originalidad absoluta, —que a la postre, cuando no se resuelve en garrafales disparates, resulta imposible quimera—, la estrella del maestro, en vez de eclipsarse, esplende cada vez más fulgurante en los cielos de América!

Alguien ha dicho, que cada generación que surge niega a la anterior. Y se explica: porque la Vida, la Ciencia, el Arte, en sus evoluciones infinitas, sufren constantes e inevitables transformaciones.

Pero, no olvidemos los valores reales y las gerarquías indiscutibles, y confesemos, sin ambages, que los talentos de su estampa y de su extirpe aparecen sólo allá, de tarde en tarde en la redondez del planeta.

Con motivo de este estudio amplio y minucioso, aunque por momentos un tanto negativo y demoledor y no siempre ecuánime, viene a mi memoria el coro de alabanzas que suscitó su desaparición. "Extinguióse" —repetían a porfía, los heraldos de su fama— "una voz prodigiosa", una "fuente de gracia y armonía perennes". "Y por él, —dijo Rodó— la ruta de los conquistadores se tornó del ocaso al oriente!"

¿A qué indignarse contra jóvenes inconoclastas e impacientes “snobs”, engendros de esta era de decadencia y anarquía, sino piensan con nosotros, que el autor de *Azul y Prosas Profanas*, fué un poeta excepcional?

“La gloria real y duradera, consagrada por los siglos, ha sido comparada con el Sol”. Y así será, a mi ver, en el futuro, la de Darío.

Marasso ha disecado la divina Musa, ha desnudado la Diosa, ha desmenuzado la Esfinge, buscando el origen del misterioso hechizo. ¿Lo logró?

Trabajo considerable y respetable como análisis y como búsqueda, obra de benedictino, pero labor infructuosa, pues como él mismo lo reconoce: “el misterio poético, la emoción lírica, la música y el esmalte del verso, la perspectiva cambiante del paisaje interior, la resonancia de su universo espiritual, cuanto encierra en su poesía un encantamiento indefinible, *escapa al análisis*”. Noble confesión a la que habría que añadir la advertencia de Groussac en el magistral “ensayo” sobre Darío, resumida en esta síntesis:

“*La huella se pierde*”. Y se pierde, por tratarse de un creador, que según la feliz expresión de don Juan Valera, ha puesto a destilar en el alambique de su cerebro raciales poemas de antiguos y modernos vates, “y sin imitar a ninguno, ha sacado de ellos una rara quinta esencia!”

Esta facultad soberana, privilegio de inteligencias selectas, alcanzó con él la meta suprema.

Ilustres ingenios celebraron su inspiración, jóvenes estetas, aun los que hacen alarde de desdeñarlo, “llevan estampada en el alma la garra de esa poderosa individualidad”; su efigie, en bronce y mármol está en casi todas las capitales latinas, sin excluir a París y Madrid. Una plaza de Buenos Aires lleva su nombre y su busto.

Obra de bien y de justicia ha hecho el secretario de la Academia de Letras, dedicando sus desvelos, a una tarea ingrata por lo fatigosa y poco brillante, contrarrestando de paso las campañas tendenciosas, a la que no escapó ni el olímpico cantor de la *Leyenda de los Siglos*. Y, triste es confesarlo: todo, en desmedro de un intelectual que renunció a los fáciles éxitos del periodismo,

que abominó la política, la fobia arribista, los bajos menesteres de la existencia, la pluma envilecida.

En comunión con Dios y la Naturaleza, recluso en su yo interior, vivió Darío, y no puso mano sino en empresas de elevado idealismo, amando el Arte y la Vida, como un discípulo de Leonardo.

Ahora, el psicólogo está en el deber de completar la erudita exégesis epilógando el "martirio" de ese noble caballero del ensueño, poniendo en evidencia el "corazón" de ese nuevo y atormentado Baudelaire, que dejó una estela flamígera en el firmamento y una senda encantada sobre la tierra.

A mi juicio, todos los trovadores de México al Plata, — excepto uno: Leopoldo Lugones—, no alcanzan a formar una "unidad" semejante. Y la mejor réplica a los detractores de esa memoria augusta es su vasta y conceptuosa labor, son sus prosas y sus versos admirables, que bañados de luz milagrosa, pueblan de belleza a las almas!

Tarea vana, innocua e inícuca, será a mi juicio, la del que intente destruirlos o amenguarlos, realizando —como dijo Imgran, de Poe— una inmortal infamia.

En ese caso, admiradores y discípulos estaremos allí para impedirlo.

Entre tanto, celebremos el esfuerzo varonil, la sólida cultura, el gesto bizarro y altruista, que representa la obra de tan estudioso investigador, y aprendamos, sobre todo, a respetar estos ejemplares extraordinarios de la especie humana, orgullosos de haber cobijado en nuestra urbe hospitalaria, —haciendo menos amarga su peregrinación terrestre—, a un artista excelso, a quien Verlaine llamó "hermano"; y cuya efigie irá creciendo constantemente, hasta adquirir las proporciones colosales de la estatua de la Libertad de Bartholdy, que en la entrada de la bahía de Nueva York ilumina al mundo!

LUIS BERISSO.

## “TEORIA DEL NOUS” POR EMILIO ORIBE \*

“**T**EORÍA implica una procesión de intuiciones alrededor de una idea fundamental”... dice Oribe; pero teoría desciende en línea directa del griego “contemplar” y en el contemplar entra por definición el examen atento de aquello que converge al campo de nuestra curiosidad, ya sea bajo el aspecto material ya bajo el espiritual.

Del examen del Espíritu (*Nous*), de la contemplación de la Inteligencia, por un espíritu y una inteligencia tan finos como Emilio Oribe, ha nacido este libro, denso, elevado y digno, que por ser la obra de un filósofo es también la de un poeta. Antes de ahora, en 1923, en 1928, en 1931 y en estas mismas páginas, hemos afirmado el predominio de la inteligencia, ese *nous* que ahora se ofrece a su *contemplación*, en la obra poética de Oribe. Decíamos que su poesía podíamos llamarla “la matemática de la poesía”. Leemos hoy en la página 15 de la *Teoría del Nous*: “La poesía es una alta matemática que se ignora”; y más adelante, el autor comenta las palabras de Platón: “nadie penetre aquí si no es geómetra”, que ornaban la puerta de su academia... El número, la precisión, resplandece por igual en Platón y en Safo. Raciocinio, Teorema, Ritmo, entrañan cantidad: número. Filosofía, matemática, poesía, expresiones diversas del espíritu del hombre, formas diferentes de una misma fuerza, obedecen a idéntica causa propulsora y al nacer del cerebro humano, como los mundos de la palabra de Dios, quedan sujetos a la ley del número. Platón exigiendo a sus discípulos los conocimientos geométricos es un viviente ejemplo de cómo entendía el griego la necesidad de que los hombres estuvieran familiarizados con la

---

(\*) EMILIO ORIBE: *Teoría del “Nous”*. Ediciones de la Sociedad de Amigos del Libro Rioplatense. Buenos Aires — Montevideo.

noción de la medida, es decir de la claridad, del ritmo, de la belleza, que todo eso entra en aquélla. Del olvido de la exigencia platoniana ha nacido el descoyuntamiento del mundo actual.

Oribe, en cuya obra de tanto tiempo atrás ha sido patente el predominio de la inteligencia, se propone en *Teoría del Nous*, preconizando el imperio del espíritu indicar el sendero que ha de libertarnos del laberinto. Glosa las palabras de Anaxágoras de Clazomene "...pues de cualquier modo que todo debe ser y de cualquier modo que todo haya sido y no sea ahora, de cualquier modo, que todo sea, el Espíritu (Nous) es el que lo ha puesto en orden..." Para eso afirma, como Hegel y Goethe, la misión constructiva del hombre, el poder de su inteligencia que crea "una nueva naturaleza ante la cual la otra debe ceder". E inteligencia es igual a espíritu. "La Inteligencia, dice, es lo único que nos salvará de los círculos viciosos de la acción: tiranías y demagogias".

Crear pensamiento, suscitar ideas, que enfrenen y doméñen el bruto desbordado; favorecer el imperio del orden, de la medida, del número. Y para ejemplificar, apoya la vuelta, no en retroceso pero sí en contemplación dado lo que ésta tiene de examen, a lo griego, que creara, por la inteligencia "un medio en lo inorgánico"; a la filosofía, no a la que deslumbra por sus impulsos, sino a la "densa y opaca", que "carece de resonancia exterior y de ecos" y marca en cambio la línea segura de la tierra firme, "la superioridad de un orden sistematizado de enseñanzas", que brindan ejemplos de insospechada categoría y pueden inspirar a los hombres y conducirlos hacia la claridad de la razón.

Un alto modelo de tal actitud: Goethe. Oribe desarrolla enseñada una "Teoría de Goethe", continuación, y como tronco, de su "Teoría del Nous". Contempla el vuelo sereno y grandioso del águila de Weimar; la armonía de su desarrollo y el entronque en su naturaleza y en su obra, de lo prometeico, lo apolíneo y lo jónico; analiza, después del examen, de la contemplación, las ideas que brotan como encinas de la selva goethiana, los problemas por aquél enfrentados, dejando bien en claro que Goethe "nunca tuvo el afán de ser considerado como filósofo y define admirablemente la posición de tales filósofos, "que no se acomodan dentro de la tradición y la problemática o que encajan parcialmente". Así dice:

"Un extremo de la personalidad de éstos, penetra en la iluminada causa de la filosofía de todos los siglos, y otra parte, la más original, se halla como inmersa en la vida y sus formas, y cuando asoma a la luz, a lo más flota en torno a la filosofía como emanación no muy clara de ella. Son muy insignes filósofos que no han alcanzado la exactitud ineludible, ni han presentado sistemas unitarios como Aristóteles, Santo Tomás o Descartes, pero que, por intervención precisamente de otras muy agudas potencias humanas de la razón y de más allá de la razón, pertenecen tanto y a veces más, a la trágica prelación pensante, que los filósofos de cátedra. Y es porque aquéllos, en ciertos sublimes momentos, se acercaron más a los límites fundamentales o nos acercaron a nosotros, y nos hicieron percibir lo absoluto en su claridad instantánea, por medio de sentencias y atisbos, y no por la formulación sistemática."

La cita es larga, pero necesaria, porque ella condensa en forma accesible a todos el concepto de tal clase de filósofos y la excelencia de su filosofía.

Y así, como esos modelos, se desarrolla, en teoría, —procepción de intuiciones y de contemplaciones— la filosofía de Oribe, dicha sencillamente, plena de "sentencias y de atisbos". Destacado el tema que constituye la espina dorsal de *Teoría del Nous*, sería larga tarea subrayar las ideas entroncadas en él por Oribe, tal es su abundancia.

Un libro como éste es de flagrante oportunidad y necesidad en nuestra América, contaminada en cierto modo, por espíritu simiesco, de tantas y tan nocivas modas e influencias, ajenas a una tradición que debe sernos cara por su abolengo y por su alta idealidad, hija del pensamiento mediterráneo más puro, de Grecia, del Renacimiento, de Alonso Quijano.

"Cuando se notan sombras, —dice Oribe— éstas siempre vienen de Asia, país de lo impreciso, de las tormentas..." Y son estas sombras las que se nos proponen para sustituir la diafanidad de nuestra atmósfera, en la que todo contorno se dibuja con nitidez. Aspira Oribe y compartimos su aspiración quienes honradamente conservamos el amor a las ideas que nos ha legado nuestra raza, a que Hispano América, mediante el predominio y el brillo del Espíritu, de la Inteligencia, del Nous, pueda tener el honor

de ser portadora de la antorcha en la simbólica carrera. Alta y encendida aspiración. “Nos salvaremos sólo cuando pensemos — dice—; dediquémonos al Nous, suframos por él y en él, y estaremos libres en cuanto expresamos originalidad, de los déspotas y de los yanquis. Las ideas originales que tengamos fundirán en un instante todo el hierro nuestro y el oro yanqui”. Es decir, redimirnos por el espíritu y con él fundir el hierro y el oro, el odio y la venalidad, las armas y la molicie, dejando que el alma libertada ascienda pura a cumplir así su magnífico destino.

Destacaremos por último estas palabras serenas, que deberían penetrar en muchas inteligencias y descorrer el velo que las oscurece, ensombreciendo su razón: “Las inteligencias jóvenes están, por ahora, sucias de acción social y política. Se trata de algo así como una parálisis de adolescencia, que lo mismo que la infantil se presenta con fiebre, provoca movimientos y energías falsas, y después que termina su ciclo, deja lesiones irremediables. Cuando los jóvenes se libran de esa fiebre ingenua, de esos estremecimientos inútiles, quedan con lesiones irreparables en el sistema de las ideas, y se sienten debilitados para poder enfrentar los problemas esenciales de la razón: problemas de una gran resistencia mental. Esa anátesis revolucionaria de los adolescentes, perjudica la pureza de su inteligencia, de igual modo que un período de placeres destruye la agilidad de los atletas.”

Por su fidelidad a lo griego, Oribe coincide con Rodó; y la ordenación fragmentaria de su pensamiento, su estilo castigado pero preciso, su defensa y apología de la espiritualidad, acércanlo al idealismo de Ariel, a la inteligencia que dió forma a *Motivos de Proteo*, a la pluma tallada y fina del artífice que puliera el lenguaje hasta darle claridad y belleza de diamante. Sin embargo, Oribe apenas lo nombra una vez... Su presencia no es por eso menos visible.

*Teoría del Nous* remueve problemas de ética, estética, de política, de sociología; y ya por lo que dice cuanto por lo que sugiere, realiza la máxima función de un libro de su índole: hacer pensar; pues como afirma o niega categórica y aforísticamente produce una primera actitud de oposición —alzamiento instintivo del yo, hasta en los casos de coincidencia con el pensamiento del autor— en el hombre que lo lee profundizándolo y tiene agilidad

mental. Disentir es una manera de captar los ajenos postulados. En el que aplaude de inmediato no siempre hay razonamiento: la sensibilidad, por lo general, tiene su parte en tal actitud. El que discute, comienza, en cambio, el proceso de inteligir; y lo desarrolla a medida que establece su posición. Puede terminar por el aplauso, el repudio o vistiendo con nuevo ropaje las ideas cuya expresión no encontró plasmada en los términos para él precisos. Cualquiera de las tres actitudes, así adoptadas, afirmará que el libro ha removido ideas y ha sido leído con provecho.

Emilio Oribe ya es, desde hace tiempo, uno de los primeros poetas de nuestra lengua. Con *Teoría del Nous* adquiere hoy, como hombre de pensamiento, la alta categoría que con *Poética y Plástica* (1931) comenzó a merecer.

Nosotros aplaudimos, no por raptó de nuestra sensibilidad sino por acabado razonamiento. Creemos que la *pretención experimental*, como llama Julián Benda al mal de la época contemporánea, ha caducado: sus ensayos en los pueblos que quisieron evadirse de los valores eternos, perdiendo lo que éstos tienen de respetuoso para la personalidad humana y su libre floración, cuéntanse por derrumbamientos catastróficos y de esas ruinas debe nacer, nace ya, reacción inevitable, el idealismo, la actitud religiosa, la devoción por las grandes nociones abstractas de que se ha nutrido la humanidad desde Platón y Cristo hasta ayer no más, y que se creían enterrados por la *experiencia*.

¡Ya sabemos en qué medida —y lo sabemos también por los mismos que pretendían hacer tabla rasa de lo abstracto frente a lo material— pueden aplicarse en la realidad los valores acordados superiores por la *pretención experimental*!

A los caminos de que huyeron están volviendo. ¿Valía la *experiencia* tanta cosecha de sangre y de espíritu? Esas "lesiones irremediables" de que habla Oribe, huellas de la fiebre *experimental*, pesarán como en la maldición bíblica hasta sobre cuatro generaciones.

Para purificarlas, para robustecer de nuevo el músculo, agilizar las inteligencias y destruir toda huella de mácula, el baño mercurial del *Nous*.

E. SUÁREZ CALIMANO.

## FRANCO PAOLANTONIO

**E**L trágico fallecimiento de Franco Paolantonio, asesinado en Rio de Janeiro, significa una gran pérdida para el arte directorial argentino, que se ve privado, por ese suceso, de una figura de primera fila.

Imposible me resulta recordar la fecha en que Paolantonio y yo nos conocimos en el Conservatorio de Buenos Aires que dirige Alberto Williams. Sólo puedo evocar las discusiones trabadas con él sobre música y de las que participaban, más de una vez violentamente, Celestino Piaggio, otro director de valía tempranamente fallecido, Pascual de Rogatis, Ricardo Rodríguez, José André, Josué T. Wilkes, otros más... Era la época en que Celestino Piaggio daba a conocer las primeras obras pianísticas de Debussy llegadas a Buenos Aires y en torno a las cuales se levantaban controversias en extremo agrias. Unos exaltaban las delicadas y refinadas sonoridades del genial impresionista, en tanto que otros, los menos, negaban que *eso fuera música* y aun recuerdo la indignación de Piaggio, al escuchar de boca de uno de sus maestros que para tocar las obras del autor de *Preludio a la siesta de un fauno* bastaba sentarse sobre el teclado...

Al poco tiempo de la iniciación debussysta, Franco Paolantonio conquistó, por concurso, una beca para perfeccionar sus estudios artísticos en Europa, y en 1903 se trasladó a Nápoles, en cuyo histórico conservatorio cursó, entre otras, las clases de composición de Martucci.

Al egresar del establecimiento napolitano, Paolantonio se halló frente al siguiente dilema: regresar al país para consagrarse a la enseñanza, abrir un nuevo conservatorio en Conservatoriópolis, como llamó Bauer a Buenos Aires, traficar con diplomas inservi-

bles y embrutecerse en esa ingrata tarea; o bien permanecer en Europa y tratar de lograr imponerse como artista activo.

Paolantonio optó por lo último. Se radicó en Italia, y, merced a su talento directorial, fué ascendiendo, poco a poco, penosamente, los distintos grados artísticos que llevan a los primeros puestos. De los teatros líricos de tercera categoría, tan abundantes entonces en la Italia de la pre-guerra, nuestro compatriota pasó a escenarios de mayor prestigio, regresando, como maestro substituto del célebre Luis Mancinelli, a su país en 1913.

No es el caso hablar de nuestra alegría al ver al amigo de la adolescencia en, para nosotros, tan encumbrado puesto en el teatro Colón. En aquella época, los directores argentinos no tenían cabida en el Coliseo municipal; únicamente Héctor Panizza había dirigido, cinco años antes, su ópera *Aurora*, pero su corta visita no se repitió sino dos lustros después.

Bien que substituto, Paolantonio tuvo ocasión de dirigir en público varias obras por él preparadas en las salas de ensayo y en el foso de la orquesta, como *Salomé* de Ricardo Strauss, en la cual reveló toda la precisión y toda la energía de su batuta y la expresividad y el vigor de su temperamento, no obstante el peligro que entrañaba afrontar el juicio del público pocos días después de que éste escuchara la obra straussiana con Mancinelli al frente.

Desde entonces hasta este año, Franco Paolantonio tuvo muchas ocasiones de actuar en el Colón, pues al año siguiente regresó como primer director, al lado de Tulio Serafin... Así tuvimos ocasión de asistir al paulatino desarrollo de su personalidad de artista y de sus dotes directoriales, en obras de serio compromiso como: *El Zar Saltan* de Rimsky-Korsakoff, *Hijos de Rey* de Humperdinck, *El Caballero de la Rosa* y *Fuegos de San Juan* de Ricardo Strauss y numerosas obras argentinas, entre ellas, la última estrenada en el Colón: *La Leyenda del Urutaú* de Gilardo Gilardi, de la que ofreció una magnífica versión.

Esa evolución del talento puramente musical y directorial de Paolantonio, se extendió a su argentinización, cada vez más robusta. Los músicos argentinos que viven en el extranjero, ya se trate en el país de origen de sus padres, como en el caso del malogrado director, o del país de su elección, pierden casi totalmente su

nacionalidad espiritual, se transforman en músicos italianos, franceses o alemanes, lo que significa la pérdida de valiosos elementos para la creación de la cultura argentina, que ha menester de todas las fuerzas para desarrollarse y cumplir con su destino.

Se ha reprochado, más de una vez, a nuestros artistas que se radican en el extranjero, esa desertión; pero justo es reconocer que la culpa no la tienen ellos, sino los poderes públicos y las llamadas clases dirigentes, que no les prestan ayuda alguna, particularmente si son talentosos, de suerte que, como queda dicho ya, deben optar entre la mediocridad aplastadora y anuladora de su tierra o la posibilidad de adquirir fama y provecho en tierras extrañas, pero cultas.

Es indudable que si Héctor Panizza, Franco Paolantonio o Ferruccio Calusio, para citar los tres directores argentinos que se han impuesto en el mundo, y que honran su patria en Europa y Estados Unidos, en vez de radicarse en Italia, se hubieran sacrificado regresando a ella, no contaríamos con maestros de esa categoría; tocándonos ahora argentinizarlos para que su talento contribuya a la obra civilizadora emprendida acá por una ínfima minoría de espíritus clarividentes.

Ese proceso de reconquista de nuestros músicos, se estaba desarrollando en Franco Paolantonio cuando la muerte le sorprendió en Río de Janeiro. En efecto, el artista fallecido se proponía radicarse definitivamente en Buenos Aires, después de más de treinta años de ausencia, apenas cortada por períodos de tres o más meses, pasados en el Colón, en un ambiente en todo similar al de los teatros líricos de Italia, de suerte que no fué el Coliseo municipal el que contribuyó a esa argentinización, sino la fuerza del ambiente cultural de Buenos Aires, a cuya influencia, según propia declaración, no podía sustraerse, porque ella despertaba en él recuerdos de infancia.

No olvidaré nunca su entusiasmo frente al criollismo de *El Matrero* de Yamandú Rodríguez y Felipe Boero, el año que Héctor Panizza lo estrenó. Las canciones y las danzas nativas de la partitura, y el juego escénico de algunas cantantes, abrían en el alma de Paolantonio el mundo de la infancia y tal fué la impresión causada en él por esa obra, que también dirigió con cariño y comprensión, que se proponía escribir un drama lírico de

ambiente criollo, para lo cual, durante estos últimos años, se estaba documentando con el estudio de las modalidades de nuestro cancionero.

La muerte vino a tronchar esos proyectos y todo lo bueno que esperábamos de la radicación de Franco Paolantonio, para el progreso artístico y cultural del país... La locura de un subalterno enlutó nuestro arte, que en estos últimos tiempos se ve azotado por el destino, quedándonos únicamente el recuerdo de un artista de valer, reconquistado por su país y que desaparece en el preciso momento en que se proponía ponerse al servicio de la música argentina. Ojalá que las enseñanzas que deja la vida de Fanco Paolantonio sean fecundas y que, en el futuro, los artistas jóvenes nativos hallen en su país un estímulo y un campo de acción propicio, que evite su desnacionalización.

GASTÓN O. TALAMON.

# CRÓNICA

---

**D**ESPUÉS de publicado el número 298, correspondiente a marzo, nos vimos obligados a interrumpir la publicación de la revista, abrumados por las obligaciones pendientes. Fué entonces, cuando un amigo de esta casa, el poeta Arturo Capdevila, pensó que un llamamiento hecho por los intelectuales argentinos al público culto, para reclutar nuevas adhesiones a la revista, habría de devolver a ésta su estabilidad financiera, desequilibrada por la crisis por que atraviesa el mundo y la Argentina.

Ese llamamiento, publicado en los diarios más importantes, decía así:

*Una revista de cultura general —de letras, arte, historia, filosofía y ciencias sociales— ha alcanzado los veintisiete años de existencia, lo que en nuestro país es una extraordinaria hazaña, que honra igualmente a sus directores y a quienes los han sostenido y alentado en la empresa. Esta es la revista NOSOTROS, fundada en 1907 por los escritores Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti y por ellos dirigida hasta hoy, superando incontables dificultades de todo orden, especialmente económicas. Si difíciles fueron para NOSOTROS los comienzos, hasta el extremo de haber estado a punto de desaparecer, de no haber acudido a darle nueva vida en 1912 un grupo de caballeros y escritores, a cuya cabeza se puso el ilustre poeta Rafael Obligado, y no menos difícil fué el período de la guerra, que sin embargo la revista atravesó y superó gallardamente, más lo son los días actuales, en que la crisis económica, si afecta a toda empresa, por necesaria que sea, con mayor razón perturba la existencia de una revista de letras, que en las horas de angustia puede ser considerada aparentemente un artículo, cuando no superfluo, por lo menos de lujo. Desde cuatro años a esta parte, NOSOTROS se debate en medio de estas dificultades, que no hubiera podido superar hasta hoy sin el concurso generoso de la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares, que en estos momentos preside el escritor Juan Pablo Echagüe. Con todo, saben los firmantes de esta circular, que ha llegado la hora en que los directores de NOSOTROS se sienten vencidos por la adversidad económica, impotentes ya para hacer frente al creciente déficit de la revista; de ahí, esta espontánea iniciativa nuestra para repetir el esfuerzo ya referido, de 1912.*

*La empresa por la cual abogamos, bien mercede cualquier sacrificio posible. La colección de sus números, que en el mes de mayo serán 300, forma ochenta gruesos tomos, donde se contienen el pensamiento, las inquietudes, la obra, no de una, sino de varias generaciones, porque NOSOTROS surgió para todos, siempre renovada, siempre igual y distinta, siempre al servicio de la cultura argentina, con espíritu de amplia comprensión y tolerancia. La historia intelectual de una generación, la que se inició en el primer decenio de este siglo, y que a justo título ha merecido el nombre de generación de Nosotros, por haberse vinculado casi todos sus individuos, con lazos más o menos estrechos, a esta empresa desinteresada de intercambio y difusión intelectuales, está expuesta mensualmente en esos ochenta tomos. Pero tan acogedora fué siempre NOSOTROS de todo valor efectivo o presunto, por encima de banderías y anta-*

gonismos, que bien puede afirmarse que en sus páginas se compendian los rasgos y valores más destacados del pensamiento y el arte argentinos en lo que va corrido de este siglo. Dejar morir por indiferencia esta empresa nobilísima y útil, probaría una grande frivolidad, la que antepone todo lo efectista y pasajero, a lo serio y permanente. En el banquete anual de La Rêvue des deux mondes, que celebró su centenario en 1930, recordaba Paul Bourget, recientemente, el apotegma de Goethe: "el primer deber del hombre es durar".

Amados de este sentimiento, solicitamos una contribución, por una sola vez, que no será sólo material, mas también moral, por la noble razón que la determina, la cual sumada con todas las iguales, habrá de asegurar la duración de NOSOTROS. Necesitamos algunos millares de pesos. Es posible que, por falta de ellos, muera tal instrumento y vehiculo de cultura? Las grandes empresas del Estado, los particulares y los comerciantes con sus anuncios, los amigos de la revista con sus donaciones, deben concurrir a esta obra de bien.

Apelamos, pues, a una fuerza que, manifiesta o no, nunca falta en los pueblos regidos por un signo de gloria.

Mujer u hombre, en alguna parte espera este mensaje nuestro quien debe salvar para la patria y para América, una revista que honra el nombre argentino.

Si no existe ese espíritu en la Argentina de hoy, tendremos que dar una mala noticia al país: "No hay Meccenas. Carecemos de este signo de gloria. El dinero en la Argentina no quiere ponerse al servicio del espíritu". ¿Tendremos que dar esta mala noticia? Creemos que no. Creemos que el país podrá celebrar un día el centenario de la revista NOSOTROS.

Leopoldo Lugones, Enrique Banchs, Fernández Moreno, Arturo Cápdevila, Alfonsina Storni, Maria Alicia Domínguez, Emilio Frugoni, Alfredo L. Palacios, Manuel Gálvez, Carlos Ibarguren, Juan B. Terán, Augusto Bunge, Alfredo Colmo, Juan P. Ramos, Atilio Chiappori, Carlos Obligado, Arturo Marasso, Ricardo Levene, Emilio Ravignani, Antonio Aita, Julio Noé, José León Pagano, Alberto Gerchunoff, Alvaro Melian Lafinur, Nicolás Coronado, Anibal Ponce, Carlos Muzio Sáenz Peña, Xavier Bóveda, Juan Torrendell, Folco Testena, Pedro Henriquez Ureña, Juan José de Soiza Reilly, René Bastianini, Delfina Molina y Vedia de Bastianini, Eduardo Schiaffino, Alejandro Castiñeiras, Rafael Alberto Arrieta, Pedro Miguel Obligado, Oliverio Gironde, Jorge Luis Borges, Horacio Rega Molina, Angel Acuña, Luis Berisso, Carmelo Bonet, Ernesto Mario Barrera, Rómulo D. Carbia, Max Dickman, Enrique de Gandía, Luis Reissig, Enrique Mallea, Luis Pascarella, Carlos B. Quiroga, Alberto Palcos, César Tiempo, Alvaro Yunque, Ernesto Morales, José Imbelloni, Juan Burghhi, Narciso Binayán, Francisco Chelia, Fernán Félix de Amador, Ricardo Gutiérrez, Mayorino Ferraria, Roberto Ortell, Vicente Martínez Cuitiño, Carlos N. Caminos, Juan Rómulo Fernández, C. Villalobos Domínguez, Francisco Soto y Calvo, Arturo Giménez Pastor, Julio A. Rinaldini, Marcos Victoria, Francisco Romero, Federico Aberastury, Hernani Mandolini, Augusto Cortina, Juan B. González, Julio Aramburi, Jorge Max Rohde, José P. Barreiro, Pablo Rojas Paz, Salvador Alfredo Gomis, Carlos Alberto Leumann, César Carrizo, José María Monner Sans, Artemio Moreno, Arturo Cerretani, Luis Matharan, Fermín Estrella Gutiérrez, Sigfrido Radaelli, Porfirio Fariña Núñez, Octavio Pinto, Julio V. González, Ariel Atlán.

A esta iniciativa respondió el ilustre escritor Enrique Larreta con la generosa contribución de 500 pesos, que nos hacemos un deber en agradecer desde estas páginas.

Con posterioridad a esta iniciativa, la dirección de NOSOTROS, siempre

empeñada en dar vida estable a la revista, cuando hubiera liquidado las obligaciones contraídas en largos años de déficit y rechazando de plano toda sugestión de solicitar del Estado un subsidio encaminado a sostenerla, organizó una tómbola original, de la cual informan los documentos que a continuación publicamos. Es nuestro deber dejar constancia aquí de que la ingeniosa idea nos fué sugerida por el escritor Ricardo Setaro, y con tanto mayor placer lo hacemos cuanto que Setaro no pertenece a la generación llamada de NOSOTROS, a la cual combatió años atrás desde su posición de hombre de otra tendencia.

Todos los escritores argentinos, sin distinción, recibieron la siguiente carta circular:

*Vd. conoce el generoso movimiento iniciado por un grupo de prestigiosos intelectuales, alrededor de la revista NOSOTROS, para sostenerla y asegurarle más larga existencia en estos días difíciles.*

*Naturalmente desosos los directores firmantes, de concurrir a este propósito, solicitamos su colaboración para el mejor éxito de la iniciativa que sometemos a su consideración:*

*Necesitamos que Vd. nos remita dedicado un ejemplar de uno de sus libros, y de serle posible, preferentemente de aquel al que Vd. atribuya mayor significación por uno u otro motivo, en su obra total. Con los libros que al igual suyo nos remitan todos los escritores argentinos vivientes, formaremos una colección de nuestra literatura contemporánea, cuyo valor, realizado por las dedicatorias autógrafas, será inapreciable. Dicha colección completa, ordenada en un mueble artístico que mandaremos construir, será el premio sorteado entre los adquirentes del número de una especie de tómbola o rifa que sólo circulará en los ambientes cultos. El feliz ganador, con un desembolso mínimo, entrará en posesión de una preciosa biblioteca argentina, que tendrá para él además, la satisfacción de venirle dedicada por los escritores en ella representados.*

*En efecto, la dedicatoria a que antes nos hemos referido deberá ser especialmente dedicada al ganador y futuro poseedor de la colección, hasta hoy desconocido, y, por tal motivo, sin enunciar su nombre particular, que agregaremos nosotros.*

*No será éste el menor interés del libro donado. El concepto inspirador de la dedicatoria, su ingeniosidad, la oportuna referencia que en ella se haga a la circunstancia que la motiva, todo ello avalorará el libro y el autógrafo suyos.*

*No habrá Vd. de juzgar frívola nuestra iniciativa. Esta no se sale ni por la materia que tiene en vista ni por sus efectos, del círculo de nuestras preocupaciones e intereses intelectuales. El premio, aparte de su valor material, tendrá uno, muy grande, espiritual; quienes hayan contribuido a formarlo como donantes, habrán dado, sin hacer ningún sacrificio imposible, lo mejor de sí para una obra de cultura, merecedora de respeto; y es seguro que el ganador, por los círculos en que serán colocados los números de la rifa, será persona digna de premio tan valioso y significativo.*

*Es mucho lo que esperamos del éxito de esta iniciativa, tanto como la consolidación económica de NOSOTROS, con la ayuda de las demás iniciativas concurrentes. Rogamos a Vd. quiera enviarnos de inmediato el libro pedido con la correspondiente dedicatoria, cuyo carácter hemos indicado, o decirnos por carta o por teléfono dónde podremos mandar a recogerlo.*

*Muy agradecidos a su colaboración y ayuda, saludamos a Vd. cordialmente. — ALFREDO A. BIANCHI, ROBERTO F. GIUSTI.*

Es para nosotros una gran satisfacción decir que no nos equivocamos, y que todos los escritores, y entre ellos muchos que no tenían nada

que agradecer a NOSOTROS, por las naturales disidencias que surgen en la acción, respondieron a este llamamiento.

Alrededor de 300 escritores, representados por más de 300 libros, se apresuraron a remitir una o más obras suyas, formando de este modo una colección tan curiosa como valiosa. No podríamos en esta breve crónica destacar los muchos libros que avaloran esta colección: ediciones de lujo, ediciones raras o agotadas, ediciones especiales, hasta manuscritas, como la muy interesante formada por selección de sus mejores poemas, por Luis Cané, y todas autorizadas por dedicatorias, en prosa o en verso, expresivas e ingeniosas, de sus autores. No pudiéndolo hacer en detalle, publicamos por orden alfabético la lista de los autores que formaron esa colección:

Rafael Alberto Arrieta: *Alma y Momento*; Angel Acuña: *Ensayos*; Juan Alvarez: *Estudio sobre la Desigualdad y la Paz*; Eduardo Acevedo Diaz: *Ramón Hazaña*; Julio Aramburu: *Tucumán*; Enrique M. Amorim: *La Carreta*; Martin C. Aldao: *La Novela de Torcuato Méndez y 7 libros más*; Martin Aldao (hijo): *El Destino de Irene Aguirre*; Eduardo Alvarez (hijo): *La Fuente del Zarzal*; Carlos F. Ancell: *La Biblia de Piedra*; José Armanini: *La Virgen de Punta Corral*; Carlos Attwell Ocantos: *Como se pide*; Octavio R. Amadeo: *Vidas Argentinas*; Tomás Amadeo: *La Función Social y La Redención de la Mujer*; Francisco de Aparicio: *La Vivienda Natural en la región serrana de Córdoba*; Ernesto Mario Barreda: *Un Camino en la Selva*; Augusto Bunge: *El Culto de la Vida*; Delfina Bunge de Gálvez: *Las Imágenes del Infinito*; Gregorio Berman: *Menores desamparados y delincuentes en Córdoba*; Alfredo R. Bufano: *Romancero y Laudes de Cristo Rey*; Juan Burghi: *La Senda Familiar*; Germán Berdiales: *Fabulario*; Leónidas Barletta: *Royal Circo*; Mateo Booz (Miguel Angel Correa): *El Tropel*; Jorge Luis Borges: *Evaristo Carriego*; Luis Berisso: *Belkis*; Antonio Luis Berutti: *La Divina Comedia (Infierno)*; Gaspar L. Benavento: *Tierra Maldita*; José C. Belbey: *Memorias de un practicante*; Emilia Bertolé: *Espejo en sombra*; Alfredo A. Bianchi: *Teatro Nacional*; Carmelo M. Bonet: *Escolios y Reflexiones sobre Estética Literaria*; Faustino Brughetti: *Con el alma*; Herminia Brumana: *Tizas de colores*; Antonio Burich: *Rimas de dolor y de ensueño*; Mariano Antonio Barrenechea: *Winckelmann o la Estética*; Ismael Bucich Escobar: *Infortunios del pasado*; Narciso Binayán: *Antología didáctica de Sarmiento*; Alejandro E. Borraza: *El milagro de Apolodoro*; Luisa Berón de Sanguinetti: *Educadores-La hora de emoción*; Maria Angélica Bosco: *El corazón de la Princesa*; Emilio Baquero Lazcano: *Las siete llamas de la Vida*; Augusto Cortina: *Jorge Manrique*; Nicolás Coronado: *Desde la platea*; Atilio Chiappori: *Borderland*; Arturo Capdevila: *Tierra Mia*; Alfredo Colmo: *La Revolución en la América Latina*; Alejandro Castiñeiras: *Del pasado y del presente*; Alfredo Brandán Caraffa: *El Silencio y la Estrella*; Luis Cané: *Ronquera*; Arturo Cambours Ocampo: *Mucho cielo*; Susana Calandrelli: *Cuentos alucinados*; Jorge Calle: *El pasajero sugerente - Glosario Sarmantino*; Gustavo Caraballo: *El nido oculto*; Edgardo Casella: *El Estudiante que murió de rabia*; Amadeo Casinelli: *Sueño de San Juan - Versos de Arabesco*; Jacinta y Matilde Cordone: *Cuentos*; Carlos Cossio: *El plan de estudio de Abogacía*; Juan Manuel Cotta: *Retazos de pampa - Líneas paralelas*; Bernardo Canal Feijoo: *Sol alto*; Félix Esteban Cichero: *Puntos de vista*; Sacha Lopovkine (Helvio Curutchet): *Mundo*; Ernesto H. Celestia: *Federalismo Argentino*; Alberto M. Candiotti: *El jardín del Amor*; Enrique Corbellini: *Cántico y Forma*; José Camilo Crotto: *Violetas*; Elías Carpena: *Rumbo*; Israel Chas de Cruz: *Una hora de Amor*; Oscar S. Charpentier: *La Mujer que soñó*; Maria Alicia Dominguez: *Las alas de metal*; Rafael de Diego: *El grito*; Max Dickmann: *Europa*; E. M. S.

Danero: *La aventura negra*; Cupertino del Campo: *Forma y Color*; C. Delgado Fito: *Hijo de pobres*; Justo S. Dessen Merlo: *Aguaribay - Ritmos*; Horacio H. Dobranich: *Notas Intimas - La Oración del Amor - El doctor Honbcai*; Margarita del Campo: *La sombra del hijo*; José R. Destéfano: *Poemas*; León Dujovne: *La Filosofía y las Teorías Científicas*; Ernesto de la Guardia: *Las Sinfonías de Beethoven*; Gabriel del Mazo: *La Reforma Universitaria* (6 tomos); Ezequiel Díaz: *Caña dulce*; Emilio de Matteis: *Storia della Civiltà Argentina*; Argentino Díaz González: *Autores y Artistas Platenses*; Antonio Dellepiane: *Estudios de Historia y Arte Argentinos*, y otro; Jnan Pablo Echagüe: *Paisajes y Figuras de San Juan*; Fermín Estrella Gutiérrez: *Los Caminos del Mundo*; Héctor I. Eandi: *Errantes*; Luis Echávarri: *Los Trabajos Divinos y El Arcano Entrevisto*; Aristóbulo Echeagaray: *Ceros a la izquierda*; Samuel Eichelbaum: *El Viajero Inmóvil*; Gervasio Espinosa: *Los Paisajes interiores*; Porfirio Fariña Núñez: *Los amores de Sarmiento*; B. Fernández Moreno: *Sonetos*; Juan Rómulo Fernández: *El Valle de Tulún*; Mayorino Ferraria: *Momento Musical*; Julio Fingerit: *Realismo*; Antonio Ruben Ferrari: *Pinceladas*; Jorge M. Furt: *Cancionero Popular Rioplatense - Libro de Prosa*; Macedonio Fernández: *Papeles de Recién Venido*; Juan Filloy: *Estafen*; Cristián Feveile: *Folklore*; Mariano A. Ferrari: *Matices*; Alfredo Fernández García: *La Leyenda de Rosas*; Atilio García y Mellid: *La Torre en el Paisaje*; Arturo Giménez Pastor: *Veladas de Cuentos*; Enrique García Velloso: *Historia de la Literatura Argentina*; Manuel Gálvez: *La Maestra Normal*; José Gabriel: *Vindicación de las Artes - Farsa Eugenesia*, y varios más; Gerico A. Gutiérrez: *Escuchando el silencio*; Rosa García Costa: *Poesías*; Enrique de Gandía: *Del Origen de los Nombres y Apellidos - De la Ciencia Genealógica*; Enriqueta L. de Gandía: *Habla una Mujer*; Juan B. González: *En torno al Estilo*; Homero Guglielmini: *Bajo el Águila Azul*; Alcides Greca: *Viento Norte*; Roberto Gache: *Baile y Filosofía*; Adela García Salaberry: *La Gloria del Corazón*; Bartolomé Galindez: *Carlos F. Melo - El Anillo de Turquesas*; Roberto F. Giusti: *Nuestros Poetas Jóvenes*; Samuel Glusberg: *Trincheira*; Pedro Godoy: *Brocha Gorda*; Bernardo González Arrili: *La Venus Calchaquí*; Augusto González Castro: *En el amor del viento*; Pedro González Gastellú: *Ocio*; Eduardo González Lanuza: *Treinta y tantos Poemas*; Enrique González Tuñón: *Camas desde un peso*; Leo Goti (León F. Gutiérrez): *Los tугurios a flote*; Bernardo Graiver: *El Libro de los Negativos*; Victoria Gucovsky: *El Santo de la Higuera*; González Carbalho: *Cantados*; Ricardo Gutiérrez: *La Flecha en el Vacío*; Roberto Godel: *Nacimiento del Fuego*; Rodolfo González Pacheco: *Carteles de Ayer y Hoy*; Antonio A. Gil: *Extramuros*; Renata Donghi de Helperin: *Relatos de la Vida gris*; Enrique Herrero Ducloux: *El Amigo de Job*; Pedro Henriquez Ureña: *Sobre el Problema del Andalucismo dialectal de América*; Antonio Herrero: *El Poeta del Hombre - Almafuerte: su vida y su obra*; Leopoldo Hurtado: *Sketches*; Carlos Ibaguren: *Juan Manuel de Rosas*; Francisco Isernia: *Vuelo*; Rodolfo Juárez Núñez: *La Aldea de los Rezos*; Juan Manuel Jordán: *Agua de Fuente*; Arturo Kolbenheyer: *El Tonel de las Danaides*; Carlos Alberto Leumann: *El Empresario del Genio*; Enrique Larreta: *La Gloria de Don Ramiro*; Leopoldo Lugones: *Historia de Sarmiento*; Ricardo Levene: *Diversas Obras de la Universidad de La Plata*; Benito Lynch: *El Inglés de los Güesos*; Nydia Lamarque: *Los Ciclopes*; Manuel López Palmero: *Los Ojos Nuevos*; Emilio Lazcano Tegui: *De la Elegancia mientras se duerme*; Carlos M. Lastra: *Un muchacho cualquiera*; Martiniano Leguizamón: *La Cinta Colorada*; Venancia López de Barandier: *Los Lisiados*; Arturo Lorusso: *Fuego en la montaña*; G. Luzuriaga Agote: *El Ritmo del Tiempo*; Manuel Lizondo Borda: *Historia de la Gobernación del Tucumán*; Enrique Loncán: *Mira-*

dor *Porteño - Aldea Millonaria*; Tirso Lorenzo: *El Celibato del Doctor Adonis*; José López González: *Conducta*; Félix Lima: *Pedrin*; José María Lamarca Guerrero: *Y hasta que llegue el fin*; Alvaro Melián Lafinur: *Las Nietas de Cleopatra*; Hernani Mandolini: *Los Dominadores*; Edmundo Montagne: *Los más bellos poemas*; Arturo Marasso: *Ruben Darío y su creación poética*; Ernesto Morales: *Sarmiento de Gamboa*; Víctor Mercante: *El Paisaje Musical - La Crisis de la pubertad*; José María Monner Sans: *La Vida y la Obra de Ricardo Monner Sans*; Gustavo Martínez Zuviria: *Fuente Sellada*; José Martínez Jérez: *Linterna Mágica*; Salvadora Medina Onrubia: *El Misal de mi Yoga*; Marcelo Menasché: *Creíbles aventuras de Luis de Krakamul*; Emilio Menéndez Barriola: *La Divina Locura*; Salvador Merlino: *Hebe María va en la Copla*; Federico Mertens: *El Elogio del Marido Engañado*; Ricardo E. Molinari: *Hostería de la Rosa y del Clavel*; Wenceslao Jaime Molins: *El Príncipe*; Antonio Monti: *Claroscuro*; Artemio Moreno: *En torno a Maupassant*; Juan Mantovani: *Educación y Plenitud Humana*; Enrique Mouchet: *Juan B. Justo*; Arturo Mejía Nieto: *El Tunco*; Julio Noé: *Nuestra Literatura - Antología de la Poesía Argentina Moderna (1896-1930)*; Jorge Nelke: *Vidas turbias*; Dionisio R. Napal: *Hacia el Mar - El Imperio Soviético*; Alberto Nin Frías: *El Culto al Arbol*; Vicente Nicolau Roig: *El Eslabón*; Manuel Núñez Regueiro: *Del Conocimiento y Progreso de Sí mismo*; Ernesto Nelson: *Las Bibliotecas en los Estados Unidos*; Carlos Obligado: *Los Poemas de Edgar Poe*; Pedro Miguel Obligado: *La Isla de los Cantos*; Raúl A. Orgaz: *La Sinergia Social Argentina*; F. Ortega Ankermann: *Antología del Disparate*; José Pacífico Otero: *Los Senderos de Italia*; Héctor Olivera Lavié: *El Caminante - Ensayos Literarios*; Carlos Ocampo: *El Festín de los Locos*; Carlos María Onetti: *El Desfile Asombroso*; Alfredo Orgaz: *Versos de Soledad y de Silencio*; Arturo Orgaz: *Diccionario Elemental de Derecho y Ciencias Sociales*; Raúl Ortega Belgrano: *Sueños*; Juan L. Ortiz: *El Agua y La Noche*; Alberto Palcos: *El Genio*; Alfredo L. Palacios: *El Nuevo Derecho*; Enrique Pérez Colman: *El Tinglado de la Farsa*; José Pedroni: *Gracia Plena*; Ulises Petit de Murat: *Rostros*; Alberto Prando: *La repartición del dolor y Cuentos*; Juan M. Prieto: *Rodando*; Rafael Pineda Yáñez: *La Manceba de Juan Manuel de Rosas*; Carlos Alberto Pueyrredón: *En Tiempos de los Virreyes*; Antonio Pérez Valiente de Moctezuma: *Fronteras*; Ricardo A. Paz: *Sobre Tablas*; Carlos B. Quiroga: *Insectos por el Viento*; Josué Quesada: *Los últimos Rosales*; Horacio Quiroga: *Historia de un Amor Turbio*; Ricardo Rojas: *Obras de Ricardo Rojas*; Julio A. Rinaldini: *Leonardo de Vinci Urbanista*; Emilio Ravnani: *Prenociones para el Estudio de la Historia Constitucional de la República Argentina*; Horacio Rivarola: *Las Transformaciones de la Sociedad Argentina*; Luis Reissig: *Anatole France - La Campaña del General Bulele*; Sigfrido Radaelli: *La Nueva Ley de Propiedad Intelectual*; Pablo Rojas Paz: *Arlequín*; Jorge Max Rohde: *Espejos Andinos - Stella Polaris*; Nerio Rojas: *Psiquiatría Forense*; Noé Rabín: *La Esfinge Armoniosa*; Rodolfo Rivarola: *Del Régimen Federativo al Unitario - La Constitución Argentina y sus Principios de Ética Política - Derecho Penal Argentino*; Carlos J. Rodríguez: *Hacia una Nueva Argentina Radical*; Vicente G. Retta: *El Leño de Cristo*; Juan Carlos Rébora: *La Herencia*; Germinal Rodríguez: *Acotaciones de Medicina Social*; Francisco Soto y Calvo: *Nastasio*; Emilio Suárez Calimano: *21 Ensayos*; Eduardo Schiaffino: *Recodos en el Sendero*; Carlos Sanguinetti: *Maruja está de novia*; Horacio A. Schiavo: *Aventura*; Ricardo M. Setaro: *El Alma que se apresuró*; Marta Serantes: *La Ofrenda de la Vida*; Angel Sforza: *Amanecer*; Roberto Smith: *Oiler*; Francisco Suaiter Martínez: *Problemas Sociales y Económicos de Misiones*; Pedro Sonderegger: *Quirbo*; Juan José de Soiza Reilly: *El Alma de los Perros*;

Juan Torrendell: *Critica Menor*; Saúl Taborda: *Investigaciones Pedagógicas*; Juan B. Terán: *El Nacimiento de la América Española*; César Tiempo: *Sabation Argentino*; Eleuterio F. Tiscornia: *Martín Fierro y La Lengua de "Martín Fierro"*; Manuel Ugarte: *El Dolor de Escribir*; Carlos Vega: *Agua*; Leopoldo Velasco: *El Triunfo del Ensueño*; C. Villalobos Domínguez: *Bases y Método para la apropiación social de la tierra*; Arturo Vázquez Cey: *Mientras los plátanos se deshojan*; Pedro Juan Vignale: *Exposición de la Actual Poesía Argentina*; Ruben Vila Ortiz: *Realidad y Ficción*; José María Vélez: *Perlas Rotas*; Marcos Victoria: *Las Voces*; Constancio Vigil: *El Erial*; Félix V. Visillac: *Llama Interior*; María Velasco y Arias: *Cien Apólogos Rioplatenses*; Alberto J. Viñas: *Demagogia y Déficit*; Alvaro Yunque: *Poemas Gringos*; René Zapata Quesada: *La infidelidad de Penélope*; Wally Zenner: *Moradas de la Pena Altiva*.

Contribuyeron también a esta tómbola cuatro importantes casas editoras, cuyas donaciones permitieron instituir por orden alfabético, otros cuatro premios, a saber:

- a) Donación de "El Ateneo", de Pedro García, Florida 371: Biblioteca *Los Grandes Escritores Argentinos*, dirigida por Alberto Palcos. Colección de 50 tomos.
- b) Donación de Espasa-Calpe (S. A.), Tacuarí 328: *Vidas Españolas e Hispano Americanas del Siglo XIX*. Colección de 40 tomos.
- c) Donación de la Librería "La Facultad", de Juan Roldán y Cia., Florida 359: *Biblioteca Argentina*, dirigida por Ricardo Rojas. Colección de 29 tomos.
- d) Donación de Lorenzo J. Rosso, Doblas 951: *La Enciclopedia de la Intelectualidad Argentina* (ex *La Cultura Argentina*). Colección de 70 tomos.

El escritor Enrique Stefanini, que con abnegación ejemplar dirigió años atrás la revista *Nuestra América*, quiso a su vez, en un rasgo espontáneo de solidaridad que agradecemos especialmente, contribuir a esta iniciativa, no sólo con su aporte personal, sino también donando 4 ejemplares, respectivamente, de los ocho libros editados en excelentes ediciones por aquella revista, entre 1924 y 1926, con títulos de Ventura García Calderón, Luisa Luisi, Carlos B. Quiroga, B. González Arrili, Angélica Palma, César A. Rodríguez y Leonardo A. Bazzano, con los cuales instituímos otros cuatro premios.

Nuestro amigo y colaborador, el escritor Luis Reissig, en su calidad de Escribano Público aceptó desinteresadamente desempeñar la tarea de dar fe del sorteo, el cual se realizó en la redacción de *Nosotros*, el día 6 de diciembre, con el resultado que consta en el acta que a continuación se transcribe:

*En la Ciudad de Buenos Aires, Capital de la República Argentina, a seis de diciembre de mil novecientos treinta y cuatro, siendo las diecinueve horas me constituí en el local donde está instalada la revista Nosotros, calle Sarmiento número mil cuatrocientos setenta y nueve, para proceder, en mi carácter de Escribano público, al sorteo de la rifa a beneficio de la misma, para que he sido designado; la que debió efectuarse, de acuerdo a lo consignado en los números respectivos, el día seis de Octubre de este año; habiéndose postergado para el día de hoy por resolución de la dirección de dicha revista. — En cumplimiento de la misión encomendada procedí, en acto público, a realizar dicho sorteo, en presencia de los directores de la revista, Dr. Roberto F. Giusti y Sr. Alfredo A. Bianchi, del secretario Sr. Emilio Suárez Calimano, del Administrador Sr. Daniel*

*Rodolico, de los testigos del acto Don Juan Burghi y Don Albino Sánchez Barros, que firman con el autorizante, estando también presentes otras personas con el objeto de presenciar el acto. — Previamente, procedí a revisar el bolillero, sin hallar nada en él, y en el cual introduje cincuenta bolillas numeradas desde cero cero a cuarenta y nueve sucesivamente. — El procedimiento a seguirse será el siguiente: primeramente se sacará una bolilla con la cual se formarán las dos primeras cifras del número que resulte premiado; enseguida se colocarán en el bolillero diez bolillas numeradas sucesivamente de cero a nueve, y procediendo a extraer una se formará la tercera cifra del número que resulte premiado; por último, repitiendo esta extracción con diez bolillas igualmente numeradas sucesivamente de cero a nueve se completará el número que resulte premiado. — Por el mismo procedimiento se extraerán los números para el sorteo de los demás premios detallados en las boletas y otros cuatro premios de diversas donaciones. — De acuerdo a lo expuesto, procedí al sorteo con el siguiente resultado: Primer premio consistente en trescientos volúmenes de autores argentinos, con autógrafo de los mismos, y su correspondiente mueble, al número dos mil novecientos uno (2901). — Segundo premio, consistente en una colección de cincuenta tomos de la "Biblioteca Los grades escritores argentinos", donación de "El Ateneo", al número cuatro mil ochocientos diecinueve (4819). — Tercer premio, consistente en cuarenta tomos de "Vidas españolas e hispano americanas del siglo XIX", donación Espasa-Calpe, al número dos mil ochocientos veintiseis (2826). — Cuarto premio, consistente en veintinueve tomos de la "Biblioteca Argentina", donación de "La Facultad", al número cero seiscientos cincuenta y uno (0651). — Quinto premio, consistente en "La enciclopedia de la intelectualidad argentina. (ex La Cultura Argentina), setenta tomos, al número dos mil doscientos cuarenta y nueve (2249). — Sexto premio, consistente en ocho volúmenes de la editorial "Nuestra América", donación del Sr. Stefanini, al número tres mil seiscientos noventa y cuatro (3694). — Séptimo premio, consistente en ocho volúmenes de igual editorial y donación al número un mil setecientos cuarenta (1740). — Octavo premio, consistente en ocho volúmenes de igual editorial y donación al número tres mil noventa y ocho (3098), y Noveno premio, consistente en ocho volúmenes de igual editorial y donación al número cero novecientos veinte (0920). — Por lo que di por terminado el acto y previa lectura y ratificación de esta acta a los presentes fué firmada por las personas precedentemente citadas ante mí, de que doy fé.*

(Fdo): Roberto F. Giusti, Alfredo A. Bianchi, E. Suárez Calimano, Daniel Rodolico, Juan Burghi, Albino Sánchez Barros, Luis Reissig.

En el sorteo obtuvo el primer premio el señor JUAN THORMAHLEN, domiciliado en Quilmes, en la calle Brandzen 498.

El tercero, el señor VICENTE ETCHEVERRY, domiciliado en Rosario, en la calle Vera Mujica 932.

El cuarto, el señor JORGE REPETTO, domiciliado en la calle Reconquista 165, en Buenos Aires.

El quinto, la doctora VICENTA RODOLICO, domiciliada en la calle Jujuy 844, en Buenos Aires.

El octavo, el señor FÉLIX ESTEBAN CICHERO, domiciliado en Junín (Buenos Aires).

El noveno, el doctor ENRIQUE CORBELLINI, domiciliado en la calle Peña 2690, en Buenos Aires.

El segundo, el sexto y el séptimo premios no han sido reclamados todavía por los poseedores de los billetes premiados, quienes pueden pasar a recogerlos por la Administración.

La dirección de *Nosotros* se despide de todos sus amigos y colaboradores, antiguos y recientes, agradeciéndoles su solidaridad probada en muchas y diferentes ocasiones. En la imposibilidad de citar los nombres de todos aquellos que le han aportado en estos días de prueba, su eficaz contribución material y moral, debe limitarse a hacerlo con unos pocos a quienes por diversos motivos debe un especial y señalado reconocimiento: Enrique Larreta, Luis Berisso, Arturo Capdevila, Carlos N. Caminos, Atilio Chiappori y Sra. Fernand Lefebvre de Chiappori, Juan Burghi, A. Korn, Carlos Obligado, Antonio A. de Luque, Juan José de Soiza Reilly, Augusto Bunge, Luis Reissig, José Blanco Caprile, Juan Rómulo Fernández, Rómulo Martini, Mayorino Ferrara, J. Ventura, Emilio F. Melmeimer, Héctor Pannizza, Micio Horszowski, Antonio Dellepiane, Carlos Ibarguren, Francisco Soto y Calvo, Antonio Aita, Juan Carlos Petrone, Luis Reinaudi, Folco Testena, Manuel Gálvez, Emilio Ravignani, Julio Noé, Emilio Frugoni, Enrique Stefanini, Enrique Amorim, Oliverio Gironde, Silvio Fidanza, María Alicia Domínguez, José Gabriel, Arturo Lorusso, Miguel A. Camino, Gaspar L. Benavento, Jorge Luis Borges, Nicolás Coronado, Juan B. Terán, Fernández Moreno, Carlos María Onetti, R. Francisco Mazzoni, Vicente A. Salaverri, Jaime L. Morenza, Angel Alier, Monseñor Dionisio R. Napal, Rodolfo Rivarola, Enrique Pérez Colman, Francisco Uriburu, Jorge Calle, Alvaro Yunque, Max Dickmann, Dionysos Naso-Prado, Enrique Loncán, Leónidas Barletta, Amadeo Cassinelli, Edmundo Calcagno, Enrique Finocchietto, Francisco Llobet, Manuel Carlés, A. Pérez Valiente de Moctezuma, Carlos S. Lottermoser, Enrique Rojas, E. Hartkopf, Francisco Chelia, Salomón Rodríguez, Santiago Baqué, Luis de Francesco, Carlos S. Copello, Antonio Rubén Ferrari, Gustavo Caraballo, Marcos Manuel Blanco, Félix Esteban Cichero, Raúl Orgaz, Alfredo Vercelli, Carlos Sanchirico, Salvador Becció, Walter Guido Weyland, Juan Filloy, B. Canal Feijóo, Augusto Cortina, Rosa Sanchirico, Raúl Uranga, Ricardo E. Pose, Julia Ottolenghi, Julia Prilutsky, María Azucena Silva, Ofelia Zuccoli, Delia Fúnes Gnecco, Lola M. Salas Lagos, Leonard Triuni, G. Bermann, Eduardo Bunge, Romualdo Brughetti, Mario Dell'Acqua, Alcira Bonazzola, Saúl Taborda, Horacio Rivarola, Flórido Camerini, Amaranto Abeledo, Julio F. Marc, Juan José Colombo Berra, Juan P. Ramos, Arturo Berutti Tobal, E. Menéndez Barriola, Luis Pascarella, Germinal Rodríguez, José Oscar Horta, Antonio Gellini, José A. Avellá, Albino Sánchez Barros, Julio Aramburu, Manuel Beretervide, René Bastianini, Eduardo González Lanuza, Rodolfo Juárez Núñez, Federico Mertens, Angel Sforza, Diego Ortiz Grognet, Luis Méndez Calzada, Américo H. Albino, E. Baquero Lazcano, Juan Carlos Delheye, José A. Natale, Lindor L. Capurro, Juana Pilar Laniele, Andrés del Pozo, Enrique Bianchi, Antonio Valenti, Enrique Cavoti, Germán Berdiales, David Bolia, Juan y Carlos Vital, Felipe Rendano, Sra. Amelia C. de Pasino, Enrique Corbellini, Pablo Girosi, Raúl Fabbri, Félix Aguayo Salas, Arturo Cambours Ocampo, Emilio Prece, José M. Monner Sans, Manón Guaglianone, Juan Manuel Villarreal, Antonio Scarano, Clotilde Supero de Eril y nuestro activo agente en Rosario, Miguel Angel Bertolé.

Han sido muchas las bibliotecas populares del país que nos han manifestado su adhesión; no pudiendo hacerlo con todas, aunque a todas las recordamos agradecidos, conste aquí el nombre de la Asociación de Gente de Arte "Vértice", de Paraná, al "Centro Mitre", formado por los alumnos del curso de Aplicación de la Escuela Normal de Lomas, a la Asociación Pro Cultura Popular de la Escuela Normal Nº 2 de Rosario, y a la Asociación "Ana María Benito", de la misma Escuela, las cuales desde el primer llamamiento, hicieron presente a la redacción de *Nosotros*, su espontánea solidaridad.

Al despedirnos, debemos hacerlo en primer término de los colegas de la prensa argentina, que tan dispuesta ha estado siempre en difundir entre sus lectores el nombre de esta revista y su labor de cultura. Tampoco podía faltarnos su apoyo en estas horas críticas, y así lo reconocemos.

No menos agradecidos estamos a los avisadores que en ningún instante desconfiaron de esta revista de cultura: la editorial Espasa-Calpe y su director-gerente don Julián de Urgoiti; el Colegio Internacional de Olivos y su director don Francisco Chelia; la Casa de música de Carlos Lottermoser y el Banco "El Hogar Argentino".

La Dirección se hace un deber también en recordar a todos los Administradores de la revista, que la acompañaron a lo largo de sus veintiocho años de vida: al primero, Alfredo Costa Rubert, prestigioso catedrático, recientemente fallecido; a Francisco Albasio, ahora Gerente de una Empresa de Luz y Fuerza en Santa Ana Do Livramento; a José Blanco Caprile, actual Gerente de la Sucursal del Banco "El Hogar Argentino", en Córdoba; y a Daniel Rodolico, quien con celo ejemplar nos ha acompañado hasta hoy.

Y sea nuestra última palabra de cordial agradecimiento, a la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares, en la cual hemos encontrado en los últimos años el más válido apoyo. Este, que no nos faltó bajo las sucesivas presidencias de Carlos Vega Belgrano, Francisco de Veyga y Carlos Obligado, nos ha seguido acompañando solícito y amistoso bajo la actual de Juan Pablo Echagüe, compañero de nuestras primeras horas de lucha. Lléguele a él y a sus distinguidos colegas, los vocales señores Carlos Obligado, Arturo Marasso, Eduardo Tibiletti y Carlos Malbrán, así como a su secretario don Ricardo O. Staub, nuestro agradecimiento cordial.

ALFREDO A. BIANCHI y ROBERTO F. GIUSTI,  
Directores.

EMILIO SUÁREZ CALIMANO,  
Secretario.

### José Ingenieros.

EL 31 de octubre se cumplió el noveno aniversario de la muerte de José Ingenieros. Con tal motivo se celebraron diversos homenajes a su memoria, organizados casi todos ellos por la juventud. Uno de ellos, radiotelefónico, iniciado por "Estudiantina", fué transmitido por Radio Rivadavia, a las 17 horas del mismo día 31. Hablaron en ese acto los señores José Vasconcelos, Juan José de Soiza Reilly y Alfredo A. Bianchi. A continuación insertamos el discurso de nuestro director:

*Hace nueve años fallecía José Ingenieros, en la más prometidora madurez y en medio de una pasmosa actividad nunca interrumpida durante su existencia. En sus últimos años, trabajado por la fermentación espiritual producida por la guerra, había vuelto a las agudas preocupaciones sociales de su juventud: moría siendo uno de los más ilustres abanderados de las generaciones americanas que no se resignan a contemplar filosóficamente ni se abaten a soportar cobardemente el ocaso, si ya no es la muerte, de las libertades humanas, y el entronizamiento, en todas partes, de bárbaros regímenes de fuerza y de opresión.*

*Hoy Ingenieros es un símbolo: al amparo de su nombre se da batalla a los que reniegan de la tendencia liberal y democrática del gran siglo en cuya entraña se gestaron las instituciones políticas que hemos penosamente procurado afianzar en la República Argentina desde la Constitución del 53, y las ideas directrices cuya evolución precisamente él estudió con escrutadora mirada de investigador y ardiente pasión de polemista en su sólida y maciza obra histórica, uno de los mejores frutos de su privilegiado talento.*

*Pero que ello no nos haga olvidar su vasta obra científica anterior, de psiquiatra, de psicólogo, de criminalista, de sociólogo. Había en él un hombre de gabinete, un universitario, un maestro en la cátedra y en el libro, un productor infatigable, considerado, comentado, respetado en los círculos científicos del mundo entero, traducido a la mayoría de las lenguas de cultura. Los que fuimos sus amigos y lo hemos visto sacrificarlo todo al trabajo, aún al desinteresado y sin gloria de preparar y corregir centenares de ediciones populares de nuestros clásicos, palideciendo en su estudio, de día a la luz de la pantalla verde, y de noche robándole horas al sueño, trabajando sin pausa hasta la madrugada, qué poca importancia daremos al anecdotario que lo pinta bromista y chacotón, niño impertinente y terrible, cundo sabemos que esas cortas expansiones en reducidos círculos de íntimos, en la tertulia de sobremesa o en el paseo nocturno, eran el único lujo, la única distracción que se permitía en la vida este asombroso trabajador, ejemplo de sobriedad y de método.*

*No tomó nunca en serio a los necios, es cierto; se rió de muchos a quienes despreciaba; pero fué fundamentalmente más serio que la mayoría de aquellos que disimulando su insignificancia bajo la tiesura, le reprochaban ¿qué? su salud de cuerpo y de alma, que desbordaba en la risa franca y en el trabajo rudo. Este burlón, no fué un escéptico: todo cuanto investigaba, escribía y hacía, era obra de esforzada creación, obra de quien sabe que en estas tierras y en los días que corren, hay que edificar. Su temperamento era el del moralista: de moralista son algunos de sus mejores y últimos libros. El hombre mediocre, Hacia una moral sin dogmas, Las Fuerzas Morales, aun su último de historia, La Evolución de las Ideas Argentinas. Abandonó la ciencia pura y convirtió su experiencia de la historia y de los hombres en materia de predicación, tendiendo idealísticamente hacia el futuro en un ansia constante de perfección.*

*Este hombre que pudo serlo todo en el país; que era acaso el argentino viviente más famoso en el extranjero; que alcanzó las más altas distinciones académicas en plena juventud y que, con haberlo querido, habría conseguido la fortuna y el poder, a medida que avanzaban los años fué renunciando a ambiciones, cargos, honores, y arriesgó perder la consideración de la gente de pro, para vivir íntegramente en conformidad con su conciencia, votándose a la misión de adoctrinar a la juventud, sin pedirle, en cambio, nada.*

*Por eso vive su recuerdo en nuestro corazón; por eso guía todavía su espíritu a las nuevas generaciones argentinas no envenenadas por las tristes novedades de Europa, que no son sino los extravíos de la decrepitud; y su nombre se enlaza con el de todos aquellos grandes que fueron en el Continente maestros de dignidad y libertad.*

## Generaciones de poetas.

—**P**OR lo menos sabemos de dos poetas argentinos, cuyos hijos, todavía en la niñez, tienen la vocación de sus padres. Uno es el hijo de Fernández Moreno; otro, el de Carlos Obligado. Del primero conocemos versos que diríamos del padre, si no fueran auténticamente del hijo, y tantos como para formar un libro; del segundo, muchas delicadas poesías que ya han desafiado la prueba de la aprobación pública. A continuación publicamos una. Cuando Nosotros apareció, Fernández Moreno y Carlos Obligado aun no habían salido, literariamente, del cascarón. Ahora se alegra esta revista, no ya sólo de saludar la obra de ambos, en gran parte cumplida, sino de anunciar la promisoría de sus hijos. Esta es la poesía de Alberto Obligado, niño de catorce años, sobre cuyos versos aletea la Musa rústica y gentil del abuelo ilustre, el cantor del Paraná:

## LILIA

*Cuando el sol se va poniendo  
Tras la copa de los pinos  
Y sus rayos moribundos  
Palidecen sobre el río,  
Viene ella gentilmente  
Por el muelle envejecido,  
Y su andar grácil y suelto  
Lanza efluvios del estío.*

*Y la brisa de la tarde  
Con un susurro tranquilo,  
Le besa, al pasar, la cara  
En amoroso sigilo;  
Mientras el sol melancólico,  
Ya por las sombras vencido,  
Tiende un adiós postrimero  
Sobre el paisaje adormido.*

*La niña, tímidamente  
Moja un piecito en el río,  
Y lo retira volando  
Con lastimero gemido.  
—Demonio, dice en voz baja,  
Qué manera de estar frío!—  
Y se vuelve gentilmente  
Por el muelle envejecido.*

*Y junto a la niña vuelven  
Los pájaros a sus nidos,  
Y es la noche quien la baña  
Con las gotas del rocío...*

ALBERTO OBLIGADO NAZAR.

—DURANTE el año 1934, NOSOTROS ha sufrido la pérdida de algunos buenos amigos, entre quienes debemos recordar por su obra de escritores y publicistas, a Alfredo Colmo, a Victor Mercante y a Emilio Zuccarini.

De Alfredo Colmo, sociólogo y jurista, fallecido repentinamente en plena madurez, pudo decir en el acto del entierro nuestro director Roberto F. Giusti, hablando en nombre de la Sociedad Argentina de Escritores, de la cual aquél era asesor letrado:

“Era el doctor Colmo un espíritu totalizador. “Arte y ciencia, sentimiento e idea, libro y vida, lo desinteresado y lo positivo... todo me agrada, todo me interesa” —escribía hace apenas dos años en una especie de confesión. Y agregaba: “Con orientación integral, con espíritu filosófico, siempre huyo de lo que me parece unilateral. Me gusta la correlación. Me parece indispensable contemplar cada cosa, fenómeno o relación, no en su existencia aislada y como independiente, sino dentro del conjunto —institucional, causal o ideológico— que le da carácter y le imprime sentido”. Era un espíritu al cual la madurez había impregnado de una serenidad, no por austera menos amable.

“Espíritu que trasciende a todas sus enseñanzas: la de la cátedra, que fué para él otro hogar, él lo ha dicho; la de sus libros, en donde se contienen muchas ideas generales que deben ser meditadas por los indóciles pueblos latino-americanos.

“No se mecanizó nunca en la tarea profesional. No corrió tras la ganancia fácil. Fué un carácter independiente y firmísimo. Fué un ciudadano que vibró al diapasón de su hora, no mirando al pasado sino para recordarlo con cariño, mas sin llorona nostalgia, y sí al futuro, el cual anhelaba para su país y para toda la estirpe latina de América, alto y digno, no impar al destino de las democracias sajonas en las que tenía puestos los ojos”.

—Como él, falleció repentinamente, también herido en el corazón, al pasar la Cordillera, de regreso de Chile, donde había participado en un Congreso de educación, D. Víctor Mercante, uno de los pedagogos argentinos que más han honrado al país con su obra de publicistas y catedráticos, siendo a la vez Mercante un espíritu sensible al arte y a la poesía.

Ambos tuvieron tiempo, antes de morir, de participar con el envío de sus libros, en la colección de escritores argentinos formada por NOSOTROS en las circunstancias más arriba recordadas.

—Emilio Zuccarini, anciano periodista y profesor italiano radicado desde su juventud en nuestro país e incorporado totalmente a su vida, llevó una briosa existencia, de luchador, en el siglo pasado, en Montevideo y en Buenos Aires, a la vez propagandista de ideales de redención social y acerbo y temible panfletista, y luego, ya en el correr de este siglo, serenado el primitivo hervor, de publicista infatigable, de amplia versación filosófica y humanística, el cual, sobre todo desde las columnas de *La Patria degli Italiani*, prodigó su talento y su ciencia en millares de artículos ricos de las más diferentes enseñanzas, en donde el espíritu polémico que seguía ardiendo en su corazón bajo la ceniza de los años, renacía a cada momento.

—NOSOTROS ha editado dos libros en el curso del año. Uno es *El Advenimiento de las masas* de Mariano Antonio Barrenechea. Su autor, hoy secretario de la embajada argentina en Inglaterra, es un escritor sincero y valiente, de amplia y sólida información. Este libro, como todos los suyos sobre materias estéticas y sociales, hace pensar. Todos los problemas del mundo contemporáneo desfilan por sus páginas, encaradas con objetividad filosófica que no excluye la pasión por una suerte mejor de la humanidad.

—TAMBIÉN ha aparecido con el pie de imprenta de NOSOTROS un libro de versos, de nuestro colaborador Augusto Cortina, conocido no menos que por su obra de poeta, por la de investigador y crítico, a quien debemos entre otros trabajos, su edición del *Cancionero de Jorge Manrique* en la prestigiosa colección de los “Clásicos Castellanos” de Madrid, y una reciente del *Diálogo entre el Amor y un Viejo* de Rodrigo Cota, en el Boletín de la Academia Argentina de Letras.

Este nuevo libro se llama *Oasis*. Sin la posibilidad de dedicarle el artículo bibliográfico que se merece, nos es grato saludar en el autor a un culto y delicado poeta.

—UNA de las grandes demostraciones del año fué la ofrecida a Atilio Chiappori celebrando su larga actuación al frente del Museo de Bellas Artes, que hoy dirige. Asistieron más de ciento cincuenta comensales, entre quienes estaban representados todos nuestros círculos artísticos y literarios. En el hermoso discurso con que agradeció el homenaje, le fué fácil a nuestro amigo, crítico de arte experto y escritor de talento, decir con sencillez y verdad cuál y cuánta ha sido su obra de organizador en nuestro mayor Museo, del cual antes fué secretario y hoy es activo director.

—**E**N TRE las demostraciones ofrecidas a escritores argentinos durante el año de 1934, deseamos recordar el banquete que en honor de Juan Rómulo Fernández se celebró en el Club del Progreso con motivo del éxito obtenido por la publicación de su último libro *En Valle de Tulúm*. Más de cien comensales rodearon la mesa del conocido hombre de letras a quien se tributaba no sólo un homenaje literario, sino también una expresión de simpatía por su obra de periodista. Alberto Palcos ofreció la demostración en nombre de los amigos en un cariñoso discurso, analizando las condiciones intelectuales del fuerte escritor sanjuanino y los méritos de su triunfo que llegaban a su vida sin haberlo nunca reclamado. En nombre de NOSOTROS, nuestro colaborador Julio Aramburu pronunció un breve discurso, asociando a los Directores a este justiciero homenaje y señalando cómo el antiguo colaborador de nuestra revista, había logrado afianzar el auténtico prestigio de su carrera literaria. Luego de agradecer, en emocionadas palabras, Juan R. Fernández el homenaje de los escritores, hablaron los señores Arturo Capdevila y Juan Pablo Echagüe para testimoniar su adhesión al prestigioso autor de *Las Fogatas de San Juan* y *El Valle de Tulúm*.

—**N**OSOTROS saluda a dos eminentes americanos, sus antiguos y cordiales amigos, radicados en el transcurso de este año en la Argentina, en calidad, ambos, de ministros de su patria: B. Sanín Cano, colaborador de largos años atrás, y Max Henríquez Ureña, el ilustre crítico dominicano. Ambos han sido incorporados a la Academia Argentina de Letras como miembros correspondientes.

No menos grata nos ha sido la incorporación a nuestra vida intelectual del fino poeta mejicano Jaime Torres Bodet, actualmente secretario de la Embajada de su país en Buenos Aires.

—**L**A Sociedad Argentina de Escritores renovó su comisión directiva a mediados de año, en la más concurrida de sus asambleas. La C. D. está actualmente constituida para el periodo 1934-36 en la siguiente forma: *Presidente*, Roberto F. Giusti; *Vicepresidente*, Samuel Eichelbaum; *Secretario*, César Tiempo; *Tesorero*, Alvaro Yunque; *Vocales*, Alfredo A. Bianchi, Herminia Brumana, Juan Burghi, Arturo Cambours Ocampo, Margarita del Campo, Max Dickmann y Artemio Moreno. — Designado asesor letrado el doctor Alfredo Colmo, éste falleció a los pocos meses. Nombrado en su reemplazo el doctor Héctor González Iramain, se ha visto obligado a hacer renuncia del cargo en estos días, solicitado por sus nuevas obligaciones de senador electo por La Rioja.

La sede social es en la Casa del Teatro, Santa Fe 1243.

### Un catálogo analítico de "Nosotros".

**S**OBRE la importancia y significación que NOSOTROS ha tenido durante su larga existencia como expresión de la inteligencia argentina, habla eloquentemente el interés que siempre despertó en los periódicos y en muy escogidos círculos intelectuales extranjeros, aún en países distantes como Rusia. Sobre todo NOSOTROS ha gozado de amplio favor en las universidades y colegios norteamericanos, donde se sigue con tanta atención como simpatía el movimiento intelectual de la América Española.

Índice de este interés es el catálogo bibliográfico que de todos los ensayos, artículos y notas informativas o críticas, publicados desde nuestra aparición hasta hoy, ha compilado con método riguroso y preciso criterio analítico, la señorita Madaline W. Nichols, enseñante en el Dominican College, con la colaboración de la señorita Lucía Burk Kinnaid, de la Universidad de California. La tarea fué subsidiada con 1.000 dólares por la Stanford University, y con 100 por el Dominican College.

Hemos podido juzgar algunas secciones de este Índice, que nos ha dejado asombrados por la ejemplar laboriosidad y penetrante inteligencia que él muestra. No sólo el catálogo ha sido hecho por orden alfabético, sino también por materias. Miss Nichols nos declara haberse leído personalmente los volúmenes correspondientes a los 25 años primeros, y bien se ve a través de la segura y difícil discriminación, que ella hace de los artículos por orden de tópicos, incluyendo las crónicas de libros.

Meses atrás fuimos consultados por la Srta. Concha Romero James, subjefe de la Sección de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana, que tan útiles servicios bibliográficos presta a los estudiosos, sobre la conveniencia de publicar dicho Índice por cuenta de la Oficina de Educación de los Estados Unidos, a la cual fué propuesta la publicación. Los directores de *Nosotros*, coincidiendo con el dictamen de aquella Sección de Cooperación Intelectual, dieron una respuesta enteramente favorable, pues más de cincuenta universidades y bibliotecas norteamericanas recibían la revista. Mientras tanto, a modo de anticipo, dos secciones analíticas de ese catálogo han sido publicadas en importantes revistas de los Estados Unidos, y luego reproducidas en folleto aparte. Una contiene la Bibliografía de los artículos filológicos y apareció en la prestigiosísima *Philological Quarterly* (vol. XII, N° 3, julio, 1934); la otra, la bibliografía de los artículos históricos, y apareció en *The Hispania American Historical Review* (vol. XIV, N° 3, agosto, 1934). Ambas, precedidas de una introducción en la cual se declara la importancia y significado de nuestra revista. Cada artículo de la lista, trae en estas bibliografías, una sucinta explicación de su contenido, por ej., eligiendo entre las más breves:

Sanín Cano, Baldomero. *Nuevo vehículo intelectual*. 71: 337-343. April, 1931.

A discussion of the new international language advocated by the Danish philologist Otto Jespersen, with mention of such other international languages as Esperanto, Volapuk, etc.

Empresas como la realizada por las señoritas Nicholson y Burk Kinraid nos fortalecen en la convicción de que *Nosotros* ha sido y seguirá siendo un instrumento de cultura, y que si el estado de espíritu de nuestro país obliga ahora a suspender su publicación, no tardará en renacer, posiblemente renovada y transformada, pero siempre al servicio de la inteligencia, no al de la distraída frivolidad.

—**E**N febrero de 1918, la Compañía Sud Americana de Billetes de Banco, importante establecimiento gráfico en el cual se imprimió *Nosotros* por espacio de seis años, cerró sus puertas por causas conexas con la guerra europea. Obligados a cambiar en el acto de imprenta, Folco Testena nos recomendó un pequeño taller en el que acababa de imprimir una artística edición de *Lo specchio della fonte*, de Rafael Alberto Arrieta. El taller estaba situado en la calle Terry 285 y lo dirigía don Antonio Mercatali, antiguo revolucionario italiano, expatriado, como tantos otros, por sus ideas. Desde el mes siguiente (marzo de 1918), la revista se imprimió en esos talleres y en ellos ha seguido imprimiéndose hasta el día de hoy, en que desaparecemos. En cambio, el pequeño taller de don Antonio Mercatali es hoy un gran establecimiento ubicado en la Avenida Acoyte 271, y su fundador vive actualmente de rentas en Italia. Al cerrar este último número de *Nosotros*, después de casi diez y siete años de trabajar en colaboración, no podemos hacerlo sin dedicar un saludo de despedida a don Antonio Mercatali y a sus hijos Mario y Francisco y a los obreros de la casa, por intermedio de Luis Barbieri, jefe de los tipógrafos y linotipistas, y de Domingo Ostuni, jefe de máquinas y encuadernación.

NOSOTROS.

# N O S O T R O S

Año XXVIII — Tomo LXXXI

## ÍNDICE

	<u>Página</u>
<b>A</b>	
Acuña Angel .....	La escuela activa: sistema Montessori-Kindergarten ..... 160
Atlán Ariel' .....	El Salón Nacional de Artes Plásticas ..... 394
<b>B</b>	
Berisso Luis .....	Sobre Rubén Darío ..... 405
Bianchi Alfredo A. ....	A los colaboradores de "Nosotros", a sus amigos ..... 257
Bravo Mario .....	Esperaré de nuevo (poesía) .. 354
Brenes Mesén Roberto .....	Tales de Mileto ..... 157
Burghi Juan .....	Poesías ..... 154
"    " .....	Motivos serranos ..... 359
<b>C</b>	
Caminos Carlos N. ....	Breviario sobre el porvenir de América ..... 263
Capdevila Arturo .....	El canto de las larvas (poema) 363
<b>D</b>	
Del Pozo Andrés .....	Poesías ..... 227
Dirección La .....	Ernesto Quesada (con retratos) 98
Domínguez María Alicia .....	Poesías ..... 28
"    "    " .....	"    "    " ..... 374

## E

Echagüe Juan Pablo .....	Martín Fierro juzgado en el 72	318
Elías Adolfo .....	Ancianidad (soneto) .....	227
Estrella Gutiérrez Fermín ...	Dos romances .....	61

## F

Fariña Núñez Porfirio .....	Los amores de Sarmiento .....	71
Fernández Moreno B. ....	Romance de Juan Julián Lastra	377
Fernández Juan Rómulo ....	La producción histórica reciente	75
Frugoni Emilio .....	Divagación urbana del forastero sin destino .....	380

## G

Giusti Roberto F. ....	A los colaboradores de "Nos- otros", a sus amigos .....	257
"Gras Amadeo" .....	El el centenario de Hernández	312
"Gras Amadeo" .....	Los días críticos del 80 .....	5

## L

Lagorio Arturo .....	Lope de Vega, maravilla de los siglos .....	217
Luisi Luisa .....	Una novela uruguaya: "Sombras sobre la tierra" .....	175

## M

Mandolini Hernani .....	Plástica y psicología en la nove- la argentina .....	64
Meza Fuentes Roberto .....	La poesía de José Santos Cho- cano .....	286

## P

Pedroni José .....	Poemas y Palabras .....	385
Pose Ricardo E. ....	Poesías .....	225

## R

Reyes Alfonso .....	Juan Jacobo sale al campo ...	346
Rojas Nerio .....	La decadencia del Diablo .....	34

## S

Sanín Cano B. ....	Un crítico argentino: Antonio Aita .....	401
--------------------	---	-----

Schiaffino Eduardo .....	Fundación del Ateneo: Guido. López. Mansilla .....	145
"Segovia Eladio" .....	Prilidiano P. Pueyrredón .....	332
Suárez Calimano E. ....	El paisaje en el Martín Fierro "Teoría del Nous", por Emilio Oribe .....	322 409

## T

Talamón Gastón O. ....	Franco Paolantonio .....	414
Torre Revello José .....	Anónimos y pasquines coloniales	196
Torres Rioseco Arturo .....	Romance de Leopoldo Lugones	392

## V

Villalobos Domínguez C. ....	Nuevo movimiento liberal en Colombia .....	207
Virasoro Rafael .....	El sentido moral del amor en Scheler .....	41

## CRONICA

Luis Pardo (*La Dirección*), 102. Las bodas de plata de "La gloria de don Ramiro", 120. Las letras hispanoamericanas en los Estados Unidos, 121. Lengua y cultura italianas en la Argentina, 138. "La Prensa" y NOSOTROS, 141. La obra maestra del hombre, durar, 141. R. Blanco Fombona, gobernador de una provincia española (*F. E. G.*), 142. Premio Eugenio Rignano, 143. Becas de estudiantes argentinos para estudiar en España, 143. Academia Polaca de Letras, 143. Lamberti Sorrentino, 144. P. M. Bardi, 144. Donación a NOSOTROS de opúsculos relativos a Leopardi, 144. La Biblioteca de la Cárcel de Ushuaia, 144.

Notas sobre las revistas literarias de España (*Angel del Rio*), 252. La Enciclopedia Espasa y NOSOTROS, 255. Curso de vacaciones para extranjeros en Madrid, 256. Boletín del Museo Nacional de Bellas Artes, 256.

Crónica del último año de NOSOTROS, 418. José Ingenieros, 427. Generaciones de poetas, 428. Necrología: Alfredo Celmo, Víctor Mercante, Emilio Zuccarini, 429. Ediciones de NOSOTROS: *El advenimiento de las masas*, de Mariano A. Barrenechea. *Oasis*, de Augusto Cortina, 430. La demostración a Atilio Chiappori, 430. Banquete en honor de Juan Rómulo Fernández, 430. Escritores diplomáticos en Buenos Aires, 431. La Sociedad Argentina de Escritores, 431. NOSOTROS y la casa Mercatali, 431.

## ARTÍCULOS BIBLIOGRÁFICOS

Carlos B. Quiroga: *El paisaje argentino en función de arte* (Juan B. González), 103. Arturo Lorusso: *Fuego en la montaña* (Juan B. González), 107. E. González Trillo y L. Ortiz Behety: *Puerto Hambre* (Juan B. González), 110. Norah Lange: *45 días y 30 marineros* (Juan B. González), 112. Manuel Gálvez: *La vida de Fray Mamerto Esquiú* (Porfirio Fariña Núñez), 114. Augusto Scarpitti: *Hombres sin valor* (Enrique Mallea),

115. González Carbalho: *Cantados* (Augusto Cortina), 116. Raúl Rubianes: *Romance del amor nuevo* (E. S. C.), 117. Delfina Molina y Vedia de Bastianini: *Delfineas* (R. F. G.), 118. Giuseppe Villaroel: *Il cuore e l'assurdo* (Arturo Tofanelli), 125. Elías Ehrenburg: *Le deuxième jour de la création* (M. Llinás Vilanova), 127.

Juan Pablo Echagüe: *Paisajes y Figuras de San Juan* (Porfirio Fariña Núñez), 229. Carlos Abregú Virreira: *La casa del hornero* (Augusto Cortina), 229. Enrique de Gandía: *Luces en el océano* (Antonio Rubén Ferrari), 232. Luis Reissig: *Anatole France* (R. F. G.), 233. Charles Plisnier: *L'enfant aux stigmates* (Ariel Atlán), 235. Armand Godoy: *Ite, missa est* (Ariel Atlán), 236. Máximo Soto Hall: *Monteagudo y el ideal panamericano* (Enrique de Gandía), 239. Tulio M. Cestero: *Colón. Su nacionalidad. El predescubrimiento de América. Su tumba y el faro conmemorativo*. (Enrique de Gandía), 241. Conde de Keyserling: *Meditaciones suramericanas* (R. F. G.), 242. P. M. Bardi: *Rapporto sull'architettura* (Ariel Atlán), 243. Víctor Raúl Haya de la Torre: *Construyendo el aprismo* (Enrique Rojas), 245. Diversos libros lituanos (Manuel Gálvez), 246.

Libros y folletos recibidos en diciembre, enero y febrero ..... 131

#### LOS ESCRITORES ARGENTINOS JUZGADOS EN EL EXTRANJERO

Sobre Antonio Aita, crítico (Mario Puccini, en *Occidente* de Roma, N<sup>o</sup> de julio a setiembre de 1933), 135.

Sobre *La lengua de Martín Fierro*, de Eleuterio F. Tiscornia (Bernardo Sanvisenti, en *Archivium Romanicum*, N<sup>o</sup> de julio a setiembre de 1933), 247.