

N O S O T R O S

EL 6 DE SETIEMBRE

CUANDO en la mañana del 6 de Setiembre, el cielo de Buenos Aires se pobló de aeroplanos que volaban a gran altura, todos adivinaron sin vacilar que la revolución había estallado. Efectivamente, los heroicos aviadores de El Palomar se jugaban la vida para anunciar a las tropas dispuestas a la empresa, que la hora tantos días dilatada al fin había llegado.

La revolución se respiraba en la atmósfera: era reclamada imperiosamente a grandes voces en las asambleas populares, profetizada en el Congreso desde las bancas de la oposición, anunciada en los periódicos, conversada en los corrillos y tertulias, en la calle, en los tranvías, en los trenes, en las oficinas, en los clubs, en los cuarteles; aceptada ya por todos como un remedio inevitable y necesario. Sólo los hombres del partido gobernante parecían no presentir la amenaza inminente, ni el presidente, mareado por el incienso de la adulación servil; ni los diputados de la mayoría, sin conciencia de la gravísima situación de que ellos eran los principales responsables (primero al divorciar al Congreso del país, como lo hicieron en 1929; después, en 1930, al demorar absurdamente la constitución de aquél hasta términos nunca alcanzados en nuestra historia parlamentaria); ni los usufructuarios del gobierno, tan torpemente logreros y sensuales que no podían sospechar, en su ceguera moral, la existencia de personas que no se beneficiaran o no transigieran con el peculado, el despilfarro, el favor oficial, el acomodo, las transgresiones legales, convertidos en práctica cotidiana.

Y, sin embargo, el gobierno del señor Irigoyen estaba irremisiblemente condenado. No sé cómo, aun a la luz del más ecuánime juicio histórico, podrá intentarse justificar nada de esta segunda presidencia, tan deplorablemente fracasada. Ha sido un gobierno de error y de escándalo. Un conjunto de circunstancias cuyo análisis total no importa aquí, hizo posible una segunda presidencia del anciano caudillo, cuando todavía no se había cerrado el triste proceso de la primera. Fué por un lado una vasta alucinación colectiva — una especie de curioso mesianismo que ascendió desde la plebe ilusa o logrera hasta ciertas capas sociales que creíamos preservadas del contagio. Fué en otro sentido una elección al revés, antes negadora del candidato vencido que afirmativa del triunfante. Mas ello no podía producirse sino sobre una ancha base de incultura, más que política, espiritual, la cual hizo posible que, no ya solamente el pueblo iletrado, pero aun muchos intelectuales y escritores aceptasen y hasta amparasen la candidatura a la presidencia de la República, de quien sabíamos inequívocamente, desde largos años, que pensaba y escribía con la incoherencia de un delirante, y tenía del gobierno una concepción bárbara, a la vez providencialista y paternalista.

Disipado el embrujo, no tardó en hacerse la conciencia de la equivocación padecida. Sería demasiado largo y fatigoso examinar todas las piezas de acusación contra el régimen depuesto. El proceso fué hecho, en 1929, desde las bancas de la oposición, en la Alta Cámara, por los senadores electos cuyos diplomas rechazó el Cuerpo, y por algunos titulares dispersos; en la de Diputados, por el reducido sector socialista independiente; en la calle, por todos los partidos opositores; y desde las columnas de la prensa, por los órganos de mayor prestigio o mayor popularidad. El proceso podía haberse cerrado ya, como para fallar sobre él, al producirse las elecciones de marzo pasado. El juicio político al presidente de la República y a sus ministros, inscrito por el Partido Socialista Independiente como capítulo primero de su plataforma electoral, congregó alrededor de ese pensamiento alrededor de 110.000 votantes nada más que en la Capital. El gobierno estaba moralmente derrotado. Aunque tres diputados de la lista oficial se salvaron del desastre, aquélla

aun fué aventajada por el Partido Socialista, el cual también opuso otros 80.000 votos al gobierno. Pero éste, y su partido, resultaban impermeables a toda enseñanza de los hechos. En Córdoba pretendieron ganar una elección perdida, por medio del fraude más vergonzoso que se recuerde en nuestra historia electoral, producido con asalto, secuestro, fractura y nocturnidad en el propio recinto en que se guardaban las urnas bajo la garantía de la junta escrutadora. En Mendoza, y más escandalosamente en San Juan, donde el proceso electoral había sido una atroz secuela de delitos de todo orden, entre ellos los asesinatos impunes y repetidos de los adversarios políticos—, las bárbaras intervenciones federales a ambos Estados autónomos siguieron preparando alegremente la elección de los poderes provinciales por el mismo sistema criminal de fraude y violencia, cuyos frutos el gobierno esperaba recoger precisamente el 7 de setiembre, de no haber estallado la revolución. En tanto, la mayoría oficialista dominante en la Cámara de Diputados, conseguía superar su obstinada prepotencia del periodo anterior, cerrando ya todos los caminos de la legalidad: rechazaba diplomas legítimos y aprobaba otros fraudulentos y ensangrentados, y para mayor escarnio, aprobaba a los diputados que habían robado con violencia su título y rechazaba a las propias víctimas de la violencia, que sin embargo traían su diploma en condiciones legales. Y un Parlamento que debía abrirse el 1º de mayo, por obra de la obcecada sumisión de una mayoría que careciendo de voluntad propia, respondía a los caprichos y pasiones del caudillo supremo, solo dispensador de favores, se prometía despreocupadamente constituirse en la segunda quincena de setiembre, a pocos días de la terminación constitucional del período ordinario, sin que valieran a devolverle el sentido de la realidad, las recriminaciones, los argumentos, las exhortaciones, las amenazas de todas las minorías de la izquierda y la derecha. Mientras tanto, el presidente de la República, a cubierto de la menor fiscalización parlamentaria, impedida por la mayoría, y jefe arbitrario de ministros sin voluntad, y algunos sin dignidad y otros sin honestidad, que no eran tales secretarios de Estado sino, cuando mucho, meros secretarios de despacho, sin atribuciones ni facultades, vivía perma-

nentemente, puede asegurarse que con morbosa fruición, fuera de la ley.

No hubo otra ley en el país, durante dos años, que el capricho senil o el interés personal o de grupo; única ley en algunos ministerios y en los más importantes organismos del Estado fueron el derroche, la malversación, la coima, el peculado, el saqueo; el pueblo, en tanto, que ya harto tenía que hacer con soportar la depresión económica universal, era empobrecido y endeudado por esas finanzas deshonestas y locas que iban dando tumbos de arbitrio en arbitrio y de trampa en trampa, y por una política económica y monetaria, o criminal o ciega. La ley de presupuesto, la de contabilidad, las orgánicas de los Bancos oficiales, como si no existieran, y así la hacienda pública era administrada como el tesoro de un rey medieval. Las leyes orgánicas del ejército fueron sistemáticamente burladas y violadas, como creyó deber confesarlo uno de los responsables, el ministro de Guerra, al renunciar, en vísperas de la revolución, después de dos años de claudicaciones y debilidades indisculpables. Violadas las leyes que rigen la enseñanza secundaria. El vasto organismo de la instrucción primaria, gobernado por una voluntad tan desorbitada que no se sabe cómo describir, no ya en breves palabras, sino en largas páginas, la ilegalidad, el desquicio, la malversación, el despilfarro frenético, la indocta improvisación, el desorden moral, el desaliento llevado por aquélla a las escuelas. En todas las reparticiones administrativas, señaladamente en los ferrocarriles del Estado — *a tout seigneur, tout honneur* — la más inverosímil corrupción. Los empleos públicos convertidos en dádivas y favores a las huestes electorales, a los adulones y a los pordioseros de palacio, o vendidos inescrupulosamente por los caudillejos políticos y los bribones de antesalas.

No se concibe tanto desorden, sino prevaliéndose quienes medraban en él, de la debilidad mental del presidente, manifiestamente un megalómano en extremo susceptible a todo cuanto lisonjeara su vanidad y ambición exasperadas. Así se vió poco a poco convertirse un partido en un clan, donde el éxito, el favor y el lucro, por un fenómeno natural de selección al revés, eran de los más audaces y los más inmorales, estrechado el presidente a todas horas por los matones y pesquisantes que explotaban

su miedo enfermizo, a tal punto que más parecía el tiranuelo cobarde de una republiqueta bárbara que no el primer magistrado de una democracia libre, pacífica y culta; secuestrado por sus explotadores más inmediatos; vilmente engañado por las mentiras y las loas mercenarias de una prensa oficial y oficiosa que se cobraba espléndidamente cada nueva adulación.

Tal era el presidente de los argentinos; es doloroso decirlo, pero debe decirse. A tal extremo de degradación había llegado el partido oficial, que no reconocía otra autoridad ni dirección que la del señor Irigoyen. Tan abajo había caído la administración pública. Desgraciadamente, las comprobaciones y los documentos publicados después del 6 de setiembre, muestran que la infección era más grave de cuanto podía sospechar el más enconado pesimismo. Pero ello explica también cómo se desbandó todo eso en el breve término de unas horas. ¿Cuántos quedaron al lado del presidente de la República, o del vicepresidente en ejercicio, en la tarde del 6 de setiembre? ¿Qué palabra digna y alta se escuchó en labios de los vencidos? ¿Qué se hizo la prepotencia de los 99 diputados del gobierno, que no acertaron siquiera a declarar líricamente, frente al decreto de disolución del Congreso: "Somos los representantes legales del pueblo. No nos iremos de aquí sino por la fuerza de las bayonetas"? Es que ya no estaba en el gobierno un partido político, por disminuído moralmente que se le suponga. No se trataba ya en buena parte de los casos, de hombres a quienes la acción hubiese maleado, torcido del recto camino, extraviado, hasta volverlos escépticos y logreros — que eso se da a veces en los países de escasa cultura ética y política —; ¡no!, se trataba en los casos más significativos, de hombres llegados a la política desde el primer día con el solo propósito de delinquir, de contrabandear, de coimear, de saquear las arcas fiscales, de lucrar como pudieran, validos de la impunidad que les aseguraba, humillándose a él y adulándolo, la ciega vanidad del ególatra que mandaba y la irresponsabilidad y complicidad del partido oficial.

Así fué cómo no hubo siquiera un intento de rebelión o de protesta, una resistencia organizada, un estrechamiento de las filas para la defensa común. Sólo un despreciable sálvese quien

pueda, sobre el cual crepitó la traidora fusilería de la plaza del Congreso.

El gobierno, que usó como pocos de espías y pesquisantes, no podía ignorar cómo se conspiraba contra él, preparándose la revolución en el ejército y entre los civiles; movilizó, acuarteló tropas; concentró la escuadra en el puerto de la capital, apuntando sus cañones sobre la ciudad; arrestó jefes y oficiales; intentó galvanizar a sus matones de comité, haciéndolos desfilar en agresivas carnavaladas seguidos de los pobres alquilones de corralones y oficinas; y, con todo, apenas sus policías hicieron fuego sobre una manifestación de estudiantes, matando sólo a uno, quedó irremediamente perdido. El presidente creyó el día 5 poder todavía salvarse con una aparente delegación del mando en el vicepresidente, vaga simulación que a nadie podía engañar, y con un acto de fuerza, la declaración del estado de sitio. Con eso no hizo más que precipitar su caída. ¿Qué insensato pudo creer que él cortaría bruscamente la fiebre popular de los días anteriores, cuando el pueblo, con los estudiantes a la cabeza, ya se había lanzado a la calle; y que, cuando la libertad de tribuna y de prensa eran una necesidad tan angustiosa como la del pan, él podría cerrar todas las bocas y secar todas las plumas, convirtiendo en manso silencio y benévola expectativa el unánime descontento y la incontenible protesta? Cabe suponer — ahora que contemplamos el desenvolvimiento de los sucesos militares — que el movimiento armado se pudo evitar todavía el 5 de setiembre, de haber poseído el señor Martínez, presidente en ejercicio, un carácter, una decisión, una energía, una visión de estadista que nunca se le conocieron. Pero otros eran los hechos de esa gente. Lo más probable es que el día 6, la canalla que servía al gobierno y se servía de él, soltada por esas calles por sus alquiladores, perturbase y aterrorizase la ciudad con atentados, persecuciones y horrores que por suerte la revolución impidió a tiempo. Pero, ¿y después? Ya no había lugar para revoluciones de palacio. Eso se venía abajo solo. Aunque la organización del movimiento militar pudo ofrecer deficiencias serias, la fuerza popular hizo el resto.

En este ambiente de sorda tempestad amaneció el lindo día de primavera del 6 de setiembre. La revolución estaba hecha en

los espíritus; el pueblo, dispuesto a hacerse dueño de la calle. Lo había esclarecido sobre los errores, abusos y delitos del gobierno, concitándolo contra él, al principio casi solo el Partido Socialista Independiente por la voz de sus parlamentarios, en el Congreso y en las grandes asambleas públicas a que convocó al pueblo en el curso del año 1929 y en vísperas de las elecciones de marzo; después de éstas, la oposición robustecida en el Parlamento y en la calle por la conjunción de varios partidos de izquierda y de derecha, cuyos representantes en ambas Cámaras — 44 — suscribieron el manifiesto que los unía en el propósito común de imponer el respeto de la Constitución y la ley Sáenz Peña y restablecer el orden subvertido. Los procedimientos a que se apelaba eran los constitucionales y legales; el instrumento de acción, la fuerza incontrastable de la palabra; el medio decisivo, la presión popular ejercida por las entusiastas asambleas populares que se sucedían sin interrupción, entre las cuales sería gigantesco y memorable, el mitin convocado para el día 20 de setiembre, el cual llegaría hasta las puertas de la Casa Rosada, a exigir la renuncia del Sr. Irigoyen. Pero a su vez el ejército, del descontento difuso y sordo había pasado a la conspiración. Un jefe, ya en situación de retiro, el general Uriburu, contando con la colaboración de otros altos jefes y con la confianza de la oficialidad, venía organizando en secreto el movimiento militar, paralelamente a la acción que las oposiciones políticas desenvolvían en público. Ambos esfuerzos no podían recíprocamente ignorarse; al contrario, convenía que coincidiesen. No estaba en manos de los partidos políticos de oposición, desconocer el movimiento armado, aunque él entrañase un peligro: la amenaza posible, en la actual atmósfera del mundo, de una dictadura militar, reclamada a la par por ideólogos voltarios y reaccionarios firmes, por escolásticos de la política y por periodistas *snobs*. Y así fué cómo el movimiento civil fué al encuentro del movimiento militar. Quizá la historia no olvide cuánta influencia ejercieron sobre el ánimo bien inspirado y recto del general Uriburu, los argumentos, las sugerencias y los consejos de algunos políticos que, después de haber suscitado un estado de espíritu popular propicio a concluir con el régimen de desorden y vergüenza que soportaba la República, habían de encauzar la revolución

militar que aparecía cada vez más inminente e inevitable, por un curso civil y democrático. Y así fué. Y tanto, que el jefe de la Revolución, la noche en que creyó que al fin las tropas sublevadas podrían marchar, solicitó formalmente por medio de un emisario, de los civiles reunidos en la redacción de *Crítica*, entre quienes había numerosos diputados opositores, que llevaran a Campo de Mayo, al Colegio Militar y a los cuarteles, el concurso del pueblo, que él reputaba necesario para mover a los conscriptos al cumplimiento de su deber patriótico. Más de cien oficiales de tierra ya habían suscrito el honroso compromiso de abatir al gobierno, pero sin consentir que el país fuese desviado del cauce de sus instituciones republicanas, democráticas y representativas, fundadas en el sufragio universal libre y secreto; lo mismo había hecho la oficialidad de marina al adherir a la revolución, aunque sin intervenir directamente en ella; con eso y con el concurso de los civiles, — legisladores, estudiantes y demás ciudadanos que se arriesgaron a llevar a los jefes y soldados vacilantes o remisos, su palabra de persuasión, su entusiasmo y su fe, — la Revolución adquirió el inalterable carácter de cosa popular y democrática, radicalmente distinta de cualquier sospechoso pronunciamiento militar o efímera cuartelada. Y ciertamente fué el pueblo el que hizo la Revolución, apretándose alrededor de los cadetes del Colegio Militar y demás tropas sublevadas, en su marcha triunfal hasta la plaza de Mayo, a través de la ciudad en fiesta; y fueron civiles, legisladores de la oposición como el diputado Federico Pinedo, quienes decidieron al jefe supremo de Campo de Mayo a plegarse a un movimiento a cuya gestación había sido mantenido y había permanecido extraño. La historia dirá que sin duda fué decisivo el papel del ejército en esta empresa; pero que si el ejército fué el arma poderosa, la mano que la templó y el brazo que la esgrimió fueron del pueblo, vuelto consciente de su deber por los líderes de la oposición parlamentaria. Este concurso, felizmente reconocido por el propio jefe militar de la Revolución — el cual ha declarado ante el mundo que las tropas escoltaron al pueblo — debe ser su mayor honor y motivo de orgullo. Dos días después, el 8 de setiembre, el pueblo le ratificaba su adhesión en el magno acto de la jura de la Junta Provisional, en el cual, bajo el espléndido

sol de primavera, 350.000 personas se congregaron en el corazón de la ciudad, rodeando la Casa de Gobierno, para asistir a la ceremonia solemne e inolvidable.

A la revolución, acto de fuerza, ha seguido la revolución política y administrativa. El Congreso, disuelto, como no podía ser menos, cuando se considera la abyección a que había descendido por obra de la mayoría oficialista. De las catorce provincias, doce intervenidas, y todos sus poderes caducados. Renovado totalmente el personal administrativo superior. El gobierno, entregado a la tarea de sanear la hacienda, restablecer el orden, devolver a la industria y al comercio la confianza perdida, regularizar los servicios, volver a la legalidad. Los culpados de delitos comunes en la administración anterior, presos, fugados o bajo vigilancia, en tanto surjan de los procesos que se formen, las responsabilidades en que hayan incurrido y se apliquen las consiguientes sanciones. Las cabezas visibles del régimen depuesto, el ex-presidente Irigoyen y su ministro del Interior, arrestados en un barco de guerra hasta que se definan sus responsabilidades morales y legales o ellos no representen un peligro de futuras perturbaciones.

Pero la obra de reorganización, si no se quiere hablar lisa y llanamente de reconstrucción, no es fácil ni cosa de corto tiempo ni menos de solas buenas intenciones. No podrá reprochárseles a los partidos políticos que prepararon el ambiente revolucionario, que hayan sustituido con sus hombres a los malos gobernantes y administradores depuestos. Ellos no están en el gobierno; no se les ha pedido que estén o no han querido estar. Ha vuelto al gobierno una generación de hombres del pasado. respetables algunos, otros de prestigio, muchos de reconocida capacidad, serios y responsables. De ellos, los más son ex-políticos y aun políticos militantes, representativos de fuerzas que tuvieron antes arraigo mayor o menor en la opinión; pero solamente muy pocos intervinieron en las sucesivas fases del proceso revolucionario. A casi todos la Revolución los ha encontrado descansando en sus hogares o en el reposado ejercicio de su profesión. En cierto modo hemos saltado a la época anterior a la ley Sáenz Peña. Pero se engañará mucho quien crea que esto puede ser duradero. No se pasa la esponja así como así so-

bre veinte años de desarrollo político y social. El gobierno pertenece indudablemente a las nuevas generaciones. No se desanda la historia. Estos varones prudentes, pueden ser útiles en su paso por la escena, pero no son imprescindibles ni han de permanecer. Nadie creerá hoy que el elenco gubernativo ha de estar todo él en las listas de socios de los clubs mundanos, como nadie siguió nunca los devaneos de quien no descubría administradores capaces fuera de las filas del ejército.

Ya se ha iniciado la polémica entre el propio gobierno y los partidos que con él colaboraron en la preparación del ambiente revolucionario por la acción parlamentaria y la propaganda, respecto a la tarea que más urge y a los deberes de cada cual. Este asunto convida a ser considerado en un próximo artículo. Lo haremos en esta revista, lo mismo que dejamos en ella esta sucinta crónica de la Revolución, de sus antecedentes y sus causas; diez y nueve años atrás comentábamos en estas mismas páginas la ley Sáenz Peña, con decidida fe en ella; por eso, hoy que se la pone en tela de juicio, y con ella la propia institución parlamentaria, hemos de volver a examinar el problema, porque él supera la política circunstancial a la cual NOSOTROS nunca se ha mezclado.

ROBERTO F. GIUSTI.

Ex-diputado al Congreso, firmante del
manifiesto prerrevolucionario de los 44
legisladores de la oposición.

CUADERNILLO DE MAR DEL PLATA

Seguidillas

No hay nada más bonito
que el barquillero,
con su cilindro rojo
al mar y al cielo.
¡Infancia mía,
rosquillas y barquillos
y romerías!

Cómo estiran su cuello
las escolleras,
parecen dos gusanos
más que de piedra.
Y las farolas,
parpadeantes ojillos
sobre las olas.

Este escarabajito
sobre la arena,
de tan negro y lustroso
casi azulea.
¿Quién le regala
una sombrilla roja
para la playa?

Siempre hay que estar hurgando
la faltriquera,

*en Mar del Plata todo
huele a moneda.
¡Si hasta un puñado
de lindos caracoles
suena a centavos!*

*Desde lo alto del Faro
se da uno cuenta,
que sólo hay tierra y agua,
hierba y arena.
También hay una
cicatriz sinuosa
de blanca espuma.*

*El Torreón, qué orgulloso
de piedras grises,
con su alegre cintajo
de banderines.
Oyese un tiro,
se muere una paloma
y yo suspiro.*

*Cuidado con la ola
que se te acerca,
que a veces entre espumas
trae una piedra.
Puño en encajes,
ya veréis las estrellas,
veraneantes.*

*Los que graban su nombre
sobre una losa,
parece que se gastan
fúnebres bromas.
A martillazos,
digo que se anticipan
los epitafios.*

*Es de fina arenilla
la playa entera,
qué salvadera de oro
para mi mesa.
Pero ¡ay Dios mío!
que ya no escribo cartas
ni las recibo.*

*Tienen estos mendigos
de Mar del Plata,
vivarachos los ojos
áureas las caras.
Un aire recio
que quisiéramos muchos
de los viajeros.*

*Frente al Golf, la Explanada
se tuerce en gancho,
harta de ser tan lisa
y correr tanto.
Luna y misterio,
siempre hay una pareja
para este anzuelo.*

*Nadie crea que busco
al horizonte,
humcantes penachos,
velas de botes.
¡Pinto en el aire
la Armada y las banderas
de Magallanes!*

*Todo el mundo se quiere
hacer retratos
desnudos o vestidos
y en lo más alto.
¡Sobre las rocas,
sobre la cresta misma
de algunas olas!*

*Los que afirman que vienen
por estos pagos,
de salud sólo en busca
y de descanso;
generalmente,
es que están habitando
malos hoteles.*

*Este hombre, sin duda,
se ha extraviado;
por la orilla del agua
se anda descalzo.
Al ver sus botas
ríen a carcajadas
peces y olas.*

*Las magníficas perlas
que hay en la Rambla
parecen que se esponjan
y se abrillantan.
Las olas verdes
las arrullan, las cuidan
maternalmente.*

*El mar todas las tardes
dorado a fuego,
se incorpora galante
como un espejo.
Y Mar del Plata
a su sabor se mira
la linda cara.*

*¿Quién habrá organizado
Cabo Corrientes,
esta mitología
para las gentes?
Cadenas, rocas,
yo sólo veo un cuerpo
nácar y rosas.*

*Tienen estos jardines
del Balneario,
negro fondo de hiedras
para geranios.
Soles y sales
al paroxismo irritan
su rica sangre.*

*Que vaya adonde vaya
monte o ribera,
paso el día durmiendo,
la noche en vela.
Como arenilla
al filtro de unos dedos,
se va la vida.*

FERNÁNDEZ MORENO

1930.

KEYSERLING SOBRE LA AMISTAD EN LA ARGENTINA

HACE pocos días, alguien me recordaba incidentalmente en una carta las opiniones de Keyserling sobre la importancia de la amistad en la vida argentina. Parece que el singular filósofo del “sentido” consideraba a la amistad como uno de los máximos resortes nuestros, como una de nuestras notas diferenciales respecto a otros grupos humanos.

Si se le puede discutir a Keyserling — y aun rotundamente negarle — cualquier aptitud teórica pura, cualquier capacidad de filósofo a la manera clásica occidental — con lo cual sin duda él mismo no estaría demasiado disconforme, — se le debe, en cambio, reconocer una extraordinaria facultad para captar y comprender hombres y pueblos, para sentir o intuir estas supremas realidades vivas individuales o colectivas, cuya íntima esencia se escapa de entre los dedos del analista y sólo se entrega al golpe de vista de ciertos observadores de excepción. Como yo, aunque creo muy poco en la filosofía del “sentido”, tengo gran respeto por ese otro “sentido” de Keyserling y juzgo que su *Europa* es un libro admirable, la referencia de la carta aludida al comienzo me hizo reflexionar sobre su inesperada afirmación.

Sé de algunas personas a quienes ha causado sorpresa y hasta un poco de desconcierto esa aseveración. Por mi parte, la considero totalmente equivocada, pero no por ello menos interesante. “La verdad del viajero es su error”, ha escrito Ortega y Gasset, y aquí tenemos, en este aforismo y en las razones en que su autor lo fundamenta, un buen criterio para aproximarnos a ese fantasma de la amistad omnipresente que se le ha aparecido a Keyser-

ling, nada menos que en estas tierras donde la convivencia es tan agria y donde la intimidad cordial tanto escasea.

Ante todo, contra la creencia más difundida, pienso que el viajero está en situación privilegiada para advertir qué caracteres adquieren categoría de esenciales en cada país. Desde luego, esos caracteres sólo existen en toda su efectividad, sólo se dan en toda su plenitud y originalidad en el autóctono, y apenas un reflejo de ellos llega al pasajero. Pero una cosa es ser y otra conocer. En el autóctono, probablemente, el ser y el conocer están en razón inversa, es decir, que conoce y destaca aquellas cualidades suyas más accesorias y epidérmicas, mientras ve mucho menos otras más hondas y constitutivas, y no ve de ningún modo las verdaderamente fundamentales, las que son como las raíces y el último soporte de su naturaleza. En nuestro ser hay una porción de dimensiones mensurables para nosotros mismos; pero no está en nuestro arbitrio medir las absolutas o ilimitadas, ni las que vienen a ser el patrón por el cual medimos las demás.

Por otro lado, hay en todo hombre y en todo país un fondo, el fondo elemental humano y social, común con los demás hombres y con los restantes países. Y eso no es lo que importa cuando se enfoca hombres o países determinados. Al contrario, lo considerable en tales casos son los matices diferenciales, las peculiaridades, las notas propias y exclusivas. Y eso no se ve bien sino desde fuera, por contraste con las demás experiencias del observador. Más aún, todo eso sólo se percibe con nitidez y exactitud en los primeros contactos, porque, hombre entre hombres, el viajero comienza desde el instante en que pisa tierra extranjera un proceso de adaptación a las formas de vida imperantes en el país de arriba. Cada día de permanencia embotará unos grados su capacidad para advertir lo peculiar y lo distinto, hasta que el nuevo medio se lo asimile por completo y él deje de sentir ese medio como dejamos de sentir el traje acomodado a nuestro cuerpo por el uso prolongado. Cuando parta el amigo, curioso de otras gentes y de tierras nuevas, en el puerto o en la estación sea nuestra recomendación última: "Mira bien el primer día". Porque hay en todo país mil cosas, acaso las más importantes, con seguridad las más instructivas para una inteligente curiosidad, que sólo el primer día se le mostrarán al viajero en toda su fres-

cura, con su perfil recortado y auténtico. Ya el segundo habrán perdido su virginidad, estarán desdibujadas y marchitas. Aportemos aún una prueba. Cuando lo que intentamos conocer no es este ni aquel país, sino la realidad total, el orbe material e ideal, hemos de convertirnos antes, en cierto modo, en extraños a esa realidad, hemos de "desacostumbrarnos" de ella, de modo que cada parcial encuentro con ella sea un choque, una sorpresa. La actitud del filósofo ante el mundo es siempre la de un viajero recién llegado a él.

Asegurada así la autoridad de quien nos ve con ojos nuevos, con los ojos del primer día, recojamos la observación de Keyserling y tratemos de interpretarla.

"La verdad del viajero es su error". Keyserling ha visto óptimamente un rasgo nuestro, uno de los más típicos. Si ha incurrido en error, es porque ha querido explicarlo sin examen suficiente. Ha visto nuestro individualismo, nuestra despreocupación respecto a todo lo que sea norma, ley, objetividad, obligación. Ha visto que ante cualquier clase de coacción social, ante cualquiera debida supeditación del individuo a los intereses ideales o generales, cada uno de nosotros establece implícitamente que eso rige para los demás o para nadie; nunca para él mismo. Que sólo aceptamos de buena gana una norma: la de estar fuera de toda norma. Que según la interpretación habitual entre nosotros, las puertas se han hecho para que saltemos por las paredes.

En una sociedad bien sedimentada y estructurada, cada forma, cada marco o casillero del reticulado institucional ha de estar henchido de contenido efectivo, de impulso viviente, de un hálito del espíritu colectivo. Cuando la norma escrita impone algo obligatoriamente, ha de existir el sentimiento paralelo de que así debe ser y que sólo debe ser así. Cuando el código condena esto o aquello, debe al mismo tiempo condenar la sociedad, de manera que la ley no sea sino la expresión de la voluntad social. Y esto es lo que suele no ocurrir entre nosotros. En muchos casos la sanción legal no va corroborada por la sanción social concreta y queda por lo mismo en el aire, sin sentido, como formalismo vano y muerto. En otros casos sucede algo peor, porque el sentir colectivo disculpa con tolerancia benévola o resueltamente aplaude lo que la ley condena. Los supuestos instrumentos de la vo-

luntad social no son tales, sino máquinas que funcionan por su cuenta en medio de la permanente conspiración de todos para entorpecer su marcha.

No tiene nada que ver con el apuntado divorcio entre la legalidad y el querer colectivo, los casos raros en que mediante movimientos de opinión se procura reemplazar a la ley estricta, injusta en sí o en sus interpretaciones, la justicia indudable, y poner el espíritu sobre la letra. Estos casos, excepcionales entre nosotros, no son una prueba de nuestro escaso respeto a leyes e instituciones, sino todo lo contrario: Ejemplos infrecuentes de subordinación a la norma, ya que el precepto secundario se niega en nombre de principios objetivos que están por encima de él.

Keyserling, procedente del país de la objetividad (1), ha observado nuestro perpetuo estado de insurrección contra las normas, escritas o no, nominalmente vigentes, y esta comprobación es con seguridad su punto de partida. Ha observado que no nos gusta frecuentar los caminos carreteros de la legalidad o de la "normalidad", sino que cada uno se abre aquí su propio camino en cada caso, sendero al azar del capricho o "picada" a golpes de hacha. Que vamos a veces por rodeos complicadísimos hacia fines que, al parecer, podríamos alcanzar siguiendo la línea recta. Que nuestras cerraduras no se abren con la llave correspondiente, sino al conjuro de consignas misteriosas. Ha observado, en resumen, que no nos movemos libre y ordenadamente en nuestro ámbito social, según las reglas aceptadas en teoría, sino que tropezamos y nos detenemos unos a otros a cada paso, y sólo reanudamos la marcha después de cambiar unas palabras y de ponernos mutuamente de acuerdo. Y con germánica ingenuidad ha creído que si desconocemos o violamos la regla es porque sobre ella ponemos una cálida relación personal, y que si detenemos nuestra marcha a cada paso es para estrecharnos amistosamente la mano y cambiar expresiones de afecto.

Y la verdad es muy diferente. La verdad es casi lo contrario de lo supuesto por Keyserling. No ponemos sobre la ley las personas, sino los intereses. Constituimos alrededor de nuestra persona una tupida red de intereses; atamos al interés nuestro el

(1) Léase la parte concerniente a Alemania en su libro *Europa*.

de los demás; capitalizamos intereses ajenos, actuales o posibles, para irlos ofreciendo a su hora para que los demás sirvan nuestro propio interés. Y ese cuchicheo que en cuanto pretendemos movernos precede cada paso nuestro, no es sino el convenio para que nos dejen sitio donde asentar nuestro pie a trueque de cualquier otra cosa.

No es justo, sin embargo, ensombrecer demasiado el cuadro. Tras este primer término del crudo interés hay un fondo de difusa y protectora cordialidad; de vaga e indeterminada afección humana, que suele llegar a la familiaridad sin pasar por la intimidad. Lástima que este sentimiento, a pesar de sus formas elocuentes, sea tan superficial y tan olvidadizo. Esta era la amistad universal que Alceste censuraba a Philinte, en versos llenos de prosaísmo y de buen sentido, para terminar rechazándola:

L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait.

La amistad supone elección y estima efectiva, profunda. Los meros intereses individuales e inmediatos, los intereses egoístas, no pueden hacer amigos sino adversarios o asociados. En cambio favorece la amistad la coincidencia en aspiraciones ideales, en cualquier impulso que trascienda noblemente el círculo del estrecho interés personal. Así se unen amistosamente los padres por el amor al hijo; así anudan amistad los hombres cuando coinciden en un afán de verdad o de justicia. Si la amistad verdadera no abunda entre nosotros, ha de culparse ante todo al poco aprecio en que tenemos los intereses ideales, al poco amor a la propia obra por la obra misma, a nuestro escaso sentido de lo objetivo, a la habitual incapacidad para traspasar la esfera de los valores más cercanos.

La cuestión se complica, o se *implica*, porque hay en ella un momento que es al mismo tiempo antes y después, causa y efecto. No somos propensos a la amistad por ese nuestro desafecto a las cosas, a lo objetivo, sea ideal sea real. Y entre estas objetividades sobre las cuales paseamos nuestra indiferencia están las almas ajenas, las personas. La amistad es coincidencia *con alguien*; pero a nosotros nadie nos importa gran cosa. La amistad es, además, coincidencia *en algo*, en este o aquel sector del vasto mundo, en tal o cual fin o propósito; pero apenas hay algo que nos preocupe en la especial manera que requiere la identificación amical. Y

de esta manera se nos cierran los dos principales caminos hacia la amistad.

Bastante se ha hablado y escrito de nuestra indiferencia ante las cosas; mucho menos, que yo sepa, de la indiferencia para con las personas, cuya raíz queda indicada más arriba. La tendencia a la uniformidad, a suprimir toda originalidad y todo rasgo individual, es consecuencia de esa desestima por el individuo concreto. Nosotros diluimos al individuo en la especie; sólo transigimos con él en cuanto se desindividualiza. Los trazos firmes, los entrantes y salientes acusados de una personalidad vigorosa, son pretextos para que muerda en ellos la sátira. Yo creo que aquí está el sentido último del "alacraneo" y lo que pudiera denominarse su función social. Es una especie de cepilladora destinada a pulir superficies rugosas, que no soportamos. Porque en presencia de todo árbol deseamos que en vez de árbol fuera una pieza de carpintería.

Así se explica, tanto nuestra actitud ante ciertos extranjeros eminentes, como ante las más ricas personalidades nuestras. Y por la inexistencia habitual de sólidas relaciones amistosas se explican, a su vez, muchas cosas. Pero no quiero prolongar este artículo, que pretendía ser únicamente un comentario a dos palabras sueltas de un viajero, y se ha convertido en una especie de requisitoria. Se explica, por ejemplo, el modo áspero como planteamos cualquier competencia accidental. No existe una previa concordancia amistosa, y, átomos dispersos, sólo nos agrupamos en virtud de una ocasional coherencia de partido. Keyserling, pues, se equivocó gravemente al explicar sus datos. Que el intérprete apresurado haya sido por lo menos buen profeta, y que su error de hoy sea nuestra verdad de mañana (1).

FRANCISCO ROMERO.

(1) Este artículo fué escrito en el mes de agosto. Los acontecimientos políticos recientes demuestran dichosamente que bajo algunas de las "formas de vida" que yo expongo y censuro, vive una realidad que justifica toda esperanza.

LA LITERATURA AMERICANA Y LA REALIDAD AMERICANA

GOLDBERG, el agudo crítico norteamericano, en su interesante libro sobre *La Literatura Hispano-Americana*, hace esta observación que reproduzco íntegramente: “El americanismo puramente nacional, aunque no suprimido en modo alguno, ha sido relegado a un lugar secundario: y, en este terreno, ni siquiera los críticos que insisten sobre la nota nacional en todos los productos literarios, podrían oponerse, con razones serias, a la visión más amplia que aspira a unir a las varias repúblicas en una común voz continental. Pues una historia común, un común idioma, un problema común y comunes aspiraciones, propenden, naturalmente, a un común arte.

“Se ha discutido sobre si la palabra “literatura” puede aplicarse con propiedad a las letras hispano-americanas. Obsérvese de pasada, que Coester no titula su reciente libro *Historia de la Literatura Hispano-Americana*, sino *Historia Literaria de la América Española*. Parece haber adoptado el criterio de Bartolomé Mitre, el famoso argentino, poeta, historiador y expresidente de su país, que, al manifestar hace algunos años un profesor sus deseos de iniciar un curso de literatura hispano-americana, opúsose a su proyecto diciendo que no podía ser porque no existía la materia. La posición de Mitre, análoga a la que Sierra combatía, — fundábase en razón de que la literatura es algo más que una colección de libros, — que los escritos por hispano-americanos, aunque todos en la misma lengua, carecían de coherencia lógica y no mostraban indicios de una evolución con rumbo a una meta determinada”.

La cita, aunque algo extensa, valía la pena consignarla, para

observar cómo nuestra literatura sigue un rumbo y va "hacia una meta". Es verdad que el crítico citado admite una evolución, "aunque no puede afirmarse con la misma certeza que esta evolución propenda a un fin determinado".

Me parece hasta lógico que Alfred Coester titulara su libro *Historia Literaria de la América Española*. Recorriendo sus quinientas y más páginas, no vemos en ninguno de los capítulos que lo forman, sino por excepción, referencias a autores y obras que no respondan a los viejos conceptos literarios bebidos en las fuentes clásica y romántica españolas, y los más hacia el Sur, a la nota dulzona del romanticismo trasnochado. ¡"Cuánto Rodolfo con melena y sin talento" cantaba en largas tiradas poéticas sus desenfrenados amores sin ventura! ¿Dónde, en qué obra, en qué autor, asoma el espíritu netamente americano, aquello que no es anécdota, aquello que no es flamenquismo, para darnos en una honda mirada los rasgos esenciales de nuestra vida física y moral, en una síntesis acabada y viviente? Existía, ha existido siempre la literatura regionalista, que por ser regionalista, carece del sentido de la universalidad. Se imitaba el lenguaje de los nativos, mitad jerga bárbara, y con eso se pretendía ofrecernos el cuadro de nuestras realidades, es decir, sacrificando en aras de un falso criollismo, todas las bellezas heredadas. Esos escauceos filológicos, hacían ininteligible la obra literaria. Igual que aquellos padres que aspiran a hacerse entender de sus bebés imitando su jerga. Todo eso era ajeno a la obra literaria que podían y debían darnos los escritores de América.

En nuestro país se había entablado una lucha enconada entre los escritores hacia 1880 y 1890. Los había enamorados del ideal clásico de la antigüedad griega como Guido y Spano, los había apasionados por la tradición clásica española como Oyuela, los había románticos afrancesados como Rafael Obligado, y los había naturalistas extremistas como Cambaceres, un remedo de Zola porteño. Esa disputa entre clásicos y románticos duró largo tiempo, hasta que en el horizonte literario despuntó una nueva aurora, el simbolismo.

Bajo estas corrientes ideológicas extranjeras el arte literario de América retardó su floración. Algún intento de novela o

poemas de inspiración gauchesca, venía a romper con su exotismo verbal, la quietud provinciana de esta mentalidad todavía colonial, pero ni aún así asomaba el verdadero carácter del pueblo, el paisaje, la psicología de los caracteres que son los elementos que integran y dan valor a la obra literaria. Las novelas de Gutiérrez, los versos de Estanislao del Campo, esas versadas huecas, sonaban a nota falsa, repercutían en nuestro espíritu como una cosa extraña, exactamente como repercute en el vacío el eco de un guijarro que se desgaja de la montaña y va rodando de valle en valle.

Hace mucho tiempo, Veríssimo, el culto crítico brasileño, se hacía esta pregunta entonces algo inquietante: "No sé si la existencia de una literatura enteramente independiente es posible sin una lengua enteramente independiente". El mismo Goldberg que trae la cita, la contesta en estos términos: ¿quién se atrevería a afirmar, fundándose en la semejanza lingüística, que no hay una literatura norteamericana, distinta de la literatura inglesa?" Y yo agrego ahora ¿y la suiza francesa y alemana?

¿No es la vida nacional, tanto como el lenguaje nacional, lo que crea la literatura? Caracteres, diversidad de costumbres, el paisaje, la psicología individual de cada pueblo, son los elementos que junto con el idioma pueden dar expresión a la obra literaria.

Un común idioma, un problema común y comunes aspiraciones... Nos vincula a todos los pueblos de América una historia que ha seguido diversos derroteros, común en su origen, en sus afanes de independencia y liberación, pero esencialmente distinta en la manera de hacerla y de vivirla, en la forma como ha construído cada uno su propio destino. ¿Un común idioma? Es verdad. ¿Pero acaso cada pueblo de nuestra América no tiene caracteres esenciales, expresiones, matices distintos? ¿Qué tiene de parecido el castellano hecho de giros perfectos como se habla en Colombia, por ejemplo, con el que se habla en la Argentina, hecho con muchos giros que acusan la influencia inmigratoria y nuestro carácter cosmopolita? ¿Un problema común? Es posible, planteado con diversas cifras. Los problemas de orden político y moral que agitan a Santo Domingo, pongo por caso, son distintos de los que preocupan a Méjico. Pero hay

un gran problema, una aspiración que nos une a todos en el afán de ser algo en la civilización, de romper los límites de nuestras fronteras geográficas para ser protagonistas en esta historia angustiosa de la civilización que estamos viviendo todos los seres cultos. Y como es natural, esta diversidad de temperamentos y preferencias se traduce en la obra de arte, y tenemos entonces algo así como el espejo del sentir de un pueblo que casi siempre suele interpretar el artista sincero.

Es muy grande la figura de Sor Juana Inés de la Cruz, pero, ¿en qué forma podríamos enfocarla fuera del panorama de los poetas cultistas que seguían la tradición de Góngora, colocándola en el marco mejicano? Sin embargo, Pedro Henríquez Ureña, refiriéndose a Ruiz de Alarcón, que representa un hecho importante en la historia de la literatura dramática española, dice: "sobre el ímpetu y la prodigalidad del español europeo que creó y divulgó el mecanismo de la *comedia*, se ha impuesto, como fuerza moderadora, la prudente sobriedad, la discreción del mejicano".

Ya se ha dicho que el tiempo representa un papel importante creando nuevas lenguas a expensas de las antiguas, nuevas literaturas a costas de las viejas. Yo no sé hasta dónde puede ser exacta la expresión "neoespañol", con que Rémy de Gourmont caracteriza el lenguaje de los americanos. Lo cierto, lo innegable es que el habla de la América latina ha ido adquiriendo en los últimos años un matiz expresivo muy característico, que es muy posible obedezca al cambio de medios y de modos de pensar. Pero no es el lenguaje lo que debe preocuparnos. Hablamos el idioma más rico del mundo, al cual los americanos han aportado, no simples *voces* como diría un filólogo, sino aspectos nuevos. El idioma se ha enriquecido con un sentido musical, se ha hecho flexible y fino, sensible a las más agudas emociones de la inteligencia, con matices armoniosos que no ostentaba antes el castellano tal cual se hablaba hace cuarenta años, engolado y frío, hecho para conmemorar gestas heroicas.

La renovación literaria que inició el simbolismo en Francia, que tan honda repercusión había de tener en América, transformó por completo nuestro panorama espiritual, ensanchó el campo de nuestra visión, y al incorporar frases, giros nuevos,

adquirió el idioma el sentido del matiz y un ritmo musical hasta entonces totalmente desconocido. Como dice un crítico francés refiriéndose al simbolismo, se trataba de hacer sensible, pintando la vida. Se trataba de un sentimiento interior de la vida, de una interpretación y no de una pintura.

Esa renovación modernista fué útil y eficaz no sólo para nuestras letras; aquí ese despliegue de colores y sonidos, ahuyentó esa lenta teoría de sombras entre las cuales gemía más de un Werther retrasado. Había mucho abalorio mezclado con tanta piedra auténtica, había talvez mucha violencia en sus luces, y es posible que nuestras pupilas hechas un poco a la media luz creyeran que todo el cortejo era del séquito, y sin embargo había mucho intruso entre ellos.

Pero todo eso fué un gran bien. Costó mucho esfuerzo para acostumbrar la visión a las gamas claras, al blanco y azul del impresionismo, después de tantos colores bajos, del rojo y negro del romanticismo. Y desde entonces nuestra América, — antena sensible, capta toda onda prófuga —, dió a nuestra vida espiritual un sentido nuevo. Fué la liberación.

Yo siento mucha tristeza cuando a lo largo de estas páginas del libro de Coester, veo transcritas páginas, muchas páginas de libros americanos, que si no fuera por la clasificación que ha hecho el historiador, no sabríamos si sus autores pertenecen a España o a Venezuela, a Chile o a París. El lugar común universal, repercutiendo en todos los pedazos de nuestra tierra americana.

Siempre hubo novelas americanas: algunas reflejaban con más o menos fortuna el paisaje, las características lugareñas. Pero tanto en su desarrollo lento, como en las psicologías frustradas, la ausencia de ambiente nacional hacía que un libro así podía haber sido escrito en Colombia como en Galicia. Son libros que carecen de expresión de vida social, de aspiraciones profundas.

El modernismo, que sirvió para independizar nuestra inteligencia y valorizar el idioma con un ritmo nuevo, aporte este de América, puesto que de América y por conducto de Darío, llegó a España esta transformación que había de ser tan profunda para los españoles, fué en cambio funesto para la libertad

del arte literario de América. Como muy bien lo hace notar Coester, "el modernismo, como movimiento literario, se diferencia por su inspiración cosmopolita y el afán de los poetas de apartarse de lo nacional".

Sin embargo, aunque el modernismo fué una cosa extraña a las modalidades del carácter americano, fué útil por las sugerencias y las riquezas de su estética. La característica del espíritu americano, es más bien realista. Es decir, prefiere el color a la música. De ahí que la buena, la auténtica tradición de nuestra poesía, aquélla que es genuinamente nuestra por sus temas y su sentido lírico, sea siempre descriptiva.

Esa preferencia del espíritu literario de América ha servido para que el modernismo durara poco, y desapareciese sin dejar más recuerdo que aquel que hoy le señalan sus historiadores. Y tres o cuatro libros. Su influjo idiomático, en cambio, fué hondo y le debemos tanto, como que a partir de ellos poseemos un instrumento verbal con los más diversos y ricos timbres. Su escasa duración en nuestras tierras se debe en parte a que los modernistas que no eran otra cosa que románticos al revés, olvidaban con frecuencia la realidad en los temas del canto, es decir, cantaban idilios librescos desdeñando los que podía ofrecerles la vida, amaban los paisajes de caballete, desdeñando el que le brindaba la naturaleza. Hubo tal ausencia de realidad en sus visiones, tal carencia de verdad en su lirismo, que hoy leemos esos poemas con la misma curiosidad con que asistimos a las excavaciones de una tumba faraónica. ¡Y sólo han transcurrido treinta años desde la fecha en que se inició su imperio!

Los poetas de nuestra América se abandonaron a ese dulce ensueño, y fruto de esos años de afanosa inquietud son los cien o doscientos libros que el futuro historiador literario tendrá que recorrer sin emoción y hasta sin deleite estético. Porque no siempre una obra de arte digna de este adjetivo, emociona, pero sí podemos admirarla como expresión de belleza. Y esto desgraciadamente no ocurrirá con muchos de estos libros y aún sobre muchos versos de Darío el otoño puede realizar su estrago magnífico.

“Nuestra literatura”, es decir, la que yo considero de expresión netamente americana, aquella que tiende a reflejar nuestro carácter, el alma de cada pueblo, nada tiene que ver con esa literatura lugareña o criollista, escrita en jerigonza, que ha venido cultivándose hasta hace pocos años, con sus excepciones.

Sé muy bien que la guerra ha ensanchado la visión intelectual de muchas gentes, avivando la curiosidad europea por las cosas de América; por otra parte, agotados sus temas, como lo vienen demostrando sus críticos y sus mismos libros, no es de extrañar que la atención de los espíritus sensibles se desvíe hacia nuestras tierras. En nuestros libros el europeo siente la sugestión de temas nuevos y la riqueza de un paisaje inexplorado. No se crea que con esto rebajo nuestra condición al plano de la simple curiosidad del *fenómeno*. Ya Reyes con su habitual perspicacia había observado como hasta en un espíritu de tanta calidad como el de Ortega y Gasset, su contacto con la realidad americana, fué fecundo en ricas sugestiones.

No necesito decir que con esto no abogo por el cierre de nuestra curiosidad intelectual. No sólo necesitamos seguir atentamente le evolución de las ideas que agitan a la conciencia universal, sino que estamos obligados a seguir prolijamente la trayectoria que señalan esas direcciones, para evitar el naufragio en los escollos que por aquí suelen ser la incultura y la incomprensión de los problemas modernos.

Si seguimos como antes, es decir tras las viejas formas, explotando temas de importación, ocurrirá que en lugar de ser tributarios de ideas y emociones nuevas como podemos serlo recurriendo a lo nuestro, nos convertiremos en vulgares segundos, en plebeyos repetidores de lo ajeno.

Todos los elementos, hasta los más simples, pueden convertirse en materia artística, todo dependerá de la habilidad del artífice. Hasta en la tosca piedra provinciana puede el artista hacer su obra maestra. Y aquí la materia es rica y noble: todo dependerá de que el buen artista, poeta o novelista, ponga en esas cosas humildes, en la fuerza con que las evoque, un temblor de emoción y un poco de arte. Y la obra surgirá espléndida y fuerte. ¡Cuánto horizonte abierto, cuántas perspectivas nos ofrece el espectáculo de esta tierra bravía, noble y generosa!

Ya se está formando esta nueva conciencia americana. Ya muchos de nuestros libros se han incorporado a esa serie de las obras expresivas de la sensibilidad artística universal. La novela ha sido el primer género literario que ha sabido independizarse. Los poetas todavía siguen la tradición del tema exótico y la retórica del paisaje literario. Por eso es que la lírica en nuestra América suena a cosa extraña. Sin embargo el poeta que tiene el don del canto debe darnos la expresión exacta de sus sentimientos, de su sensibilidad frente al paisaje, frente a la vida que vive, frente a las realidades que sorprende su fantasía. Media todo un abismo entre el paisaje sensible a la realidad que canta Franco, y el paisaje literario que sueña Amador.

Los jóvenes poetas españoles García Lorca, Alberti y Salinas, poetas de vanguardia, a los que no son extrañas las formas estéticas más audaces, buscan en la tradición popular, en los viejos cantares y romances olvidados, el sentido lírico y la fuerza de su poesía. ¿No sería posible que algún día a nuestros poetas les diera por tomar el eco perdido de tanto romance popular como abunda en nuestras tierras, como lo ha hecho un espíritu tan fino y tan moderno como el de Alfonso Reyes en muchas poesías de *Pausa*, y Franco con las *Coplas*, sin tanto gauchismo a lo Silva Valdés?

II

Podemos afirmar que ya tenemos una conciencia literaria; ya tenemos hasta los más indiferentes, una preocupación, una honda preocupación por el destino de estos pueblos, y resolución para afrontar los problemas que se relacionan con sus destinos. La liquidación de la guerra, esta liquidación que tanto déficit está dejando a la humanidad futura, ha hecho surgir entre los hombres de letras una poderosa corriente de ideas sociales, una fuerte inclinación por los problemas de carácter político. Los escritores jóvenes de América han respondido con su vigilante atención, al llamado, a la incitación hechos por algunos escritores de la nueva generación francesa, Drieu La Rochelle, Durtain, Dominique, etc., para sustraer al hombre de letras de esa abstracción en que estaba viviendo en la pura teori-

zación estética, para arrojarlo a la vía pública, frente a las realidades donde se debaten los problemas vitales de la nación. Este narcisismo en que ha estado viviendo el hombre de letras en nuestra América, — me refiero a esa generación que apareció con el modernismo —, fué otro de los grandes males que nos dejó en herencia este movimiento. Se vivía con cierto encono hacia la cosa pública, se desdeñaba la acción política, los intereses nacionales se consideraban algo así como temas de orden subalterno. El escritor, poeta o novelista, se encerraba en su pequeña torre, *no siempre la de los panoramas*, creyéndose un ser inmaterial, sólo sensible a las cosas fugitivas, los crepúsculos lilas o las tardes rosadas. Esta ingenua vanidad sigue teniendo todavía cierta justificación. Se necesita poseer un gran heroísmo para encarar ciertas actitudes. Es preciso un gran heroísmo, una gran abnegación para poder luchar en un medio político donde todavía el matonismo, el caudillaje analfabeto como en los tiempos de Facundo, pretenden tener la dirección de la conciencia cívica del pueblo. De ahí el repudio con que los hombres de letras ven esta admirable conquista moderna que es el sufragio universal.

Sin embargo se puede realizar obra política sin descender a la lucha electoral, como lo ha hecho Ortega y Gasset, analizando los vicios morales de España, y enunciando un programa de reformas morales para una acción política inteligente, como ya lo ha intentado en Cuba el grupo de 1930, ese admirable núcleo de hombre jóvenes, que han traído a la vida pública la discusión de los problemas que afectan a la economía, a la enseñanza, a la acción política del país. Así vemos poetas como Marinello, discutir y analizar los fenómenos históricos, a críticos como Mañach, prontos a disparar la flecha cuando hay que afrontar la realidad cubana. Lo mismo ocurre en Méjico, con los escritores de *Contemporáneos*.

No sé que esta inquietud exista en otros países. Lo cierto es que esta preocupación político-literaria, ha sido útil para poder afrontar los problemas nacionales con una perspectiva más amplia, con un criterio más moderno y fecundo, sin la limitación que trae siempre aparejada la falta de información y verdadera noción de las realidades políticas.

III

Pocos países en América, cuentan como Méjico, con una historia literaria tan rica. "Sois casi como los europeos, dice Lugones; tenéis tradiciones, tenéis cuentas históricas, podéis *jouer a l'autochtone*, con vuestros indios". (1) ¡Poder jugar al autóctono! Caso curioso el de este pueblo con tanta historia, con una rica tradición nacional en todos los aspectos, y quizá el más anti-histórico. Baroja dice a cada rato que el suyo es un temperamento anti-histórico, y luego crea un personaje casi épico, con sus aventuras revolucionarias, esto sin contar que en sus novelas está rebotando el sentimiento nacional hasta en la forma como evoca el paisaje español. Seguramente el espíritu de Baroja es anti-histórico, por desdén a las fechas y a las fiestas patrias. Me parece que al mejicano le preocupa más saber cuál es la posición que ocupa su vida espiritual y nacional de hoy en el mapa de las ideas del mundo, que todos los volúmenes que se escriban para referir su pasado. El mejicano tiene la rara condición de tomarse el pulso con cierta frecuencia, y luego tomárselo a los otros pueblos, para ver qué desequilibrio hay con el suyo. Por eso tiene como pocos la conciencia del momento, y procura anticiparse, o por lo menos llegar a tiempo de ser protagonista en la historia que se está forjando en este nuevo mundo. Carece de serenidad, no es quietista como muchos sospechan cuando observan su exterior callado, esa reserva melancólica que los hace fríos para una efusión improvisada. Sin embargo es un temperamento pasional, que vive en una honda combustión interior; por eso desdeña la condición de espectador. Es éste un pueblo a quien le está reservado un gran destino. No hay en la vida espiritual americana, un acontecimiento más bello por su trascendencia humana que la revolución mejicana, que, como la rusa, tuvo que poner en quicio, ordenar de un extremo a otro los resortes de la vida moral, tanto como la espiritual. No sabemos a ciencia cierta qué ocurrió en Rusia con su nueva vida, pero sí sabemos lo que pasa en Méjico. En ese país de *indios*, como se pretendía disminuir a ese gran pueblo, ha sido posible

(1) A. REYES, *Simpatías y Diferencias*. IV serie.

realizar en menos de diez años, una obra como no la hubieran hecho otros pueblos más *civilizados*. No han reconstruído, no han hecho reparaciones a las cosas viejas, han realizado un esfuerzo más grande, haciendo una historia nueva con sus conquistas en los dominios de la cultura, de la política y de la economía. Es más fácil luchar por la independencia de un pueblo cuando éste está sometido a la dominación de extraños, que reconquistar la libertad cuando el tirano que la usurpa es de la misma tierra.

Sin embargo, este pueblo de tan fecunda actividad literaria, ha carecido de verdaderos novelistas. En su pasado brilla un poeta, Sor Juana Inés de la Cruz, un dramaturgo, Ruiz de Alarcón, y numerosos historiadores, pues la historia es la disciplina que ha tenido más cultores. En la edad moderna, sus figuras más representativas han sido los poetas. Algún novelista de costumbres venía de tarde en tarde a romper la monotonía del paisaje literario, pero con escasa fortuna.

Pueblo de licenciados, los más brillantes oradores de nuestra América han sido mejicanos. A la inversa de la Argentina, donde predomina el sentido del color en sus formas artísticas, el mejicano siente una viva inclinación por el ritmo musical. Gracias a estas preferencias, se justifica un prosista como Justo Sierra, un orador como Ureta, poetas como Gutiérrez Nájera, filósofos como Caso, que analiza con penetración las inquietudes de los grandes músicos como Beethoven, y crítico tan sutil y transparente como Alfonso Reyes. ¡Oh, la "Visión de Anahuac"! la región más transparente del aire, tan armoniosa, toda ella una sinfonía con la más variada y rica orquestación.

Dos novelas de la vida real mejicana, inspiradas en las luchas civiles en su dolorosa conquista por la libertad, han dado lugar para que Martín Luis Guzmán, con *El Águila y la Serpiente*, y Mariano Azuela, con *Los de Abajo*, nos dieran la más dramática y perfecta visión de aquella gran proeza. ¡Cuánto heroísmo, cuánto amor al terruño trasuntan estas narraciones! El libro de Guzmán es un relato hecho a modo de memorias, escrito en un estilo elegante, lleno de imágenes reveladoras de la sensibilidad artística y de la cultura del autor. Creo que pocas veces se han escrito en nuestra América narraciones como éstas, en que lo

real parezca inverosímil a fuerza de ser tan violenta la realidad, tan fuera de las posibilidades humanas. Sin embargo este libro está escrito con el mínimum de ficción novelesca, apenas con aquellos elementos que necesita el novelista para precisar el cuadro. En *Los de Abajo*, el panorama es el mismo, pero la realización completamente distinta. En *El Aguila y La Serpiente*, la revolución está vista en su centro de operaciones. Son las memorias de las cosas vistas, oídas, pero siempre colocado el autor en la posición del hombre que es actor de primera fila en la dirección de los acontecimientos. En el libro de Azuela, la revolución está vista de abajo, está observada en el terreno de la acción, al lado de los que sufren en su carne desgarrada la violencia de la lucha. En la entraña misma del dolor. Aquí *vemos* la revolución, oímos sus gritos de angustia frente a las torturas físicas y morales. Azuela ha despojado de todo artificio a su libro. Más bien que un documento vivo de la revolución mejicana, parece un parte del ejército con el relato de las operaciones, un parte minucioso, prolijo. No necesita el autor acudir a las imágenes para darnos la sensación de las cosas. Su estilo rápido, incisivo, carece de las ondulaciones, de los matices, que suele imprimir el artista a su obra. Aquí todo es violento, rápido, cortante. Más que un cuadro de la revolución vista en su total integridad, parece una sucesión de cuadros de una gran epopeya, tanta es la realidad inhumana que contienen sus escenas. Azuela no se ha propuesto impresionar por la belleza del estilo, ni por la opulencia de las imágenes, ni por la suntuosidad del color. De ambas cosas carece el libro. Sin quererlo, Azuela ha hecho una novela de acuerdo con el procedimiento de los rusos, prolija en la enumeración de los hechos y esquemática en el modo de trazar el cuadro, y de paso escrita con ese estilo sin curvas de los rusos.

Estas novelas han sido las primeras en nuestra América, inspiradas en las luchas civiles que hemos tenido que sostener hasta lograr convertir el desierto en ciudad, y la barbarie en civilización.

No son libros escritos con fría objetividad. El artista no ha puesto elementos creadores porque ya se los ofrecía la realidad; sin embargo ha sabido rehuir al documento anecdótico, y la simple galería fotográfica. Aquí los personajes to-

mados directamente de la realidad, viven y actúan como entes de ficción, tanta es la fuerza expresiva con que el novelista ha sorprendido la realidad del espectáculo. En esto consiste la obra del artista. Y en estos libros, no son sólo los soldados, el pueblo, los temas principales, sino el paisaje, las costumbres, los caracteres. De ahí el éxito que han tenido esas novelas, no sólo en América, sino en los países extranjeros, donde casi siempre se ignoran las realidades que conmueven a estos pueblos del nuevo mundo, en su afanoso empeño de incorporarse con sus obras a la vida universal.

Así como en los libros de Guzmán y de Azuela asistimos al despertar de la nueva conciencia de un pueblo que aspira a la reconquista de su prestigio civil avasallado por largos años de despotismo, en *Juan Criollo* de Loveira, contemplamos la nueva aurora de un pueblo que también ha venido luchando durante largos años por la ansiada liberación. En esta novela, Loveira nos describe el cuadro de un país cuyos hijos viven sometidos a las crueles alternativas entre la esperanza de independencia que exalta a todos los espíritus, y la angustia por lo incierto, por las reservas que le ha hecho el destino. Estas páginas son como un diálogo vivo entablado entre los indiferentes y acomodaticios que anhelan que las cosas sigan normalmente su cauce sin inquietarse por las perspectivas futuras del país, y los otros, los apasionados por la aventura — ¡qué otra cosa que una aventura era luchar por la libertad en estas tierras! — que arriesgaron todo para fundar una patria.

Juan Criollo, nos relata, sin ahondar mucho el tema, de tanta fuerza épica como fué esa gran cruzada, el estado de conciencia de la sociedad, las pequeñas intrigas palaciegas, los grandes odios políticos, esa lucha tenaz entre padres e hijos embanderados en sectores distintos, la frialdad con que en los hogares se acogía al pariente o amigo de ideas adversas, la reserva, el sigilo con que había que pronunciar el nombre de un caudillo revolucionario, para no correr el riesgo de la persecución, de la cárcel o el destierro. Le falta a esta novela un poco de intensidad dramática, y un color un poco más vivo para dar más relieve, sobre ese gran cuadro a las figuras de la acción.

Sin embargo tiene algunos rasgos felices cuando describe

el paisaje. El suburbio de La Habana, sórdido, lleno de escondrijos sospechosos donde los realistas creían ver en cada esquina un rebelde, el paisaje tropical con su orgía de luces y colores, y esos caminos polvorientos, accidentados como en todas nuestras campiñas. El libro de Loveira adolece de muchos defectos de carácter artístico: él ha adoptado el procedimiento realista con lo cual pone de relieve su falta de preocupación por la forma. Con todo, es este libro uno de los pocos documentos literarios modernos en los cuales podemos seguir la evolución que ha sufrido la sociedad cubana, antes y después de la independencia.

Mañach, en las *Estampas de San Cristóbal*, nos da una serie de cuadros urbanos llenos de encanto. Escritos en un estilo ágil y elegante, estos pequeños cuadros, estos apuntes de costumbres, de observaciones, contienen rasgos de psicología y fuerza de colorido, que denuncian al futuro novelista, del cual podemos esperar la gran novela de la realidad cubana.

Al comienzo de este ensayo hacíamos notar cómo cada pueblo tiene caracteres específicos, costumbres, paisajes fundamentalmente distintos. ¡Qué contraste entre el panorama mejicano, y el que nos ofrece Rómulo Gallegos, en *Doña Bárbara*!

En la llanura de Venezuela se debate el mismo conflicto que en la tierra mejicana. Exactamente igual en su trascendencia moral. Un idéntico propósito de liberación anima e impulsa a los actores de ambas escenas, pero muy distinta la perspectiva, muy distintos el carácter de los protagonistas, el cuadro de la naturaleza.

Doña Bárbara es el símbolo del llano, inextricable, lleno de pliegues morales, soberbia y bravía, tierna y primitiva. Exactamente igual a la tierra sobre la que afirma su gesto, como ella también acogedora y hosca. En esta mujer — una Walkyria del trópico — el novelista ha encarnado el espíritu de la llanura venezolana, huérfana de la caricia viril. Doña Bárbara es el símbolo viviente de esas vidas en blanco, el símbolo de tantas esperanzas que sólo aguardan el surco propio para florecer. Aquella llanura, como esta pampa, son una misma cosa, dos grandes horizontes para hombres que gustan del riesgo y de la aventura.

Doña Bárbara, como toda mujer con plétora de vida, espera realizar un día la gran misión que le ha confiado el destino. Es-

pera ser fecundada, espera ser dominada por el hijo que al desgarrar sus entrañas, da a todo su ser la noción de su verdadera grandeza. ¡Que los hombres bien dispuestos se apresten a esta conquista!

No he intentado reflejar los pormenores del asunto novelado, sino desentrañar, en lo que es posible, la intención simbólica del autor. Gallegos ha hecho una obra acabada de estilo, de emoción estética con este libro, que yo considero como la realización más bella de las letras americanas en los últimos años.

Otros aspectos de la vida venezolana han sido tratados en novelas vigorosas como *El Hombre de Hierro* de Blanco Fombona, donde se analizan con toda crudeza los torpes manejos de la politiquería. Este libro contiene escenas de una gran intensidad, escritas con ese estilo inconfundible de Fombona, hecho de giros incisivos, penetrantes como el filo de un puñal.

En *La Vorágine* de José Eustasio Rivera, conocemos la explotación del hombre en las plantaciones; aquí los gomeros, como en aquella escena dantesca en que Destoievsky describe el baño de los penados en la "Casa de los Muertos", tienen el carácter de un símbolo, el símbolo trágico que llevan impreso como un estigma, los que nacen sin conocer los halagos de la fortuna.

¡Qué espectáculo el de esas penosas marchas a través de la selva, en el lodazal que abarca leguas y leguas, bajo el riesgo de las aimañas del trópico, que a cada paso os interceptan el camino, que encontráis ocultas en la tierra; las víboras dispuestas al asalto mortífero, acurrucadas sobre una rama de árbol, los mosquitos portadores de todas las fiebres malignas que avanzan como una cortina espesa privando hasta del aire, las ciénagas hábilmente dispuestas por la naturaleza, con una crueldad casi humana! Y todo este dolor humano avanzando siempre, a pesar de la carne dilacerada en las zarzas del camino, de las picaduras de los bichos, del calor que ahoga, de la sed que enloquece, y de la ceguera que os va produciendo insensiblemente esa luz que se quiebra sobre la tierra, sobre el agua, como en una lámina de cobre con reflejos siniestros. Toda esta caravana trágica, todos estos pobres seres explotados sin piedad por el capitalismo y por los hombres, desfilan a lo largo de estas páginas, frente a la imponente naturaleza tropical, tan salvaje y tan cruel como la misma explotación del hombre.

¡Qué contraste el espectáculo de esas vidas deshechas, heridas de muerte por la selva misma, y la exuberante vegetación que las estrecha en su círculo infernal!

Un escritor francés ha escrito refiriéndose a Rivera, que es el Dostoievsky del trópico. Esas comparaciones suelen ser a veces un poco imprudentes. Pero lo cierto es que después de leer este libro extraordinario, uno siente una fuerte piedad, un hondo sentimiento de solidaridad para el hombre, rebeldía y ternura, y el alma vacía. Parecería que todas las reservas de la sensibilidad las hubiera absorbido el conflicto de esas almas en lucha. Exactamente como cuando leemos algún relato del gran ruso, ese hurgador implacable de psicologías, que tiene el don maravilloso de renacer cada vez más hondo, con cada aurora.

Hernán Robleto ha intentado describirnos también el paisaje tropical en *Sangre en el Trópico*, aunque no es su propósito recrearnos la vista con ese despliegue de colores que le ofrece la naturaleza que contempla. Esta novela es un capítulo vigoroso de esa larga historia que han tenido que sobrelevar muchos pueblos para independizarse del capitalismo extranjero que imponía sus direcciones en la vida política de muchas repúblicas. Como novela, aquello que no es pura historia de acontecimientos, *Sangre en el Trópico* no tiene la fuerza, la penetración psicológica, de las que hemos citado en estas páginas. Pero no carece de valores artísticos; algunas escenas están vigorosamente trazadas, cierto excesivo detallismo macabro provoca asco y dolor por la triste condición humana, y su autor, que no se ha propuesto hacer una novela, consigue imprimir al relato una gran intensidad dramática.

Barrios, en *Un Perdido*, y Prado, en *Un Juez Rural*, trazan de mano maestra el cuadro de la vida chilena, como Latorre en *Zurculita*, el paisaje rural. El primero de los autores citados, ha escrito un libro denso, lleno de contenido humano y de penetrante psicología que ya es clásico en la literatura chilena. Edwards Bello, nos ofrece una estampa del barrio santiaguino, en *El Roto*, una estampa de perfiles goyescos. Media luz y sombras.

Ya hemos dicho en otro lugar (1), la significación argentina de *Don Segundo Sombra*, la gran epopeya moderna de nues-

(1) *Algunos Aspectos de la Literatura Argentina*. NosotROS, B. A., 1930.

tro gaucho. El libro de Güiraldes, como en grado menor *Zogobí* de Larreta, y el *Inglés de los güesos* de Lynch, constituyen un complemento de este gran cuadro de nuestra pampa, cuya figura central ha dejado grabada con la fuerza de las obras maestras, el pintor, el extraordinario pintor de *Don Segundo*.

Hay otros libros que intentan reflejar costumbres nacionales, como *Coaybay*, de Ramos, en Cuba, y otros que tienden a referir en forma novelada, como en los libros de Guzmán y Azuela, los episodios de nuestras luchas civiles. Las tres novelas que ha dedicado Gálvez a la guerra del Paraguay, constituyen el esfuerzo más serio que se ha hecho en nuestro país, como reconstrucción de ambiente y psicología de tipos humanos.

En forma descriptiva estas novelas, han procurado cortar en grandes bloques, el efecto plástico de la realidad. Libros de recia fibra americana por su contenido, por la honda inquietud que les da nervio y fuerza, por el fervor con que el artista ha escogido hasta la humilde flor de nuestros campos para darles aroma de cosa nuestra, sin hacer fotografía de tarjeta postal, ni baratija de cambalache. (1)

Estos libros hablan de una nueva, fuerte y original literatura. Esta rica floración es un espléndido anticipo de lo que pueden darnos las vendimias futuras, si seguimos cultivando con amor y estudio la tierra fértil. Nos costó trabajo y tenaz esfuerzo espiritual descubrir el auténtico horizonte americano. Ese redescubrimiento nos obliga a vivir sin descanso; a veces en silencio negamos la tradición intelectual de nuestros pueblos. Países jóvenes, la mayor parte, con una historia que es casi contemporánea, nos creemos que somos nosotros los elementos con los cuales se está forjando esa tradición. Este empeño no nos debe dejar dormir, hasta que el eco de estas voces distantes, alguna vez se confunda con las que integran el coro en la historia de la cultura, de la civilización del mundo.

ANTONIO AITA.

(1) Es bueno no olvidar que en estas tierras se han escrito algunas novelas artísticas, que honrarían cualquier literatura, como esa suntuosa *Gloria de Don Ramiro*, de Larreta, ese turbador y alucinante *Embrujo de Sevilla*, de Reyles, o *Hermano Asno*, de Barrios, que contiene las páginas de belleza más pura, de más honda emoción estética que se hayan escrito en América.

GEORGES DUHAMEL Y SU ÚLTIMO LIBRO

ESTE escritor, que empezó a manifestarse como un poeta vigoroso y sensible, encontró su verdadera orientación en la gran tragedia de la guerra, donde prestó servicios de cirujano. Hizose entonces intérprete del sufrimiento de los “mártires”, y descubrió el concepto de la civilización verdadera y única: la “civilización moral”, que está en el corazón de los hombres. Las novelas y las colecciones de cuentos que forman el núcleo de su obra (*Civilisation, La Possession du monde, Confession de Minuit, Deux Hommes, Le Journal de Salavin, Le Club des Lyonnais, etc.*) giran más o menos alrededor de aquel concepto, sin subordinarse, naturalmente, a sus consecuencias. Duhamel, que es un lírico y un artista, interpreta la vida con su complejidad, con su misterio, con su amarga ironía. Sus protagonistas, como el inolvidable Salavin, son seres complicados, muy humanos: débiles, vacilantes y, no obstante, inflamados por la aspiración a la verdad y al bien. Este escritor se ha formado así una de las voces más elevadas de la literatura de su país y, en general, de Europa: sus libros tienen para el público culto, que lo sigue y lo admira, valor de “mensajes”.

En su noble búsqueda de la verdadera civilización, Duhamel que había visitado ya la Rusia soviética y nos había comunicado sus impresiones, ha hecho un viaje a los Estados Unidos y acaba de manifestarnos el resultado de esta experiencia en un libro extraordinario por su clarividencia y su valentía: *Scènes de la Vie future*.

La civilización “moral o verdadera”, “propia a formar los pueblos más humanos” y en la cual “no serían aceptadas, en defi-

nitiva, mas que las obras, pensamientos o doctrinas que no podrían jamás traicionar los intereses del hombre" ¿es la civilización que triunfa actualmente en los Estados Unidos? Esta gran nación, considerada como modelo de pueblo libre, está regida, en realidad, por una tiranía organizada sin ejemplo, que impone a los ciudadanos y a los extranjeros que la visitan formalidades y restricciones sin cuento, inmiscuyéndose en la vida privada donde sólo Dios o la conciencia pueden legislar, y promulgando leyes arbitrarias, como la famosa de la "prohibición" de tan desastrosos resultados: si ayer los yanquis se embriagaban con whisky, hoy se envenenan con alcoholes clandestinos mortíferos. Este enorme país, tenido por representante del progreso, se dedica exclusivamente a una labor industrial "en serie" y sin medida, hace una publicidad monstruosa para imponer su producción y construye edificios desmesurados (los conocidos rascacielos o más bien "rascahumos") sin los rasgos definitivos de la verdadera arquitectura, reduciendo así al individuo a una especie de máquina en perpetua acción, cubriendo el campo y violando la noche con los carteles que cercan todos los caminos y los avisos luminosos que arden en todas las ciudades, y rehaciendo perpetuamente su edificación improvisada y presuntuosa. Los Estados Unidos, tan admirados o tan envidiados, constituyen, en puridad, "una patria dura, áspera, bárbara, en que la libertad no es más que un vocablo electoral", y un mundo material y mecánico, en que el afán de la acción lucrativa cohibe el ejercicio del pensamiento desinteresado y anula los valores espirituales. Un profesor gana allí menos que un conductor de coches Pullman y cierta compañía de ferrocarril matiene, en Chicago, una línea que ocasiona muchas muertes, porque la construcción de la obra elevada o subterránea le costaría más que las indemnizaciones pagadas por aquellos accidentes.

En medio de tal vorágine, los ciudadanos de la gran República se recrean con las invenciones del mismo maquinismo que los absorbe y esclaviza. El cinematógrafo, los discos, el jazz, el automóvil, divierten sus cortas horas de reposo. Ahora, el cinematógrafo, que con su eterno desfile de visiones carece del don de estimular el pensamiento, de la virtud del verdadero arte, no

es por cierto sino la fotografía de la naturaleza o del teatro con toda su maquinaria escénica hoy tan desprestigiada; los discos, aun los más perfeccionados, son también algo así como la fotografía de la música o de la voz humana. ¿Y qué es el jazz sino la imitación más grotesca del arte musical? Si los empresarios hacen tanta propaganda por estas falsificaciones, es porque resultan más baratas que el arte auténtico y producen, sin embargo, sumas cuantiosas, y, si ciertos artistas sacrifican a tales novedades, es por la misma razón que “los pintores de 1920 sacrificaban al cubismo”: por miedo de no parecer “à la page y de contrariar a su cliente!” de snobs. Cuanto al automóvil, que suministra, con una acción mínima, al hombre más insignificante una fuerza extraordinaria, constituye un deporte anodino, que no sirve sino para despertar los instintos más inhumanos; así se comprende que, en los Estados Unidos, haya cada año cincuenta mil víctimas.

Y he aquí que los yanquis, que despliegan esfuerzo tan arduo y tan constante, en lugar de gozar de la riqueza, de la holganza, del lujo, del arte, agotan en vanidades, como la publicidad y el confort superfluo, gran parte de sus recursos; no tienen nunca tiempo disponible, que es el lujo supremo; se contentan con las imitaciones o las falsificaciones de la creación artística; comen en restaurantes donde se sirven ellos mismos, colocando el plato sobre el brazo del sílón; viven, cuando son ricos, en clubs enormes, en una especie de “comunismo burgués” y penan, cuando pobres, en la más horrible miseria. Duhamel ha visto en Nueva York, tantos mendigos como en Moscú. En este país de la producción monstruosa, la vida es más cara que en ninguna otra parte del mundo, y el hombre tiene que hacerse esclavo de un trabajo maquinal continuo para poder subsistir. Entre tanto, los prejuicios, la hipocresía, el *bluf* reinan sobre el espíritu público deprimido. No solamente se sigue linchando a los negros, sino que hasta los mulatos casi blancos son objeto de repulsión. Todos los ciudadanos juran por la “libre América”. Y Duhamel ha asistido a una fiesta en la cual se celebraba al candidato presidencial, paladín de la prohibición, con una orgía de alcohol clandestino. La muchedumbre cifra toda su ambición

en poseer automóviles, fonógrafos, instalaciones de inalámbrico y alcoholes mortíferos. Los potentados no tienen otro ideal que el obtener, por todos los medios, mercados nuevos para su oro. "El momento solemne en la historia del siglo XX no es el mes de Agosto de 1914, ni el mes de Noviembre de 1918... Es el momento en que el mercado interior de los Estados Unidos no les fué ya suficiente". Entonces el imperialismo se hizo programa de gobierno y Washington, con el pretexto de auxiliar a Cuba, declaró la guerra a España y tendió abiertamente sus tentáculos sobre la América latina. ¡Ay, bien sabemos esto nosotros!

No obstante, la civilización mecánica e inhumana de la gran República del Norte está conquistando el mundo, al extremo de que Duhamel conceptúa sus aspectos "escenas de la vida futura". Sin duda, la causa está en el enorme poder financiero de aquel pueblo, que deslumbra, fascina y subyuga a los comerciantes, a los agricultores y a los snobs de todas partes, cuyo único Dios es el dinero. Y por eso, precisamente, tal hecho es sumamente alarmante. La verdadera civilización ¿está destinada a desaparecer? Nuestro autor termina su libro sin esbozar una conclusión. Enemigo de todo pronóstico, ha querido sencillamente investigar, saber adónde vamos. Pero yo he conversado con él acerca de su obra.

—¿Qué cree usted que puede hacerse, — le he preguntado — a fin de conjurar el peligro que nos amenaza?

—Convendría formar núcleos de intelectuales que tengan el fervor de la civilización moral — me ha contestado. — Solamente esos intelectuales podrán mantener los valores del espíritu.

—¿No cree usted que, si la América latina consigue hacerse un gran pueblo guiado por su tradición espiritual, podría contrarrestar la influencia de los Estados Unidos y salvar a la Europa y al mundo?

—Indudablemente. Pero la cosa es difícil. El viaje del presidente de los Estados Unidos a América del Sur me hizo pensar en la visita del Kaiser a Marruecos. Cuba, que yo visité, está muy norteamericanizada.

—¿No querría usted continuar su investigación en la América del Sur?

—Por cierto. Me agradaría ir a Buenos Aires, estudiar la situación de la América latina, exponer mis ideas a los argentinos, y publicar un libro sobre mi viaje.

Duhamel ha tenido con su nueva obra éxito completo. Toda la prensa le ha consagrado artículos laudatorios y la Academia Francesa le ha concedido un premio especial, que significa la adhesión de Francia a la labor admirable de este gran escritor.

FRANCISCO CONTRERAS.

París, Agosto de 1930.

EL NOVELISTA BENITO LYNCH

Con motivo de "El romance de un gaucho"

El idioma de los gauchos: "Yo no creo que se trate de un idioma distinto del español, ni de la sintaxis de una futura lengua argentina, ni de un factor político indispensable para la formación de nuestra literatura nacional, ni de un medio expresivo de emociones estéticas universales".

R. ROJAS: *Los Gauchescos*.

EL último libro de Lynch viene a plantear otra vez la cuestión nada nueva del nacionalismo literario, de nuestro nacionalismo. No parece sino que todo *El romance de un gaucho* fuera la respuesta que un bien conceptuado autor de la tierra, que antes y siempre barajó temas y situaciones afines a los de su reciente novela, da a la pregunta de cómo y con qué ha de realizarse literatura nacional genuina. El "cómo" estribaría en el uso del habla autóctona, fiel y concienzudamente trasladada, y el "con qué" en la evocación de los puros tipos gauchos, viviendo en el medio prístino, casi legendario ya, pero que el autor, o por haberlo sorprendido en algún rincón rezagado, o por obra de su creadora fantasía — y simpatía, a la vez — sabe mostrar con no discutible evidencia.

Novela de gauchos desenvuelta en pagos de atraso pretérito, apenas échase de menos la indiada y la trashumancia perseguida de los gauchos malos para creerse en la época y los predios del *Martín Fierro*. Y como la gemela del poema, bien que en prosa, y muy del día en su literaria vestimenta, *Don Segundo Sombra*, la novela de Lynch pulsa también las cuerdas de esa latente senti-

mentalidad argentina, procurando recrearla con renovado argumento y sin que el escritor se salga de los moldes objetivos de su costumbrismo.

Grandes esperanzas parece haber puesto el autor en este libro. Es la coronación de su obra anterior, a lo menos a primera vista, pues habiendo puesto siempre gauchos en escena y pintado de mano maestra girones varios de la campaña bonaerense, ajusta ahora su labor a una tal exclusividad criolla que por fuerza lo nativo adquiere relieve e inconfundible presencia. Ningún elemento ni ingrediente de procedencia extranjera perturba, en efecto, esa vida remansada de campo abierto y casitas muy a lo largo desparramadas, ni estancia ni propiamente aldea, que el libro retrata. Se mencionan pueblos pero sólo de nombre. Caminos y caminos, alguna pulpería en un cruce; las "poblaciones" — ácidos dispersos que arrojará algún cubilete astral — a distancia de leguas, animales y pampa, cielo y horizontes... Pequeños propietarios llevando vida de puesteros de campo mayor, aislados entre sí, sin sociabilidad visible, empeñados de sol a sol en sus menesteres de hogar y de campo — cuando no vagando tras ilusorias faenas —, cortos viajes a estancias vecinas, criollas y rutinarias todas excepto una: he ahí la geografía del *Romance*, el medio que verá vivir las personas novelescas y la condición social de las mismas.

Lynch, juzgando por lo que la novela muestra, ha querido hacer algo por el estilo de *Los campesinos* de Reymont: vida rural en toda su ingenua pureza de bien y de mal. No lo ha arredrado lo monótono ni lo vulgar, visto que el fin era la exactitud y evidencia resultantes de sumar pormenores múltiples. Minuciosidad, desgranamiento, pulverización casi, es lo que se observa en el desarrollo narrativo. El tema gauchesco aparece así llevado a su plenitud, a una plenitud realmente agotadora.

Cuesta creer, en verdad, que realizada esta obra reincida el autor en asuntos de idéntica índole que, para su temperamento de escritor, al menos dentro del círculo restringido de la llamada psicología del gaucho, juzgamos agotados. Lynch es costumbrista, y como tal exhibe a sus tipos rurales. Pero la vida real cuyo animado reflejo supone el costumbrismo no es cantera de mucho rendimiento, menos aun indefinido, cuando el panorama se cons-

triñe a tipo de tan redonda y escudriñada psique como es el gaucho. La psicología del paisano no da evidentemente para mucho, y poco o nada se exagera diciendo que acerca de él todo está dicho, y generalmente, bien dicho. Quedaría sí margen a concepciones de naturaleza poemática pero habrán, los futuros autores a que nos referimos, de vencer un grave escollo: la sentimentalidad positiza o meramente imaginativa de quienes pintan cosas y seres que no observaron, entrevistas apenas en la perspectiva del tiempo. Lynch mismo lo viene demostrando. Hay en él una gran simpatía por el gaucho, pero no verdadera compenetración de alma. Por eso lo mira vivir en vez de, como Hernández y Güiraldes, sentirlo vivir, "sacramente", en su propia intimidad profunda.

Un puesto de campo ubicable en no importa cual redondel agreste de la provincia de Buenos Aires, sirve de teatro a la acción. El paisaje, de horizonte abierto, según dijimos, está presente pero el autor elude asignarle categoría artística por sí. Acierto psicológico indudable. Describir por describir supone una retina cultivada y una ductilidad espiritual que no se avienen con la índole del personaje narrador. Pues no es el autor quien relata, es un viejo gaucho en el que sabe Dios por qué remotos influjos prendió el morbo literario. Lynch hace constar en el prólogo esa paternidad extraña, y casi se lo creemos al finalizar la lectura. De tal manera, mediante esa ingenua fabulación pone el autor sobre rieles su convoy de vida campera. Y ya estamos allá, "pu" el partido de Lobos según dice el relator.

Narración directa, sin flores retóricas ni artificio visible, empieza presentando los protagonistas. He aquí al héroe del *Romance*, el mozo Pantaleón Reyes: "Era muy agraciao de cara, educao y fino; por lo que todos sus conocidos lo apreciaban. Tocaba la guitarra bastante bien, trezaba que era un primor y . . . la madre se miraba en sus ojos, como quien dice . . ." Bien expresado, sintaxis y tono inobjetablemente gauchos.

En el puesto "La Blanquiada", plácidamente, sin sobresaltos ni afanes, devanábanse en el tiempo las existencias de doña Cruz y Pantaleón. Pero un día cierto matrimonio venido de "adentro" se

estableció en el lugar. Anudaron amistad, y como buenos vecinos visitábanse de vez en cuando. Julia, la esposa — joven que apenas excedía en un año o dos la edad de Pantaleón — llegó a sentir verdadero afecto por los Reyes, y éstos la correspondían. Estando sola casi siempre, pues el marido, haragán y vicioso, solía ausentarse por días de la casa, y no teniendo otras relaciones en el pago, era natural que junto a doña Cruz buscase el calor de hogar que en el suyo faltaba.

Nada de extraordinario habría ocurrido si la juventud y soledad de la moza, abandonada casi por el esposo, y la naciente virilidad del muchacho no los hubiesen puesto en peligrosa — para los demás — pendiente de mutua comprensión. Fué así cómo una tímida simpatía empezó a unirlos. Cerril e ingenuo, Pantaleón, recatada sin renunciar a la coquetería de la edad, Julia, la instintiva pasión del joven, curable acaso al comienzo, acabó aferrándole tenazmente el corazón. Doña Cruz dióse cuenta al fin, pero ya era tarde. Y es que, como dice el narrador, “la madre e Pantaleón debió andar media lerdá en el trance, y quizá jué la más principal culpable de todo lo que aconteció después, y que tantas lágrimas le costó”.

Este comienzo de amor ya marca en relieve una calidad fundamental del libro: la finura y penetración del análisis psicológico, admirable en diversos momentos de la novela. Constatación del arte refinado de Lynch. El gaucho relata con gran propiedad las reacciones iniciales de la pasión en el hijo de doña Cruz: “A los principios, Pantaleón sabía atenderla de callao — a doña Julia — mientras ella conversaba con la madre. Había algo e curiosidá y de sorpresa en sus ojos limpios de mozo inocente y chúcaro... ¡Aquellos modales tan finos y raros de la forastera, aquellos dientitos menudos y apretaos como el grano del choclo tierno, aquellas manos tan blancas!... Pero, después, Pantaleón comenzó a sentir de otro modo; comenzó a sentir las fieras ansias de la angurria, de los locos deseos que trastornan al hombre, que empiezan por incendiarle el corazón y acaban por redetirle el cerebro. Ansina, cuando quiso acordar, ya el agua le lavaba el anca”.

Obsérvese en el trozo transcrito la comparación primera: “dientitos menudos y apretaos *como el grano del choclo tierno*”,

y la imagen final, alusiva al riesgo de los vados, donde también se enfrentan la necesidad y voluntad humanas con la arrolladora y ciega corriente, personificación a las veces del inevitable destino: "cuando quiso acordar *ya el agua le lavaba el anca*".

El despertar amoroso del muchacho es lo más delicado y comunicativo de la novela. Con presteza acude el recuerdo de Balbina. "El mozo en su inocencia — prosigue el viejo gaucho —, no sabía bien lo que le pasaba, pero sí se daba cuenta clara de que ya no se hallaba a gusto más que al lao de la forastera, de que no podía vivir ya sin ella y de que cuando más juerza hacía por desprenderse de aquella suerte de embeleso, tan lindo y desconocido que lo envolvía, más se enriedaba — mala comparancia — como el animal cuando cocea las boliadoras..." Por eso cuando la madre, hallándolo raro y pensativo, le inquiere la causa de su congoja, el hijo sólo acierta a decir que se aburre. ¿Por qué? — "¿No será, repícale la madre, que te aburrís tanto porque dende hace tiempo no hacés nada y te estás volviendo medio haragán". -- "¿Yo?... , contesta sorprendido Pantaleón. ¡Yo hago lo de siempre, me parece!" Tan enamorado estaba que apenas tenía conciencia de la realidad de las cosas. "¿Pero qué culpa tenía él?... Por más que quisiese, no tenía ni voluntad ni juerza para otra cosa que pa e'la, la forastera; que pa estar pensando en ella todito el día, que pa estarse enloqueciendo la cabeza, con las más raras y lindas fantasías..."

En el primer capítulo del *Romance* se esboza el contenido del libro, diseñándose con firme trazo las figuras dominantes. Vemos así que doña Cruz tiene como un anticipo o presentimiento de lo que por culpa del matrimonio recién venido ocurriría más tarde. Pantaleón es ya el devoto amante, consagrado para siempre a Julia, y ésta, la enamorada discreta que siempre será. Pedro Fuentes y doña Cruz están por igual en su papel: obstáculos para los amantes, se erizarán o allanarán según los sucesos o la fatalidad quieran. Ponen la nota del imposible que crea la tragedia. El planteo de la acción acusa maestría indudable. Y que los caracteres han sido prolijamente estudiados, ni por un momento puede ponerse en duda.

Mediante un desarrollo lento, de detalles precisos y gran eficacia psicológica, continúa el relato de los hechos y dichos de

Pantaleón. Contrariado en su amor por la madre que a raíz de sospechas y chismes circulantes prohíbele en absoluto volver a casa de Fuentes, y no pudiendo reintegrarse a la tranquila vida de antes, decide abandonar, y así lo hace, el techo materno. De tal modo empiezan las andanzas del hijo de doña Cruz. Visita estancias vecinas, frecuenta pulperías y reuniones de juego, corriendo aventuras como cualquier varón. Está en pleno aprendizaje de "hombre". Cierta vez lo hieren y, sin saber cómo, hállase en la estancia de Fuentes, atendido solícitamente por Julia en persona. Al muchacho tienen que referirle el caso: como don Pedro lo encontrara herido y sin conocimiento, habíalo recogido y conducido a su casa. Y en ella permaneció hasta reponerse del todo.

La madre, entre tanto, olvidada completamente por el hijo, sólo por habladurías conoce su paradero. Pantaleón, por nada quiere volver a "La Blanquiada", y así se lo dice a su protector ocasional. Ha contraído una crecida deuda de juego y se siente avergonzado sobremedida. Se propone, al fin, agenciarse por sí mismo el dinero, y es con este propósito, o pretexto, de buscar trabajo que vuelve a sus anteriores andanzas. Y quiso la mala suerte — o la mala inclinación, según su propio padrino, el viejo Aya'a — que tomase el peor de los rumbos, el que lo condujo a la estancia de los Rosales. Eran éstos tres hermanos, con idéntico mal nombre de haraganes, jugadores y cuatreros, cuya ocupación, aparte de las incursiones en campos ajenos, se reducía a dilapidar cuánto el padre les dejara. Cayó allí Pantaleón y poco le faltó para convertirse en uno más de la pandilla. Acaso el amor por Julia, ya que el cariño materno pesaba tan poco en sus resoluciones, sirvióle de freno para no rodar aún más abajo.

Al cabo de peripecias que sería prolijo narrar, y debido a la convergencia de circunstancias varias, regresa al hogar. Perdonólo la madre pero con la condición, impuesta con toda estrictez, de que por ningún motivo debía en lo sucesivo pisar en la estancia de Fuentes. Aceptó el mozo, y por un momento — los días primeros — pareció que las cosas iban a volver al manso y rutinario curso de antes. Quien más se ilusionaba era la viejita, que viendo al hijo a su lado ya lo creía para siempre a salvo de asechanzas y peligros. Pero Pantaleón había dejado de ser un niño. A medida que el tiempo transcurre róelo el desam-

paro con tenacidad creciente. Está triste, inmensamente triste. Y como doña Cruz, obstinada, nada quiere saber de reanudar amistad con los Fuentes, el muchacho toma un día su caballo y satisface el anhelo de ver y conversar con su prenda. De regreso, mientras galopa por el campo ya entenebrecido de noche, impresiones encontradas le trabajan el ánimo. Su visita a Julia le ha dejado un acre sabor de decepción. La joven ha estado con él fría, incomprensiva, sin cordialidad. Quiere olvidar, anonadarse. Y a la pulpería se encamina, no obstante la hora avanzada.

No se imaginaba, al volver, la reprimenda que le aguardaba en "La Blanquiada". Doña Cruz, que le hiciera seguir los pasos con su peón de confianza, había tramado un condigno escarmiento para el mozo. Madre a la antigua creía en la bondad de los golpes como correctivo máximo. Y esa noche, cuando el joven, doblemente rendido por la pena y el alcohol, hubo conciliado profundo sueño, doña Cruz, con fiereza primitiva, atólo bien primero y le propinó a continuación la más brutal de las azotainas. Lo que al siguiente día ocurrió era lo único lógico: la ida definitiva del hijo, agraviado hasta lo más hondo por el proceder salvaje de la autora de sus días.

Ocurre, sin embargo, que en el momento preciso de la partida llega un peón del rico estanciero Venero Aguirre, transmitiéndole un urgente llamado verbal de aquél. La madre, ya sin sombra de rencor, se alborozaba pensando que será algo bueno para el joven, y éste parte sin reconciliarse "y por primera vez, sin llevarse la bendición de la madre". Va hacia la estancia de Aguirre, pero no lo mueve ningún propósito definido. En su fuero interno debe haber como una sima, profunda, que no sabe con qué colmar... Acaso sólo esto vea claro: que su alejamiento de "La Blanquiada" es definitivo, que se va para siempre. Necesitaria, además, el consentimiento de la madre para emprenderse, pero él, que al decir del cronista, y con respecto a su progenitora "sentía el corazón más negro que pozo en la noche, y más amargo que la carqueja", jamás se resignaría a la humillación de pedirselo.

A esta altura del relato, el carácter del joven empieza a descomponerse visiblemente. ¿Fatalidad? ¿Pasión? ¿Mórbida he-

rencia? Quizá haya parte de todo eso, pero la pena de amor es el factor que más claras revela sus alarmantes derivaciones. Nada va quedando ya del buen muchacho de antes. Bebedor y pendero, muestra ahora transformadas en dureza y agresividad aquellas sus buenas prendas de cuando, mocito “agraciao de cara, educao y fino” lo conocimos. Y se va lejos, por pagos desconocidos, sin más compañía que la de su caballo y un vicioso camarada de ocasión.

¿Qué ocurre mientras tanto, al cabo de largos meses de ausencia, en su propio pago? Por lo pronto una novedad de gran significado para el mozo: Pedro Fuentes, el esposo de Julia, ha muerto. Y como para despejarle más el terreno, su madre y la viuda se han reconciliado. La enfermedad de doña Cruz, primero, y la del marido, después, permitiéronle a Julia sincerarse ante la viejita, cuyo sañudo rencor fué aplacando hasta desaparecer, en vista de las atenciones y amistosas protestas de la joven señora. Ahora, la forastera, que por tanto tiempo fuera considerada por doña Cruz su mayor enemiga y culpable única de la perdición del hijo, gozaba de toda su confianza y protección. Veía en ella una hija más que una amiga.

La última vez que vemos a ambas mujeres en la novela, están reunidas bajo el alero de “La Blanquiada”. La inquietud de la espera hace que se fundan en idéntica ansia el puro cariño maternal y la pasión de la novia. Pero el esperado, Pantaléon, no llega, ni llegará nunca, jamás. Las buenas noticias de que fuera portador el mensual de doña Cruz tuvieron la deplorable virtud de trastornarlo. En noche de luna, por la llanura desierta que el astro triste baña de luz espectral, viene Pantaléon, en carrera desenfrenada, rumbo a su casa. Ha corrido mucho, desde hace días, y allá en lo íntimo, bajo el ala de la demencia naciente, acaso le parezca que en toda su vida no hizo otra cosa: correr, correr siempre tras de la esquivo felicidad. El caballo que monta, su querido malacara, no puede ya servir a sus ansias de loca carrera. Le ha exigido lo imposible, con brutalidad, con crueldad. Y cuando el animal rendido, desecho, no pudo dar un paso, con tremenda puñalada lo mató.

Carga ahora el apero al hombro y échase frenético a correr. Con un dicho de soberbia se espolea: “¡He de llegar! ¡He de lle-

gar!" Algunas cuadras deja atrás. De repente se para y escucha. Ha sentido un tropel de galope a la espalda. "El hijo e la viuda escuchó, devisó, pero... ¡Nada!... En el campo no se movía una paja y la luna a'umbraba tan claro que, en fija, se hubiera podido ver una hormiga andando por los suelos..."

Pero, realidad o alucinación, siguen repicando los cascos de un caballo en la noche. Y termina la novela con esta página, cuya transcripción total, vale la pena:

"Ni media cuadra tendría andada esta vez cuando de pronto y sintiendo como un frío en la paletas, tuvo que pararse y darse güelta e nuevo. Ahura no había duda ninguna: Un caballo, un caballo suelto se le venía e galope por detrás, haciendo re-tumbar el campo y largando un resuello que enllenaba la noche con su ruido...

"—¡Virgen santa! — pensó Pantalión —. ¡Ese tiene que ser mi malacara que me sigue por castigo! Y en seguida, craindo ver, o viendo quizá nomás, a la luz de la luna, el bulto de un caballo inmenso, que echando juego por los ojos y largando sangre a borbotones por una puñalada que tenía en el pecho, se le venía encima, en toda juria; áhi nomás largó el recaoy perdiendo el sombrero, agarró a disparar a los gritos, como loco, hasta que no pudo más y se jué al suelo redondito...

"...Y dicen que a la mañana siguiente unos que pasaban con tropilla, lo hallaron muerto ya, durito, a un costao del camino, entre una pajas..."

Creemos que con *El romance de un gaucho* ha realizado Lynch una obra importante — importantísima en ciertos aspectos — pero que encasillada dentro del género novelesco no alcanza la calidad estética de *Los caranchos de la Florida* ni de *El inglés de los güesos*. El equilibrio de las partes, la maestría más de una vez soberana de ejecución, el interés sostenido y esa como contención de bridas de algo que empuja elaborándose con vista a un desenlace, no son características constantes de *El romance*. Hay en él una atmósfera de estatismo, de quietud y deliberada tardanza que no atrae la colaboración viva y entusiasta

del lector. Los diálogos prolijos y tan abundantes que absorben casi toda la obra, retardan el fluir de los sucesos y van como seccionando el relato. Falta un interés central, fuerte y comunicativo, que oriente la narración.

Con todo, existe novela. La figura de Pantaleón, cuyas desventuras y andanzas vertebran el relato, dando razón de su título, prueba que hay un nexo, una unidad. La acción gira en su torno; eso se ve. Las demás personas novelescas — tan acusadas algunas como el mismo protagonista — completan el pequeño mundo que un libro del género debe ser. Pantaleón se enamora, pero no obstante creerse correspondido, un obstáculo invencible lo aparta de su amor. Su terquedad frente a este imposible crea el drama. Lucha consigo mismo y se debate, mas nada puede hacer estando casada Julia. La honestidad de ésta, aumenta, además, la tensión de sus ansias, y si se suma la intransigente actitud de la madre, irreductible en sus fueros, compréndese la exacerbación del mozo. ¿Qué puede hacer él solo contra impedimentos tales? ¿Raptar a Julia, desafiar acaso al marido procurando eliminarlo? Pero ocurre que el amor de Julia no es presente que tenga en la mano. Apenas si ella le ha dado a entender que lo corresponde. Certeza no posee ninguna. Está, entonces, ante una conquista por hacer. Y dependiendo esa conquista de la voluntad de Julia, mujer perfectamente equilibrada y honesta que nunca aprobaría acto alguno violento del joven, éste ni piensa en las soluciones que sugerimos. El obstáculo que el marido, reforzado por la honradez un tanto adusta de la joven, representa, es pues invencible, absolutamente invencible. ¿Qué camino tomar? Julia con resignación de mujer fuerte se lo indica: olvido. No cabe otra solución que olvidar. El mundo es grande, le ha dicho, y muchachas jóvenes y lindas hay en todas partes. ¿Por qué no ser razonable, olvidarla a ella y buscar un amor sin imposibles? Palabras de prudencia que el enamorado no comprenderá nunca.

Encontramos acá la verdadera calidad novelesca, la que en sí lleva el signo de lo poético creador. No es el de Pantaleón uno de esos amores vulgares que con poco esfuerzo pueden variar de rumbo y objeto. Es un amor único, extraordinario. Julia es la elegida, ella o ninguna. En el camino de Damasco del muchacho habíase producido el deslumbramiento que marca la orien-

tación de una vida. La voz del destino había sonado para su corazón.

Caracteres verídicos, cuyas acciones trascienden calor humano, palpitante evidencia de personas reales son también doña Cruz y Julia. Doña Cruz es la madre, dotada de cuantos atributos son inherentes a una madre verdadera. Ama a su hijo por sobre todas las cosas, y sería capaz de inmolarse para evitarle la menor contrariedad. Temperamento enérgico, a la vez, dueña y señora de sus bienes e indiscutida patrona, en ella la viudez no había hecho sino acrecentar esa autoridad de madre y esposa, clara en su rectitud, que suele singularizar a muchas madres criollas. Pareciera que el brutal castigo que le propinó al hijo queriendo escarmentarlo, implicara dureza o sequedad del alma. No era así, sin embargo. Lo amenaza con la policía si sigue desobedeciéndola, pero cuando don Venero Aguirre le ofrece el mismo correctivo para hacérselo volver, rechaza de plano el ofrecimiento, ofendida casi. Porque doña Cruz "como güena madre que era, pensando, era capaz de agarrar las más rigurosas determinaciones contra el hijo de sus entrañas, pero encuantito se trataba de dir "a los papeles" como quien dice, ya su corazón se ponía blandito como manteca y ya aquel grandote e muchacho, se le hacía tiernito, como pa carecer de envolverlo entre pañales..." Rasgo que viene a humanizar aún más el carácter de doña Cruz es la debilidad que el viejo Ayala le echa en cara respecto a la ignorancia de Pantaleón. Acá la madre fué excesiva y perniciosamente complaciente con el hijo. El muchacho, alegando la futilidad de que el maestro era un "gringo fiero" no había querido ir a la escuela, a lo que asintió doña Cruz.

¿Y qué decir de Julia, la heroína? Por de pronto que esta figura de mujer es un magnífico acierto del novelista. Ella y Balbina — Balbina, la de tan placentero recuerdo — son las más bien modeladas almas femeninas con que el autor ha contribuido a enriquecer las patrias letras. Julia, movediza, gentil, un poco sentimental y otro tanto práctica como mujer casada que es; con un exterior de picardía y malicia y honestísima en el fondo, es un personaje novelesco desenvuelto con rara maestría. La pasión que finalmente llegó a sentir por el infeliz muchacho, ofrece una gama de rica tonalidad. Puede decirse que también

ella despertaba recién ahora al amor, a lo menos al verdadero amor. Pero en ningún momento aparece como ingenua — lo que hubiera sido psicológicamente falso —; sabe ser femenina y enamorada, sin contradecir el sentido positivo de las cosas, natural en su estado.

Este carácter de mujer, para cuyo modelado no tenía a mano el autor el acervo de virgen espontaneidad de Balbina, por fuerza más complicado, requería una atención y una finura de rasgos como sólo la realización total puede dar idea. Cierto es que Balbina solicita más — arranca, diríamos mejor — nuestro interés piadoso y nuestra simpatía, pero artísticamente acaso tenga más relieve y mérito la persona de Julia. Balbina ama con la ingenuidad de la flor que se abre, derrama pródiga su perfume y se abate luego en la muerte por obra de la misma fatalidad inescrutable. Alcanza a adquirir la discreta inteligencia del enamorado que razona bien dentro del círculo de su amor, pero más allá — los intereses de James, el mundo, la ciencia — ignóralo todo. Lo único que sabe bien es que si el amor del Inglés le falla, ella deberá morir. Y se quita la vida cuando pierde para siempre a James. Esa conmovedora tragedia, desenvuelta con habilidad que se apodera del lector hasta subyugar su sensibilidad, convence y emociona, pero el caso de Julia, joven y bonita, casada y consciente de sus deberes de esposa, y, sin embargo, desilusionada irreparablemente; que debe respetar al marido y que no puede ni quiere desoir al joven, cuyos ímpetus vese obligada a refrenar queriéndolos tal vez corresponder, — un caso así, decimos, es más complejo y requiere mayor destreza para tratarlo.

La presencia indudable, tangible — en el escenario ideal que la ficción artística debe crear — de estos tipos centrales, a los que se vinculan otros, trazados con no menor seguridad y justeza, si bien de acción e interés secundarios, bastaría al más exigente Zoilo para conceder categoría de novela a *El romance de un gaucho*.

Lynch es escritor psicólogo, pero pragmático, no teorizador o discursivo, como debe ser el artista que anhele mostrar la realidad en acción, los personajes viviendo. Esa tendencia a hacer psicología, femenina particularmente, es tan significativa en la obra de Lynch que no se exagera nada diciendo que forma el

reverso de su arte campero. El espíritu observador, minucioso, no se satisface copiando, inquiera causas y exp'aya psicológicamente no pocos de sus tipos, inventados o tomados del ambiente. Igual procedimiento llevado por el autor al cuento exhibese aún más visible en este género. Buen número de sus relatos breves puede encuadrarse en esta definición: dado un "caso" o un suceso, hasta una reflexión o sentencia, reconstruirlo psicológicamente. Es una vivisección minúscula que evoca puntualmente los antecedentes del hecho, generalmente conocido del lector en lo esencial. Ejemplos ilustrativos podrían ser, entre otros, estos dos buenos cuentos: *El baqual* y *La cola del zorro*, amén de un libro entero, la entretenida comedia novelada *Las mal calladas*.

La novela corta *El antojo de la patrona* es típica por su dilatado psicologismo, entreverado con tipos y costumbres camperas. Leída esta novela nuestro lápiz anotó: El autor muestra una vez más su conocimiento del campo y la habilidad peculiar para hacer vivir y hablar a sus muñecos. El diálogo y el soliloquio introspectivo son recursos siempre a mano para animar internamente los tipos. Mediante esas conversaciones y monólogos, un poco perezosamente exp'ayados, logra verdadera vitalización de ternura, la presencia de una humanidad buena, sufrida y de noble fondo que desde el comienzo conquista la simpatía del lector. La noble figura de la Patrona es un compendio relevante de aquellas prendas, en cuya bondad y virtud familiares entra dosis no escasa de ingenuidad, de esa plausible ingenuidad de quienes, por propia nobleza, no conciben las insidias o torpezas de los demás.

También Raquela es un bello tipo de mujer, pero que algo se resiente de imprecisión y romántica levedad. Raquela, Balbina y Julia, las tres enamoradas, corresponden a sucesivos planos de ascenso en el arte del escritor. Comparemos los retratos de la primera y tercera. Dice de Raquela: "El perfil de su rostro no era puro pero era deliciosamente armonioso y delicado hasta en sus mismos defectos. Mostraba, cuando estaba seria, rasgos que resultaban quizá demasiado severos para aquella carita de veinte años y para aquel cutis que, no sé por qué, me traía a la mente el recuerdo de esos grandes jazmines del Cabo

que venden en Noviembre por las calles; pero esa severidad desaparecía tan pronto como una sonrisa venía a desflorar sus labios...

Mientras cosía Julia observábala Pantaleón: "¡Jué pucha que era linda! ¡ Parecía mentira que hubiese cosas tales en el mundo! Y Pantaleón se extrañaba endeveras de que todos los hombres de la tierra no estuvieran allí reunidos pa disputarle aquella prienda... ¡ Qué ojos! ¡ Qué boca! ¡ Qué blancura! ¡ Si parecían mesmamente de seda o de porcelana aquellas manos y aquella cara!" Mucho más real, aunque no absolutamente preciso, el último retrato. Por el procedimiento de impresión directa, — intuición de realidad objetiva — sensorial y no meramente descriptivo, puede recordar la viviente imagen de doña Endrina, a través de los versos del Arcipreste:

"¡ Qué talle, qué donaire, qué alto cuello de garza!
¡ Qué cabellos, qué boquilla, qué color, qué buen andanza!"

Novela de caracteres y de introspección zahorí, pero puesto el análisis al servicio de aquéllos, tal vemos a *El romance de un gaucho*. Figuras construidas prolijamente, con gala de taracea y primor de dibujo, alcanzan caracterización neta a pesar de inevitables rasgos comunes y no obstante el medio uniforme en que viven. El viejo Ayala, la curandera — ejemplar un tanto "estandarizado", éste — el estanciero Aguirre; los hermanos Rosales que reeditan a Eduardito y a su estancia "El Cardón" — de *Los caranchos de la Florida* — ; hasta los mensuales y los peoncitos, sin excluir al pulpero, son figuras en relieve, inolvidables algunas. Cuadros y diálogos hay — recuérdense, por ejemplares, la pelea a cuchillo de "El Zaino" Rosales, y la jugada de naipes aquella en que Pantaleón recibe su bautismo de "hombre" — que acogería la más exigente selección de literatura costumbrista. Y no sólo eso: cuánto del folklore gauchesco cabe en la relación conversada de los sucesos; dichos, sentencias, símiles; frases en donde viborea la socarronería o se remansa la experiencia; sabiduría popular y habla gauchesca, en suma, ha sido recogido con paciencia y cariño merecedores de todo aplauso. ¿ Qué más?

El lenguaje: he ahí el tema sorteado hasta ahora. ¿Es lícito, artísticamente lícito, escribir un libro entero en habla que ni siquiera posee personería de dialecto dentro del vasto imperio de la lengua madre? ¿Puede la fidelidad del traslado en personajes y ambientes justificar el empleo de ese arbitrio? ¿En qué medida la prosodia corrompida, o simplemente ignara, y la transcripción, fonética casi, que la fija en el libro, es signo irremplazable de estados de ánimo o vehículo exclusivo de acción dramática? Pertinentes preguntas que con otras no formuladas por su derivación inmediata del tema mismo, preferimos remitir a algún docto comentarista en espera de sagaz y adecuada respuesta. Por nuestra parte, con la negativa apreciación de Rojas, adoptada como lema, expresamos también el juicio que el habla gauchesca nos merece.

No creemos, con todo, que sea ése el punto más vulnerable de *El romance*. Exceptuados algunos modismos o giros pintorescos y el común tono sentencioso en las ideas y elíptico en la forma, el lenguaje de los gauchos no se aparta en nada esencial del buen español. Su misma sobriedad y campesina precisión lo hacen de fácil traslado en correcto castellano. Mucho más laborioso es el trabajo inverso, reproducirlo fielmente en sus deformaciones prosódicas, como Lynch lo ha hecho.

Para el paladar del simple lector la falla está en otra parte: poco interés, demasiado papel impreso, languidez general; tal es lo que a primera y segunda lectura se nota. Los detalles logrados, el primor de escenas y diálogos y el trazado prolijo de caracteres parece que se bastasen a sí mismos, fragmentariamente. Y el relato corre laso de nervio, con fatigosa complacencia de por menores. ¡Qué diferencia, por ejemplo, con *Los caranchos de la Florida*, sobria y pujante en personajes y acción, y en donde una soberana fuerza de vida y tragedia arrastra desde las páginas iniciales al dócil lector! Dijérase que en *El Romance* la elaboración minuciosa, un tanto fría por ese mismo dominio de los efectos, más "técnica" que vital, sin tropiezos de impericia pero tampoco sin *élan* creador, en definitiva daña más que beneficia al conjunto. Hay en todo libro una porción de imponderable, de no sé qué, rebelde a veces hasta a la lógica, pero que marca en definitiva su destino y justifica el tributo espontáneo de nuestra admi-

ración. Sería en el orden de la obra que analizamos, el caso de *Don Segundo Sombra*. En categoría bien diversa podría colocarse como ejemplar en su serie el *Jesús* de Renán.

Para sintetizar este juicio que a algunos parecerá indeciso y no sé si también contradictorio por cotizarse en él bondades y defectos, aunque en verdad de verdad no es sino sincero, transcribimos la siguiente reflexión de Giusti, motivada por *El inglés de los güesos*: “Cuando detrás de las cosas sentimos latir al menos un corazón con tal fuerza que nos parezca que estalle, con tal fuerza que él sea cifra y compendio de todos los corazones en circunstancia semejante, entonces puede asegurarse que la obra está realizada”. Sólo que ese patrón de humanidad y subconsciente fuerza creadora, que permite aquilatar los perdurables valores de *El inglés de los güesos*, *Los caranchos de la Florida* y algunos cuentos de Lynch, resulta excesivo para *El romance de un gaucho*, libro en el que —hora es ya de decirlo— sobra labor pero falta alma.

JUAN B. GONZÁLEZ

UNA REUNION DE ESCRITORES BOLCHEVIQUES

ME costó trabajo y mucho tiempo para dar con la casa de Kolvasieff. Leningrado es, después de Londres, la ciudad más extensa de Europa. Añádase la actual deficiencia de medios de transporte urbanos, el desconocimiento que de la ciudad tiene el recién llegado y, lo que es más grave, su ignorancia del ruso y ya podrá imaginarse el lector lo difícil que resulta para el extranjero, dar por sí mismo con un punto cualquiera de la urbe. Más todavía. La numeración de las casas de Leningrado obedece a un orden y progresión tan esotéricos e inextricables, que sólo los iniciados pueden seguirla y servirse de ella. Por fortuna, encontré a tiempo al crítico literario Vigodsky, que asistía también a la reunión de los escritores bolcheviques. Y Vigodsky vino, así mismo, a guiarme por otro laberinto: una vez en casa de Kolvasieff, había que orientarse en la numeración de los departamentos y habitaciones, que es mucho más compleja, minuciosa e indescifrable que la de la calle. Leningrado no sufre de la crisis de alojamientos de que padece Moscú, pero tampoco hay allí abundancia de casas. La población cabe a las justas en el actual perímetro urbano y, para prevenir inesperados conflictos y desórdenes, derivados del creciente acercamiento entre la ciudad y el campo, — acercamiento auspiciado por la política de socialización integral del Soviet, — se ha organizado rigurosamente y en sus mínimos detalles, el régimen domiciliario. De aquí que cada casa resulta una colmena, a causa de la minuciosidad, orden y regularidad de su parcelamiento.

El departamento al que entramos es amplio, confortable. Leningrado, en general, es una ciudad holgada, limpia, clara y

hasta alegre. El zarismo hizo de ella una urbe occidental y casi parisiense, en su plano de conjunto, en su estilo arquitectónico, en su aspecto municipal, en su ornamentación. Residencia de la nobleza y de la gran burguesía rusa, fué dotada de un confort marcadamente occidental, al menos, en sus zonas centrales. Abundan los departamentos contruidos y orientados a semejanza de los departamentos de la "rive gauche" de París. El de Kolvasieff es así. Sólo que, dentro de la actual vida soviética, habitan en cada departamento numerosas familias, ocupando, según el número de cada una de ellas y su género de trabajo, cuatro, tres, dos y hasta una sola pieza.

Kolvasieff es un joven de unos treinta y cinco años, alto y de cierta distinción personal. Ha sido diplomático y habla correctamente el francés, el inglés y el alemán. Un tanto banal y cortesano, sus maneras y su desenvoltura denuncian al viajero del protocolo, al hombre de mundo. Cuando llegan los otros escritores bolcheviques, resalta más aún su ceremonial de salón. Kolvasieff, sin embargo, es un gran cuentista revolucionario. Contra la mediocre impresión que me produjera al comienzo, se precisó luego como un hombre ortodoxo y profundamente bolchevique. Del salón burgués ha aprendido únicamente el deseo de agradar, la fluidez del gesto, encontrando en el resto de la sociedad burguesa un motivo de sincera repugnancia.

Llega Sayanov. Luego, Lipatoff y Erlich. En seguida, Verzint, Chitzanov, Sadofieff. Jóvenes todos, de menos de cuarenta años — poetas, novelistas, críticos — hacen una algazara riente y pintoresca: alegría sana, exuberancia fecunda, fuerza generosa, instinto colectivo de la vida, praxis creadora. Visten sin pretensión proletaria, sin "mise-en-scène" bolchevique. Ni uniforme revolucionario, ni blusas amarillas, ni chaécos rojos, ni camisas negras y ni siquiera los largos pantalones de los "sans culottes" de la Convención... Más bien, involuntaria negligencia en la raída americana, en la falta de corbata, en el calzado burdo y atollado. Más bien, pobreza de hombres justos y, de ninguna manera, desarrapado y profesional abandono de bohemios. En su mayoría, son rusos blancos del norte, ojos azules de polar desolación, amoratados rostros, respiración de málestron, ceño de cerrazón a la redonda. Unos vienen a la literatura, directa y con-

cientemente de la clase obrera. Otros vienen de la "itzba", por la marea de la guerra civil. Otros, de la pequeña burguesía, por foetazo leninista. Y no pocos, del "lumper-proletariado", redimidos y ganados a la vida de orden y trabajo. No demuestran por mí esa melosa curiosidad protectora que los eminentes plumíferos burgueses demuestran ante un escritor desconocido y extranjero. Me hablan y me tratan con sencillez realmente fraternal.

El más reposado es Sadofieff y el más respetado por ellos. Le consultan continuamente, oyéndole con cariño y devoción.

—Sadofieff, — me dice Kolvasieff, — es nuestro más grande poeta proletario.

—Más grande que Jasternak y que Mayakovsky? — le arguyo, sorprendido.

—El más grande de todos, — me repite Kolvasieff con firmeza y su opinión se generaliza luego, confirmada por todos los presentes.

Kolvasieff añade:

—Por lo demás, Mayakovsky no pasa de un histrión de la hipérbole. En cuanto a Pasternak...

Pero más que este modo individualista de plantear y juzgar las cosas literarias, me interesan los modos colectivos, que me permito provocar en alta voz entre mis amigos rusos. Anoto entonces, las siguientes declaraciones, que los escritores bolcheviques me formulan como signos de su estética:

No hay literatura apolítica, no la ha habido ni la habrá nunca en el mundo. La literatura rusa defiende y exalta la política soviética.

Guerra a la metafísica y a la psicología. Sólo las disciplinas sociológicas determinan el alcance y las formas esenciales del arte. Los asuntos y problemas de que trata la literatura rusa, corresponden estrictamente al pensamiento dialéctico de Marx.

La inteligencia trabaja y debe siempre trabajar bajo el control de la razón. Nada de superrealismo, sistema decadente y abiertamente opuesto a la vanguardia intelectual soviética. Nada de freudismo ni de bergsonismo. Nada de "complejo", "libido", ni "intuición", ni "sueño". El método de la creación artística es y debe ser consciente, realista, experimental, científico.

Los temas literarios son la producción, el trabajo, la nueva organización de la familia y de la sociedad, las peripecias y luchas ineluctables para crear el espíritu del hombre nuevo, con sus sentimientos colectivos de emulación creadora y de justicia universal.

En la literatura rusa hay dos maneras de interpretar la realidad social: la vía destructiva de beligerancia y propaganda mundial contra el espíritu y los intereses burgueses y reaccionarios, de una parte, y, de la otra, la vía constructiva del nuevo orden y de la nueva sensibilidad. En esta última, se distingue, a su vez, dos movimientos concéntricos: proletarización de las masas y clases sociales y socialización del Estado Proletario.

Ha pasado el tiempo de las escuelas literarias en Rusia. No queda ni akmeísmo ni presentismo ni futurismo ni constructivismo. No hay más que la F. U. D. E. R. (Frente Unico de Escritores Revolucionarios), cuyo espíritu y experimentos técnicos comunes, pueden sintetizarse en la doctrina general del "realismo heroico".

Los maestros o precursores rusos de los actuales poetas, son Puchkin y Khlebnikov. Block no deja nada profundo ni duradero. Las únicas influencias extranjeras se reducen a la inglesa de las baladas (Kipling, Coleridge) y a la alemana (Heine, Rilke).

Los escritores rusos forman un sindicato profesional, como las demás ramas de la actividad soviética. La edición y cotización de las obras, corren a cargo de este sindicato y de una sección especial del Comisariato de Instrucción Pública y ellas siguen, para ser establecidas, un criterio de Estado.

El ejercicio de la literatura es libre y no está organizado en ninguna escuela o academia oficial preparatoria, ni se sujeta a programas o cuestionarios coactivos del Soviet.

El escritor revolucionario lleva una vida de acción y dinamismo constantes. Viaja y está en contacto directo con la vida campesina y obrera. Vive al aire libre, palpando en forma inmediata y viviente, la realidad social y económica, las costumbres, las batallas políticas, los dolores y alegrías colectivas, los trabajos y el alma de las masas. Su vida es un laboratorio austero, donde estudia científicamente su rol social y los medios de cum-

plirlo. El escritor revolucionario tiene la conciencia de que él, más que ningún otro individuo, pertenece a la colectividad y que no puede confinarse a ninguna "torre de marfil", ni al egoísmo. Ha muerto en Rusia el escritor de bufete y de levita, libresco y de monóculo, que se sienta día y noche ante un montón de volúmenes y de cuartillas, ignorando la vida en carne y hueso de la calle. Ha muerto, asimismo, el escritor bohemio, "soñador", ignorante y perezoso.

La literatura soviética participa en cierto modo del antiguo realismo y del antiguo naturalismo, pero no es lo mismo que estas escuelas. Ella no es una escuela, sino una forma viviente de la vida cotidiana. De aquí su diferencia sustancial de todas las demás literaturas de la historia.

CÉSAR VALLEJO.

París, Agosto de 1930.

EL PASADO LITERARIO DE AZORIN

AHORA que Azorin ha iniciado con *Félix Vargas* una serie de obras audaces, abandonando su prosa, tan flúida y cristalina, por la elipsis brusca y violenta, podemos hablar de su pasado literario como de algo ya definido.

El viraje que Azorin ha dado con sus últimas obras, no ha sido, sin embargo, desconcertante, para quien haya seguido su producción durante el último decenio. Antes que mostrase sus deseos de renovación en el teatro, en *Don Juan* (1922) y en *Doña Inés* (1925), Azorin acusaba ya un cambio de procedimientos y hasta una inversión total de motivos, sobre todo en la última de las obras mencionadas, que lo colocaron en las nuevas tendencias de la literatura actual.

Y este afán de renovación — común en algunos escritores de la generación del 98 — es perfectamente explicable: Azorin, en *Castilla*, había dado ya su norma definitiva e insuperable.

Cuando un artista literario ha podido expresar su sensibilidad de una manera superlativa, cuando su arte ha llegado a la plenitud, ya no tiene nada que agregar a su obra. Entonces, ¿qué ha de hacer? La historia literaria nos da muy pocos casos de artistas que al tener conciencia de ese agotamiento no escriban más. Lo común es que llegado a su culminación estética, siga escribiendo sea para repetir lo ya expresado o para encauzar su sensibilidad por nuevas vías, dando a su espíritu nuevas satisfacciones.

Es lo que ha hecho Azorin. Su arte había llegado ya a la plenitud, pero podía renovarse: Proust, Rainer María Rilke, Maeterlinck, le dan nuevas sugerencias... Y el proceso de subjetivización que se advierte a lo largo de su obra, se acelera así con el contacto de estos nuevos espíritus hasta hallar su expresión máxima en *Félix Vargas*.

Pero en este artículo, recordemos exclusivamente a su arte ya cristalizado, a su pasado literario: *Antonio Azorin, Las confesiones de un pequeño filósofo, España, Los pueblos, La ruta de don Quijote y Castilla*, donde, queda dicho, Azorin alcanza su mediodía estético. El más alto valor en la obra de Azorin es la sensibilidad. Su actitud frente a la realidad no es la de un hombre inteligente sino la de un hombre sensible, y esto ya nos avisa que todo lo que Azorin observa nos ha de ser dado con un tinte particular.

Esta deformación que la sensibilidad impone a las cosas y que es un vicio deplorable en el sabio e irresistiblemente cómico en el pensador, en el artista es espléndida virtud. Azorin la ha cultivado aún en la crítica literaria haciendo de ella un pretexto para darnos algo muy íntimo. La lectura de un clásico le es motivo para escribir un librito delicioso, *El licenciado Vidriera*, por ejemplo, donde altera de una manera encantadora el relato cervantino para mezclarlo con evocaciones personales. ¿Irrespetuosidad? Es que Azorin, en libros tan pulidos como *Lecturas españolas* y *Los dos Luises*, ha inventado una exégesis de los clásicos. Su procedimiento es personalísimo y le ha costado críticas injustas, pues la verdad es que Azorin no pretende estudiar a los clásicos; de ellos sólo quiere tomar aquello que acuse una sensibilidad moderna, su sensibilidad; no lee por atesorar erudición sino por placer y sus críticas literarias son unas simples notas hechas "al margen de los clásicos".

¿Qué es un autor clásico, para Azorin? "Un autor clásico — define paradójicamente — es un reflejo de nuestra sensibilidad moderna". "Un autor clásico no será nada, es decir, no será clásico, si no refleja nuestra sensibilidad. Nos vemos en los clásicos a nosotros mismos. Por eso los clásicos evolucionan: evolucionan según cambia y evoluciona la sensibilidad de las generaciones." (1) De los clásicos, pues, Azorin escoge lo que se identifica con su sensibilidad. Toda vez que va a ellos, es para dinamizarlos, actualizarlos. Su crítica es un simple fenómeno de resonancia.

Todo su arte es un fenómeno de resonancia. Cuando leemos descripciones de paisajes, creemos estar frente a una fotografía,

(1) *Lecturas Españolas*: Nuevo Prefacio a la Edición Nelson.

tal es el detallamiento, pero lo que leemos es sólo una hábil selección de la realidad. De ésta, ha tomado únicamente lo que su sensibilidad retiene. Sus paisajes no son verdaderos sino deformados, embellecidos por la proyección de un paisaje ideal que el poeta lleva dentro. Creo que era Julio Casares el que hacía notar que en los pueblos descritos por Azorin no había romerías, ni bailes, ni bodas. Sí. Es posible que España no sea la España de Azorin, pero en cambio, cuánta ternura en sus paisajes, cuánta sublimidad en las descripciones de los pueblecitos manchegos... Esa impresión de frialdad, ese sabor a cosa inhumana que suelen dejar los escritores plásticos, no existe en Azorin. Su obra es de una delicadeza tal, que en la descripción de una callejuela, de un caserón abandonado, de la llanura monótona, consigue enternecer vertiendo sobre el espíritu una dulzura inefable.

“Cuando vaya de vencida la tarde, subís a una montaña alta, en que hay barrancos rojizos con verdes higueras en el fondo, y en el que tal vez un allozo hace surgir entre las peñas su tronco atormentado. La tarde cae tranquila y silenciosa... Las montañas cierran en la lejanía con una pincelada azul el horizonte; las viñas cubren con su alfombra de verde claro el llano; una manchita blanca se divisa imperceptible allá en la inmensidad, en el repliegue de una ladera.

Vosotros dirigís hacia allí el catalejo, y véis, en lo alto de un cerro, un castillo moreno con su torreón desmochado, y abajo, en el declive, un tropel de casas con fachadas blancas. Mirad bien estas casas: todas tienen ventanas; pero entre todas habrá una con una ventana pequeña, misteriosa, que hará que vuestro corazón se oprima un momento con inquietud indefinible... Yo no sé lo que tiene esta pequeña ventana: si hablara de dolores, de sollozos y de lágrimas, tal vez, al concretarla, no expresaría mi emoción con exactitud; porque el misterio de estas ventanas está en algo vago, algo latente, algo como un presentimiento o como un recuerdo de no sabemos qué cosas...” (*Las confesiones de un pequeño filósofo*).

En cuanto a la parte humana de su obra, también su sensibilidad ha de escoger sólo aquellos caracteres que son gratos a su temperamento. Azorin leyó mucho a Nietzsche pero no pudo sentirlo pues nada en él era nietzscheano. Su “yo” — tan prodigado — es de una substancia especial que no se destaca ásperamente de la realidad exterior sino que cae sobre las cosas sencillas y nimias diluyéndose suavemente en ellas. Como Jules Renard y también como France — con quien tiene tantas analogías — Azorin ama los hombres ingenuos y sencillos; quisiera tener un alma multiforme y ubicua para vivir todas las vidas vulgares e ignoradas.

Evidentemente un hombre que con tanta pasión ama lo monótono y minúsculo, un hombre que así se confunde con la humildad humana, no puede ser nietzscheano, y Azorin, que quiso hacer del Zarathustra su Evangelio, tuvo que abandonarlo pues su temperamento no resistía la inhumana impetuosidad del formidable polaco. Coqueteó con Nietzsche que constituía en esa época la última moda intelectual, pero el poeta de la voluntad no podía ser sentido por el poeta de la abulia.

Y esto es Azorin. Acaso es en *La voluntad* donde ha expresado más acertadamente su íntima tragedia:

“Yo casi soy un autómeta, un muñeco sin iniciativas; el medio me aplasta, las circunstancias me dirigen al azar a un lado y a otro. Muchas veces yo me complazco en observar este dominio del ambiente sobre mí y así veo que soy místico, anarquista, irónico, dogmático, admirador de Schopenhauer, partidario de Nietzsche. Y esto es tratándose de cosas literarias; en la vida de diarias relaciones, un apretón de manos, un saludo afectuoso, un adjetivo afable, o, por el contrario, un ligero desdén, una preterición acaso inocente, tienen sobre mí emotividad una influencia extraordinaria. La voluntad, en mí, está disgregada”.

Sus mejores páginas son confesiones de esa incapacidad de mantener una actitud enérgica. Azorin siente cierta complacencia en dejarse llevar y traer como un autómeta; siempre está convencido de todo lo que quieran convencerle... Hay un párrafo hondamente doloroso, donde se expresa magistralmente la abulia exquisita del poeta:

“Y hay momentos en que quiero rebelarme, en que quiero salir de este estupor, en que cojo la pluma e intento hacer una página enérgica, algo que viva... ¡Y no puedo, no puedo! Dejo la pluma; no tengo fuerzas. ¡Y me dan ganas de llorar, de no ser nada, de disgregarme en la materia, de ser el agua que corre, el viento que pasa, el humo que se pierde en el azul!”

Sin embargo, este hombre deliciosamente tímido cuya aspiración mayor es reducirse en el espacio, escribe artículos terribles en los periódicos. Después, cuando al otro día vuelve a leerlos, se aterroriza ante su propia fortaleza y exclama: “He hecho una atrocidad sin querer”.

Este dualismo da un sello original a su obra. Por un lado es el hombre inquieto que ha leído mucho y que espera ver a los demás hombres menos tontos y a la sociedad más justa; por otro, un abúlico de refinada sensibilidad, abrumado por su visión especial de la vida. Piensa como ateo y anarquista; pero se le ve

el alma de pastor, ascético, meditativo, enamorado de las virtudes sencillas y de los hombres estoicos. La reflexión, la inteligencia, podrán darle una posición frente a los problemas humanos, pero sobre ella primará la sensibilidad.

Y ahora veremos cómo de esta íntima disonancia, de este desequilibrio entre dos factores psicológicos, ha de nacer algo importantísimo: la ironía.

Gustavo Pittaluga, en un ensayito sobre la ironía, ha dicho que ésta surge de la disonancia entre las apetencias del temperamento y las inhibiciones del carácter. Podemos explicar así a la ironía de Azorin. Las cosas más pequeñas, los sucesos más insignificantes, tienen en su espíritu tremendas resonancias; todo lo conmueve y preocupa. Pero el hombre culto que ha formado su inteligencia en copiosas lecturas, advierte la natural ingenuidad, la primitiva sencillez de su sensibilidad. Estalla entonces el conflicto del que habla Pittaluga y la ironía, cariñosa e indulgente aparece como un juicio lógico.

“Todo, desde la nebulosa, estaba dispuesto para que una dama silenciosa invitara a entrar en su casa a un filósofo no menos silencioso”. “Pero he aquí que un acontecimiento terrible — tal vez también dispuesto desde hace millones y millones de años — va a sobrevenir en mi vida. La cortesía de los moradores de esta casa es exquisita: unas palabras han sido pronunciadas en una estancia próxima y yo, de pronto, veo aparecer, en dirección hacia mí, una linda y gentil muchacha; yo me levanto un poco emocionado: es la hija de la casa”. (*Los Pueblos*).

Y a veces la ironía es tan sutil, tan impalpable, que casi no es correcto llamarla ironía. Es un estado de ánimo especial, delicadísimo; algo así como la euforia de los psicólogos pero nada violenta; sensación de bienestar; capacidad de simpatía que envuelve las cosas más triviales...

“¿Cómo se llama usted? — le he preguntado yo a este mozuelo.

—Benito López Cano — ha contestado él. Y yo he replicado:

—Pues bien, Benito López Cano, yo le doy a usted las gracias, y además dos reales”.

Es en *Las confesiones de un pequeño filósofo* donde se aprecia mejor la ironía fina y silenciosa de Azorin; más fina y silenciosa que la del mismo France.

Pero en lo que Azorin es más maravilloso aún, es en su poder de evocación. González Blanco lo definía como la facultad de hacer decir: “Me parece que lo estoy viendo”. Y Azorin es

tal vez el artista que mejor está dotado de esta capacidad para transportarnos en su sensibilidad y hacernos sentir y enternecerse con él. Porque notemos que si bien Azorin es un artista pictórico, su arte no consiste en llevar al papel la realidad pura y simple sino en fusionarla con su subjetividad; de aquí la ternura tan honda de sus evocaciones que alcanza en intensidad y pureza, a las mejores páginas de *Platero y yo*, para mí, el libro más puro y tierno de la literatura española. Leed, por ejemplo:

“María Rosario, tú tenías entonces quince años; llevabas un traje negro y un delantal blanco; tus zapatos eran pequeñitos y nuevos. María Rosario, tú te ponías a coser en el patio con un toldo y grandes evónimus en cubas pintadas de verde; el piso era de ladrillos rojos muy limpios. Y aquí, en este patio, tú te sentabas delante de la máquina...” “María Rosario, yo pienso a ratos, después de tanto tiempo, en tus manos blancas, en tus pies pequeños, en tu busto suavemente henchido; yo quisiera volver a aquellos años y oír el ruido de la máquina en ese patio, y ver tus ojos claros, y tocar con las dos manos, muy blandamente, tus cabellos largos”. “Y yo siento una secreto angustia cuando evoco este momento único de nuestra vida, que ya no volverá. María Rosario, en que estábamos los dos, frente a frente, mirándonos de hito en hito, sin decir nada”. (*Las Confesiones*).

Dije que Azorin era un abúlico abrumado por su visión especial de la vida. ¿Cuál es esta manera suya de ver la vida? ¿Y podrá expresarse? Tengamos en cuenta que Azorin es quizá el artista que más veces ha usado los vocablos indecible, inefable, indefinible...

La primer característica que el lector recoge, es la plasticidad de su arte. Ahora; no debemos ver en esta característica un simple procedimiento literario. Es algo muy hondo, muy íntimo lo que ha hecho de Azorin el más exquisito de los escritores plásticos: es, sencillamente, que Azorin, por constitución espiritual, no puede ver la realidad de otro modo, “Yo tomaré entre mis recuerdos — dice en *Las confesiones* — algunas notas vivaces e inconexas como es la realidad”; y toda su obra es un delicado álbum de láminas vivaces e inconexas.

Este sentido de lo plástico — y no ausencia de imaginación — lo ha incapacitado para escribir novelas de factura común. No fusiona la realidad con su fantasía para crear una trama; pero a veces deja que su imaginación, desatada por un detalle minúsculo, eche a volar en admirables ensoñaciones. La técnica usada en sus “novelas” es original. No nos presenta un desenvol-

vimiento lógico del asunto. Parece como si después de haber pintado tarjetas, Azorin las mezclase dándoles cierta unidad, pero olvidándose algunas sobre la mesa. En esas láminas, en esas pinturitas que son sus libros, aparecen sobre un fondo oscuro unos pocos detalles iluminados que el autor selecciona. ¿Cuáles son estos elementos que Azorin prefiere?

El mismo se ha definido: es “un observador que se desentiende de los grandes fenómenos y se aplica a los pormenores triviales” (*España*). “En el mundo todo es digno de estudio y de respeto porque no hay nada, ni aún lo más pequeño, ni aún lo que juzgamos más inútil, que no encarne una misteriosa floración de vida y tenga sus causas y concausas” (*Antonio Azorin*).

Esta atención que Azorin presta al mundo de lo minúsculo, es un carácter común a la literatura actual. Según Ortega y Gasset, el arte nuevo que por la metáfora ha aprendido a evadirse de la realidad, usa también como instrumento de deshumanización, la inversión de la jerarquía que tienen las cosas desde nuestro punto de vista habitual. “Para satisfacer el ansia de deshumanizar — dice — no es, pues, forzoso alterar las formas primarias de las cosas. Basta con invertir la jerarquía y hacer un arte donde aparezcan en primer plano, destacados con aire monumental, los mínimos sucesos de la vida.” (*La deshumanización del arte*).

Es lo que toda su vida ha hecho Azorin con el paisaje y lo que ahora comienza a hacer con su conciencia: el mundo minúsculo, microscópico, opuesto al mundo real; el mundo de lo subconsciente, en un plano superior al mundo de la literatura romántica... Pero yo no creo — como Ortega y Gasset — que esta facultad de “hacer protagonistas del drama vital a los barrios bajos de la atención”, sea inhumano o tienda a la deshumanización del arte. Lo que Azorin, y todos los miniaturistas, han hecho no es quitarle al arte su humanidad sino extender el concepto que se tenía de lo humano, dando al arte un nuevo mundo que explotar. Azorin ha humanizado lo pequeño y trivial; ha sentido un espíritu latente en lo que vemos muerto e inmóvil; ama las cosas, y toda su obra es un intento por expresar la esencia, el alma, el ritmo eterno y escondido de ellas.

¿En qué puede concluir un hiperestésico que anhela escuchar el concierto profundo de las cosas, sino en una abulia delicadísima, una sensación de hastío prolongado, un deseo de confundirse con el mundo inanimado que lo rodea? Azorin vive en una modorra plácida, vagamente traído, llevado, mecido por ideas sin forma y sensaciones esfumadas. Está inmerso en una melancolía mansa y serena; por esto tal vez, nadie como Azorin ha expresado la tristeza de los pueblecitos españoles.

¿Recordáis los paseos de Azorin?

“Nuestro paseo continúa. De cuando en cuando, al volver de una esquina, aparecen, en el fondo, por encima de los tejados negruzcos, sobre el cielo azul y diáfano, las dos torres agudas, esbeltas, de la Catedral. Acaso en un balcón, una muchacha que cose silenciosa, levanta la cabeza y fija los ojos en nosotros. ¿Se llama Constanza, Blanca, Lucinda o Leonor? Nos detenemos un momento, atraídos por una fuerza desconocida; luego proseguimos entristecidos no sabemos por qué”.

¡Entristecidos no sabemos por qué! Sí. Entristecidos porque esos paseos largos y lentos por callecitas silenciosas, diáfanas a la hora de la siesta, griseas en el crepúsculo vespertino, nos hacen penetrar en la intimidad de las cosas; descubrimos su alma; escuchamos sus voces; y en nuestra sensibilidad se va instilando una melancolía infinita, indefinible, como si de esas cosas cuyo espíritu pretendemos apresar, se desprendiese una somnolencia abrumadora.

De esta preocupación por la voz eterna y escondida de las cosas, ha nacido otra por el tiempo. Para Azorín, la vida es la repetición monótona e inexorable de las mismas cosas con distintas apariencias. No intentemos ver en esto una posición filosófica ni reconocer el disparate nietzscheano del Eterno Retorno. Azorín no es filósofo — ni siquiera pequeño — sino artista, y cuando habla de la eterna corriente de las cosas que volverá perdurablemente a renovarse, solo expresa una sensación fina y delicada, pero intrascendente. A lo largo de toda su obra ha acompañado esta preocupación de Azorín, pero la encontramos hecha “tesis”, diré, en uno de sus mejores libros, *Castilla*, donde a la diafanidad y pureza del estilo se suma la técnica novísima de sus cuadros.

El parpadeo estelar en lo negro; las montañas inmutables; el paso secular del agua bajo un puente; el desfilar de las nubes en el azul... Y frente a esto, el constante, el eterno cambiar de

la Humanidad: he aquí el asunto de *Castilla*. "A estas nubes que ahora miramos — dice, — las miraron hace doscientos, quinientos, mil, tres mil años, otros hombres con las mismas pasiones y las mismas ansias que nosotros". La sensación del tiempo que deviene indiferente a los hombres — como la del alma de las cosas — ha ido instilando en el espíritu de Azorín, un fatalismo extraño, un sentido de lo trágico que se ha acentuado en sus últimos libros.

Para hacer más completo este trabajo — trabajo de glossador y no de crítico — habría que hablar de su estilo, analizar sus procedimientos, juzgar su técnica, y yo no me siento con fuerzas para ello. Julio Casares ha hecho una crítica puramente formalista de la obra de Azorín, y yo no conozco otra mejor, por lo menos más larga y más combativa. (1) No disculpa una preposición mal usada; se horroriza de los tecnicismos; descubre uno a uno los artificios que Azorín introdujo en la prosa; persigue infatigablemente sus galicismos; anota la predilección que Azorín siente por las voces árabes y por las formas dubitativas quizá, acaso, etc.; analiza sus neologismos burlándose de algunos de ellos, escandalosamente inexactos... El peligro de este exclusivo análisis del aspecto técnico y material del estilo, está en que se descuida la fisonomía espiritual del escritor; se es buen gramático, pero mal artista. Un artificio de estilo, un "tranquillo", puede tener un insustituible valor para expresar sensaciones fugaces. El empleo que Azorín hace de los pronombres, "redundante y ocioso" según Casares, consigue, a pesar de esto, dar una impresión nueva, desconocida en la literatura española, y que no se expresaría sujetándose a la corrección gramatical.

Yo no quisiera extender más estas páginas, mostrando cuánta energía y fuerza de expresión ha ganado la prosa castellana con las modalidades sintácticas de Azorín.

Y es que la crítica no ha de ser negativa sino creadora; no debe ser simplemente una especie de "fe de erratas", sino que debe destacar valores positivos, colaborando con el artista, continuando su obra... Y esto es lo que no ha hecho Julio Casares en su ensayo sobre Azorín, que de todos modos es una crítica aguda e inteligente.

E. ANDERSON IMBERT.

(1) *Crítica Profana*.

POESIAS ⁽¹⁾

Canción de Loreley.

El Rhin, el Rhin es este
y no estás, Loreley.
¿Con un cuento de hadas
turbaron mi niñez?

*Tantos años vividos
para salirte a ver,
y no hallarte en el río
cantando, Loreley.*

*El Rhin, el Rhin es éste
y tú no estás en él.*

*¿Haces nido en la selva,
lejos del mercader
que navega tu río
desde el amanecer?
Seguiría tu huella
si la dejaras ver...*

*Yo vine desde el fondo
viejo de mi niñez,
donde el recuerdo nace
y es la vida crear,
y fué mi viaje inútil
que no estás, Loreley.*

(1) Del libro en prensa *Cielo extranjero*.

*No es el Rhin, no es el Rhin
si tú no estás en él.*

Parque Rodín.

HAY un hilo de agua en la fuente
que da su voz imperceptible.

*Pienso en ti, lejana y alegre,
en ti, que nunca me quisiste,
y cae en mi alma tu recuerdo
como el agua, casi invisible.*

*Hay soledad en los senderos
por esta lluvia de ojos grises.*

*Una quietud bajo los tilos
para vivir y no sentirse.
Un olvidar que no me quieres,
un no saber que vivo triste.*

*Porque estoy solo y te recuerdo
llega la noche a los jardines.*

Nocturno en Venecia.

MÁS de media noche en Venecia.
El Gran Canal está dormido,
y sobre el agua silenciosa
hace la luna su camino.

*El gondolero va cantando
una larga canción de olvido.*

*Hay una ausencia de las cosas,
un olvidar lo ya vivido.
Sólo se piensa en la dulzura
del silencio definitivo.*

*Es la góndola una cigüeña
toda negra. Su pecho erguido
surge del agua y de la luna
con ademán ligero y fino.*

*Y mientras boga el gondolero
y canta su querer perdido,
este vivir de cuerpo y alma
es una cosa sin sentido.*

En los campos de Italia.

EN los campos de Italia
que platea el olivo
va dejando la tarde
sus pasos amarillos.

*El maíz ceniciento
parece ahora vivo
y está blanca la tierra
parda de los caminos.*

*A estos tristes la noche
les alegra el destino.*

*Tengo en el corazón,
viejo de amar sin tino,
tristezas y alegrías,
todo lo que he vivido,
y la tarde que llega
no lo tiñe de olvido.*

*¿Te seguiré esperando,
crepúsculo amarillo?*

CARLOS PRÉNDEZ SALDÍAS.

Santiago (Chile).

PERFILES VEGETALES

La Tuna

SE ha de saber que allá en los berrocales y secadales de mi tierra catamarcana, viven como por encanto los tunales. A la de Dios es grande, suelen criarse las referidas pencas, ya sean plantadas en los cercos y en hileras, o bien, nacidas y criadas al azar, por la misma naturaleza que es, según Diógenes y otros, el supremo artífice.

La tuna, o chumbera o nopalina u otro nombre cualquiera con que se la dé en llamar, es una planta como hecha a pedazos, ni más ni menos que una cosa rota y compuesta con parches porosos.

Crecen las tunas lozanas como una doncella llena de salud; no le hacen ni mella los solazos del norte argentino y sabe sacar su dulzura de las tierras sequizas, del mismo modo que el alma, fingiéndose esperanza, retoña el cuerpo vencido.

Es de alabar aquel encanto de los tunales viviendo sobre lo yermo y soleado de los campos, como sobre parcelas abonadas. Crecen verdes, carnosos, jugosos; dijérase que en la noche, dioses ignorados vierten fecundas lágrimas sobre las pobres plantas.

De niño yo arrancaba sus artejos más tiernos, doblábalos y se quebraba rectamente su carne llorosa de jugos. Las vacas hacían otro tanto e íbanlos deglutiendo tranquilamente sin importarles un ápice los haces de espinas.

Las tunas se forman en pencas nacidas unas al borde de otras, alcanzando una altura quizá hasta de cuatro metros. Dichas pencas o palas miden un poco menos que el brazo de un hombre de estatura vulgar, y están adornadas por sus dos lados, de grupitos de espinas agudas. El esqueleto de estas plantas está formado de gruesas fibras entrelazadas y agujereadas.

En primavera, cuando resurgen de las cosas adormecidas las nuevas fuerzas, adórnanse los tunales de flores amarillentas y por lo general al borde de las más altas pencas. Semejan amarillosas diademas aquellas flores rebrillando al sol, y no sería infundado suponer que ellas son coronas olvidadas de indias que ya no existen.

Más tarde vienen los frutos que son la delicia de pobres y ricos. El tunal, en los años de abundancia es un contento de tunas o higos chumbos como suele llamárseles en algunos puntos de España. Aquellos higos de forma de huevo tienen una corona; la tal corona, como el resto del higo, está adornada de millares de espinitas que los catamarqueños llaman "alis". Los tales "alis", son temibles, pues con el viento un poco fuerte, o el roce, se desprenden del higo y vuelan, con mala suerte de algunos recogedores muchas veces, que van derecho a los ojos infortunados. Es necesario entonces sacar los "alis" al desgraciado, lo que no es tan fácil. Ya en nuestros pueblos hay manos santas para esta operación, y a ellos se acude en procura de alivio. Allá está en Capayán ña Ramona Lucero, vieja y todo, pero de mano de seda, que no bien llega el tiempo de recoger tunas empieza a arrancarse cabellos, cortarlos en pedazos y torcerlos por los extremos dejándoles una circunferencia a manera de espejo con mango. Con el pelo así dispuesto, en bien llega un cegatón lo arrodilla ante sus piernas de manera que dé las espaldas sobre sus rodillas y reclinándole la cabeza en sus faldas, ábrele el ojo de la operación, con la mano izquierda y con la otra toma el pelo retorcido por el lado de las puntas y va con él arrastrando lenta, suave, pacientemente el "alis", hasta que lo echa afuera. No se recuerda ningún fracaso de ña Ramona en su arte de aliviar ojos, a no ser el de su hijo Eulogio que quedó tuerto porque el "alis" se clavó bien en la niña del ojo y el muchacho desesperado se restregó hasta hacerse brotar sangre.

La recolección de los higos chumbos es tarea liviana y sencilla para aquellas gentes. Con una caña larga se fabrica una especie de mano que agarra los frutos y los baja hasta el suelo donde agrupados todos se les barre los "alis" con pichanas de malva o de ancoche o de jarilla o de loconte.

El higo es dulce, jugoso; tiene millares de semillas redondas,

las que es preciso arrojar de la boca después de haber chupado el jugo fresco y saludable de los frutos. Buen cuidado se debe tener en no tragar estas semillas, máxime si se come varios higos, porque no se estará lejos de "quisquinarse", es decir: saber lo que son dolores. ¡Oh fantasma tunante, llévate tus pencas para que den grana!

El Cardón

En los campos, sobre las lomas, en las montañas, en las quiebras de las rocas, al borde mismo del abismo, crecen escalonados como centinelas de la soledad, los enhiestos cardones.

Ellos son como largos cirios, colocados aquí y allá sobre la tumba de la raza que se fué, dejando dolor y bravura. El cardón, de la misma familia que las tunas, parece ser el macho de la especie porque siempre está solitario y se eleva erguido como si quisiera forzarse en su dimensión. El es como una inmensa aguja verde adornada de largas espinas. Como para que no se diga que es todo gravedad y egoísmo, en los meses gratos a la vida, que tanto alabara San Agustín, suele florecer una que otra flor cerca de su corona.

A veces el cardón deja que le brote un hijo, o más, desde su tallo; entonces ya no es el gigante, sino un padre hosco, doloroso. En la cima, donde las espinas son más agudas y están más agrupadas suelen posarse las lechuzas y los caranchillos, como para darnos a los hombres, ejemplo de habilidad, arrojo y confianza en sí mismo.

Las ulvas

Aun se me hace agua la boca, al solo recuerdo de las ulvas. Estos higos semejantes a los de la tuna, son más gratos aunque más escasos. La ulva es de un verde clarísimo y los higos son redondos, sonrosados, frescos.

En mi pueblo había dos niñas gemelas, largas, blancas, de ojos verdes, y parecían un símbolo de paz. No sé por qué las llamábamos "las ulvas"; un día se marcharon y en la aldea quedó como un vacío. ¡Ya no estaban "las ulvas"!

ALEJANDRO KORN

Los Ensayos Filosóficos

EL viejo Korn acaba de jubilarse. Tras su proficua labor de aula ha sabido dejarnos — un tanto dispersa, — su prédica escrita. Ante ella nos encontramos de nuevo: acaba de enviarnos su primer tomo de Ensayos Filosóficos.

Antes que la obra filosófica orgánica, nos entrega, como él mismo nos dice, una selección crítica de sus publicaciones en diarios, revistas y folletos.

Constituyen este tomo en admirable unidad lógica, tres ensayos cuyos títulos son: *Libertad Creadora*, *Esquema Gnoseológico* y *Axiología*. *Incipit vita nova*, es un complemento del prólogo, y el capítulo que versa sobre el *Concepto de Ciencia*, es la respuesta a quienes no teniendo aclarados ciertos términos, pueden creer que en su posición filosófica, Korn reniega del valor de la ciencia.

Creyendo como él que todo lo que ha tenido que decir queda dicho, intentaremos evidenciar el valor que ha podido alcanzar su pensamiento en el cuadro de la cultura nacional. Si al menos consiguiéramos la difusión de los estudios filosóficos por que tanto ha bregado entre nosotros, nos perdonaríamos el ocuparnos, con nuestros recursos intelectuales, de quien es cumbre en la corriente idealista que mueve parte del pensar argentino contemporáneo.

Definir la personalidad filosófica de Alejandro Korn supondría revisar medio siglo de evolución nacional. En ésta participó activando el proceso de formación de una mente argentina. Ha sido de los primeros en reconocernos una personalidad y en manifestarnos la necesidad de sacudir la tutela extraña y

buscar expresiones propias para nuestros ideales, intereses e índole peculiar.

Preocupado por sentar los antecedentes de nuestra escasa afición filosófica, escribe sus *Influencias filosóficas en la evolución nacional* en páginas inéditas aún. La vida de la colonia, de la Revolución, de la Organización, se anima bajo su juicio crítico severo. España, Francia, Inglaterra, ejercen su tutela mental y espiritual sobre la naciente y futura nacionalidad.

Ellas dan los moldes al pensamiento argentino, que si carece de originalidad, digno es sin embargo de seguirsele en su desenvolvimiento e influencias sucesivas.

En sus *Influencias* ha dejado Korn juicios quizá definitivos y muchos hilos tendidos para futuras investigaciones en el terreno de la evolución de nuestras formas de pensar. En sus páginas inéditas sobre el positivismo argentino (que su generosa amistad nos ha permitido leer) hemos encontrado — a través de su juicio sereno y ecuánime — hermosas sugerencias para la orientación futura del país. Anhelamos que lleguen cuanto antes al público, seguros de que se encontrará en ellas sólidas bases, pilares firmes en qué apoyar nuestra acción diaria.

Interesante sería seguir a este hombre en los sucesivos momentos de su propia evolución mental. Sus estudios radican en pleno positivismo naturalista. No pudo sustraerse a su tiempo, y en 1883 egresa de la Facultad de Medicina con una tesis de crudo realismo (es afirmación del autor) que titula *Crimen y Locura*.

Groussac (1) con su pincel personalísimo traza el cuadro admirable de aquella generación del 80, gloriosa e inspiradora en más de un sentido. Korn, en otro tono por cierto, también lo traza en sus páginas sobre el positivismo argentino. Interesa hojear a ambos, si queremos precisar el momento histórico en que hemos de ver a Korn andar tras rumbos nuevos.

Ventura Pessolano (2) nos recuerda cómo en nuestro país se llega a la Filosofía por caminos varios, a veces contradictorios. Con José Ingenieros, por ejemplo, se llega a la Metafísica Materia-

(1) *Los que pasaban*.

(2) *La producción filosófica argentina*. (*La Prensa*, 24 de Agosto de 1929).

lista tras las huellas de Argerich, Alcorta y la corriente científica. Con Alejandro Korn, por la especulación filosófica, tras Lafinur y Chorroarín.

El mismo Pessolano nos recuerda el camino andado: de la neurología se pasa a la psiquiatría, de ésta a la psicología y por ésta a la metafísica.

Es el camino seguido por muchos en nuestro país y el abandonado precisamente por Korn.

¡Qué conflicto moral, qué honda crisis determinaría en su espíritu la petulancia científicista de su época para verse envuelto en el problema de abandonar su profesión! Situación semejante debieron experimentar Juan B. Justo y Nicolás Repetto, orientados hacia la política y ciencias sociales. Hecho verdaderamente sintomático, halagador digamos, en un ambiente de tanto apego a la profesión y a los beneficios que ésta suele traer consigo.

Ellos han legado un ejemplo de emancipación mental, bien inspirador por cierto.

Llega Korn a la Facultad de Filosofía y Letras donde debe empezar, sino en un ambiente de franca hostilidad, sí de indiferencia filosófica. Llamado como profesor suplente, debe iniciarse con un programa que no es suyo, pero que "extra-cátedra" sabe hacer suyo. Como profesor de Filosofía, decano y consejero, no ha sido ajeno a la reforma cumplida por los planes de estudio de la Facultad de Filosofía y Letras.

Es probable que a su persistente tenacidad se deba el acentuado espiritualismo que campea, al menos en los planes de estudio, en las cátedras de Ética, Gnoseología y Metafísica e Historia de la Filosofía. La incorporación de estas asignaturas al plan de trabajos de la casa, marcó un nuevo rumbo en teoría y una feliz maduración en las ideas de la Universidad Nacional, donde el primado de la Filosofía estuvo en la mente de muy pocos. Quienes hayan seguido sus enseñanzas, reconocerán sinceramente lo difícil que ha de resultar sustituirlo en la cátedra, siquiera medianamente.

Su esfuerzo por introducir en el ambiente intelectual del país la curiosidad por filosofías de no fácil arraigo en un medio

de viejos hábitos mentales, es otra parte de su obra en favor de la cultura filosófica argentina.

Korn no es el erudito del país. No ha querido serlo, ni lo ha necesitado. Familiarizado en forma profunda con los pensadores de la humanidad, ha sabido dejar de lado la orientación superficial, el dato inútil, los temas vanos, las citas ociosas. Maestro de la síntesis entre nosotros — en raro contraste con un ambiente verboso — nos ha puesto en contacto con los viejos maestros y problemas de la Filosofía.

En su *Libertad Creadora* (tema que ha servido de título al primer tomo de sus *Ensayos*) se enfrenta de entrada con el Realismo Ingenuo. Desvanecerlo, dice, es la condición previa de toda Filosofía. Preciso es recordar a cada rato que el mundo externo no es una realidad conocida sino un problema; y cuanto existe, solamente existe en una conciencia.

Sin embargo, el Universo no es una ficción. Es una realidad. Mas varían las interpretaciones que de él nos hacemos. Para algunos el Cosmos es un proceso material, para otros lo es ideal y hay quienes lo dan como dual. (3) Así nos da las tres interpretaciones clásicas del Universo: Realismo, Idealismo y Dualismo; pero él no deja de tomar su propia posición. Analizando el contenido inmediato de la conciencia, encuentra en ella dos órdenes estables: el Yo y el No-yo. La conciencia, como proceso que deviene incesantemente, se desdobra en un orden objetivo y en otro subjetivo, en cuanto la sometemos a nuestro análisis. Y esto lo sabemos de una manera inmediata y evidente. Lo evidente ni se prueba ni se desmiente. Existe el Cosmos y existe el hombre. (4) Con estas afirmaciones categóricas nos remite a la experiencia personal de cada uno. En el dominio de la experiencia, el dualismo de sujeto y objeto es irreductible. Eso sí, aislados son inconcebibles; el uno es función del otro. La conciencia es para Korn, teatro de los conflictos y armonías entre el sujeto que siente, juzga y quiere, y el objeto que se amolda o resiste.

(3) *Ensayos Filosóficos*, pág. 27.

(4) Obra citada, pág. 116.

Las relaciones mutuas son dadas por formas mentales que constituyen una zona intermedia — la del conocimiento, — entre la realidad interna (subjetiva) y la externa (objetiva).

En *Esquema Gnoseológico* — exposición de su teoría del conocimiento, — estudia a la par de las modalidades características del Yo y del No-yo, las formas mentales que los ponen en recíproca relación.

Su dualismo gnoseológico lo lleva a la lógica conclusión de la relatividad del conocimiento. Que esta relatividad nos molesta, porque no satisface las ansias de lo Absoluto, es evidente; pero con aceptarla el hombre no se queda sin caminos para proseguir. Son ellos la Religión, el Arte o la Metafísica. Si elegimos el último, no caemos en lo ilícito, sino en lo ineludible. Hasta hacen Metafísica quienes la niegan. El propósito confesado de Korn es precisar términos para evitar equívocos. Para él el problema está resuelto: la Filosofía ni es Ciencia ni es Metafísica. Con persistente insistencia sostiene la necesidad de distinguir entre lo que sabemos y lo que inferimos; entre el hecho que nos ofrece la experiencia y la teoría meta-empírica que le agregamos. (5)

Separemos decididamente, nos dice, la Metafísica como una disciplina especulativa, y establezcamos su posibilidad y su valor.

Se aparta del concepto tradicional de Filosofía y reclama del positivismo la confusión que ha hecho de Ciencia y Filosofía, como de Bergson y Croce la identificación de Filosofía con Metafísica. Consecuente con su posición gnoseológica, admite que si la realidad se nos polariza en dos órdenes opuestos, no es posible sistematizar su conocimiento con los mismos medios. Sirva la ciencia, dice, para la exploración del mundo objetivo, armada de los métodos positivos, y la Filosofía quede para estudiar al hombre en su reacción subjetiva ante el proceso cósmico, del que no es en forma alguna espectador, indiferente o encadenado. La Metafísica quedará con el resto: referir la realidad — objetiva o subjetiva — a conceptos que trasciendan toda experiencia posible.

Un siglo después de la *Crítica de la Razón Pura*, nos dice, no debiera ser necesario demostrar la imposibilidad de la Me-

(5) Obra citada, pág. 96.

tafísica como ciencia, así como no debiera ser necesario demostrar que no podemos pensar ni vivir sin ella. Pero... como no faltan escépticos ni positivistas, hay que insistir aún por mucho tiempo.

*

* * *

El comentador crítico de Kant no podía dejarnos sin fijar su posición ética. Precisamente en torno a su preocupación ética gira la filosofía de sus *Ensayos*. Ya en las primeras páginas nos dice: la nueva filosofía ha de libertarnos de la pesadilla del automatismo mecánico. Lo que no quiere decir que tengamos que renunciar a las conquistas realizadas.

Muy por el contrario; esperamos acrecentarlas mediante el instrumento incomparable de la Ciencia. Pero ésta no basta. Es menester subordinarla a un principio superior, a un principio ético.

“Hacia una moral sin dogmas” quiso llevarnos Ingenieros. Korn replicó con su *Libertad Creadora*. Pretendía, dice Korn de Ingenieros, envolver la personalidad humana en la trama de su cientificismo, mientras imprimía a su obra precisamente el sello de una personalidad fuerte y bien definida. (6)

Si buscamos solución al problema moral no hemos de hallarla en una ética naturalista para la que sean bastantes los caracteres firmes. Korn sostiene la sanción moral. No se concibe una ética sin obligación, sin responsabilidad. Una ética sin sanción es cosa ridícula. Y esto no es caer en una moral de pacotilla donde es más valioso un premio a la virtud o al mérito que la propia sanción de la conciencia.

¿Bajo qué influencias filosóficas estaba el país cuando Korn nos entregó su *Libertad Creadora*?

Para no repetirlo, remito al lector al admirable trabajo que él publicó en NOSOTROS bajo el título de “La Filosofía Argentina”. (7)

(6) A. KORN: NOSOTROS, número aniversario (1907-1927), pág. 56.

(7) NOSOTROS, número aniversario (1907-1927).

Allí conoceremos el ambiente filosófico en que le tocó desarrollar su ética.

Recordemos sin embargo que en ocasiones varias, Korn nos ha historiado la filosofía positivista del siglo XIX y la reacción metafísica que sobrevino a su final. La República Argentina ha pasado también por el momento crítico de la revisión de sus valores. El positivismo ha dado de sí todo lo que era de esperar y aún persiste. Si es filosofía superada en otros países, ¿cómo no intentar superarla nosotros? Ahí podemos entender a Korn, con su filosofía de orientación ética.

La concepción mecanicista, nos dice, arrebató al hombre los fueros de su personalidad; lo convierte en autómatas y por grande que sea el esfuerzo dialéctico, sobre esta base es imposible construir una ética. (8)

Pero felizmente el sujeto es el eterno rebelde; siente su autonomía no obstante comprobar que su libertad es de querer, no de hacer. Y la lucha empieza: el hombre busca actualizar su libertad, acrecentar su poder, y la naturaleza se resiste. Pero el hombre sabe que su libertad no ha de pavonearse en el vacío; ella se desplomaría si no se apoyara en la resistencia que se le opone. Es condición del esfuerzo subjetivo substraerse a la coerción para alcanzar sus propios fines. (9)

Parte de la humanidad se ha preocupado de emanciparse sólo de la servidumbre que le impone el mundo objetivo. Eso es alcanzar tan sólo la libertad económica. Pero el sujeto se siente cohibido por su propio mundo interior del que necesita a su vez emanciparse. Conseguirlo, es alcanzar la libertad moral. Así se establece al lado de la finalidad económica una finalidad ética a la cual debe someterse la conducta humana.

La libertad económica y la libertad ética constituyen unidas la libertad humana que se actualiza en la medida de nuestro saber y de nuestro poder. (10) Perseguir la una, descuidando la otra, es andar el camino a medias.

Korn ha buscado, pues, su solución, fuera de la moral utilitaria — tipo naturalista, — como fuera de la solución trascendente con libertad metafísica y sanción póstuma.

(8) Obra citada, pág. 49.

(9) Obra citada, pág. 47.

(10) Obra citada, pág. 49.

*
* *
*

En la lucha por la conquista de la libertad, el hombre crea valores. Korn ha buscado sistematizarlos, y con ello nos da su último capítulo: *Axiología*. La teoría de los valores, resume la historia de la cultura humana. Para Korn, ella es de carácter subjetivo, y subjetivos son los valores que la animan. No podía Korn darnos otra solución. Busca eludir la coerción. El factor humano no puede eliminarse; su acción ni se mide ni se prevé.

Desde luego, la Axiología no puede ser ciencia. Las teorías axiológicas se renuevan continuamente, porque los valores cambian y cada generación forja los suyos. (II) Establece Korn una tabla de valores — relativos — sin pretender llegar a una jerarquización. Entrega su estudio y valorización a la Filosofía. Los valores absolutos no son de su dominio.

He buscado ceñirme a la mera exposición de la filosofía de Korn, dejando gustosísima el lugar a quienes con mayor capacidad filosófica pueden emprender su revisión crítica. Y ellos anotarán desde luego las fuentes de su inspiración así como su repercusión en el alma nacional. Deseo tan sólo recordar lo que él nos recuerda a cada rato: Sólo ha buscado fijar su posición. No pretende imponerla. La ha entregado con originalidad de exposición y de estilo — tan vigoroso como personal. — Se imponga o no en nuestro medio mental, lo cierto es que a ella recurriremos siempre que la dirección espiritual nos falte.

DELFINA VARELA DE GHIOLDI.

(II) Obra citada, pág. 138.

GALO

(Egloga X de Virgilio)

MI último canto inspira, oh Aretusa.
Pocos serán mis versos a mi Galo,
Mas por la misma Lícóris leídos.
¿I quién a Galo negará sus cantos?
Así Doris no mezcle su onda amarga
Con la tuya al pasar tú por debajo
De las sicanas olas. Y comienza:
De Galo el tumultuoso amor digamos
Mientras pelando van mis romas cabras
Los tiernos matorrales; que no en vano
Nosotros cantaremos, pues las selvas
Todas responderán a nuestro canto.

¿En qué bosque, en cuál soto, tiernas náyades
Os hallabais vosotras, mientras Galo
En un indigno amor se consumía?
Pues no os detuvo el Pindo, ni el Parnaso
Ni de la Aonia la Aganípea fuente.
El tamarisco i el laurel lloraron,
I el Ménalo pinífero, i las piedras
Del helado Liceo, al ver a Galo
Yacer al pie de solitaria roca.
Las ovejas en torno de él, en tanto
Quietas están, (pues nunca nos desdeñan,
Ni tampoco desdeñes tú el ganado,
Oh, divino poeta: ya en otrora
También apacentaba su rebaño
Junto a los ríos el hermoso Adonis).

*Vino el pastor, vinieron los pesados
 Boyeros, i Menalcas de alzar vino
 Bellotas invernizas, empapado.
 "¿De dó nace este amor", preguntan ellos.
 Vino Apolo también i dijo: "Galo,
 ¿Qué locura es la tuya? En pos de otro
 Va Licoris, tu afán, por los ingratos
 Campamentos i en medio de las nieves".
 I ceñida su sien, vino Silvano,
 De rústica guirnalda, florecidas
 Cañas i grandes lirios agitando.
 I por fin, vino Pan, dios de la Arcadía,
 A quien con bermellón vimos pintado,
 I con sanguíneas bayas de los yezgos.
 I él a Galo le dijo: "¿pero cuándo
 esto ha de terminar? De tus querellas
 El amor no se cura, que de llanto
 No se harta el cruel Amor, cual no se hartan
 Las abejas de cítiso, ni el pasto
 De agua, ni de fronda las cabrillas".
 "Con todo, prorrumpió el doliente Galo,
 Oh Arcades, cantaréis a vuestros montes
 Estos hechos, vosotros que en el canto
 Sois únicos peritos. Si algún día
 Por vuestro caramillo son cantados
 Mis amores ¡cuán blandamente entonces
 Reposarán mis huesos! ¿Por qué dado
 No me fué a mí ser uno de vosotros?
 ¿De vuestras greyes mayoral o acaso
 De las uvas maduras viñadero?
 Que a Filis cierto es yo hubiera amado,
 O bien a Amintas o a cualquiera otro,
 (Que sea Amintas fusco ¿importa algo?
 Oscuros son también jacinto i viola).
 El conmigo entre sauces i debajo
 De las flexibles vides yacería:
 Amintas entonara dulces cantos,
 Guiraldas para mí Filis cogiera.*

Hai aquí frescas fuentes, blandos prados,
 Oh Lícoris, i bosques; yo contigo
 Viviera aquí i muriera. Mas insano
 Amor entre las armas me retiene
 Hora del duro Marte, i entre dardos,
 I en medio de enemigos contrapuestos.
 De la patria alejada tú, entretanto,
 (¡Querría no creerlo!) ves las nieves
 Alpinas ¡oh cruel! i el Rin helado,
 Sola i sin mí. ¡Los fríos no te dañen!
 ¡Ni ajen tus tierras plantas hielos ásperos!
 Marcharé, i las canciones que he compuesto
 En calcídico verso, iré cantando
 Del pastor siciliano con la avena.
 Ya a padecer esto i determinado
 De las selvas en medio i los cubiles.
 Allí en los tiernos árboles grabados
 Han de ser por mi mano mis amores;
 Aquéllos crecerán, e iréis en tanto
 Acrecentándoos, amores míos.
 Con las ninfas del Ménalo mezclado
 Recorreré entre tanto sus laderas
 O jabalíes cazaré selváticos;
 Y por mis canes los partenios bosques
 Serán, pese a los fríos, rodeados.
 Ir me parece ya por los breñales
 I resonantes bosques; de los partos
 Con la ballesta disparar las flechas
 Cidonias me complace, cual si acaso
 Esto fuese remedio a mi delirio,
 O si aquel dios el mal de los humanos
 Supiese mitigar. Las hamadriadas
 No me divierten ya, ni aún mis cantos,
 I hasta a vosotras, selvas, abandono.
 Nunca a aquel dios pudieran transformarlo
 Mis afanes, aun cuando yo bebiera
 Del Hebro el agua en el invierno helado
 I las nieves i lluvias invernales

*De Sitonia sufriese; ni aunque bajo
Yo del signo del Cáncer las ovejas
De los etiopes condujera, en tanto
Muere del olmo la corteza i quíébrase.
Todo lo vence Amor: a Amor cedamos”.*

*Basta a nuestro poeta aquestos versos
Haber, divinas Piérides cantado,
Mientras de finas mimbres una cesta
Sentado aquí tejía; i ante Galo
Hora realzadlos; Galo, cuyo afecto
Tanto en mí crece cada hora, cuanto
Crece el verde olmo cada primavera.
Levantémonos: suele causar daño
La sombra a los cantores, es nociva
Aunque de enebro sea; los sembrados
También la sombra daña; i pues viene Héspero
Id hartas, id, cabrillas, al establo.*

LUIS MARÍA DÍAZ CARVALHO.

LETRAS HISPANO-AMERICANAS

Intemperie, por *Fernán Silva Valdés*. — Montevideo, 1930.

CASI en las últimas páginas de *Poemas Nativos*, como si hubiera penetrado en el libro furtivamente, algo corrida, tal vez, figura una composición titulada *Hombres rubios en nuestros campos*.

Sucesora de una serie de poemas exaltadores de todo lo criollo, parece, a primera vista, fuera de lugar; pero se adivina más tarde que allí está, y justo al final, como marcando el sendero de lo que ha de venir.

...“cuando una criolla rubia sea la flor del pago
habrá una alegría nueva
en los campos uruguayos”.

dicen los tres versos finales.

Fernán Silva Valdés, al cerrar sus libros siempre los fechó en el *Río de la Plata*, borrando fronteras para hacer de su tierra y la nuestra una sola, porque el paisaje geográfico y espiritual de ambas uno es también. De 1928 a la fecha, la idea que inspira su *Hombres rubios en nuestros campos*, lanzada en aquel entonces por primera vez, adquiere consistencia y perduración en él, ciudadanizándose en su poesía, pudiéramos decir, como en sus nuevas patrias los *hombres rubios*. Así vemos ensancharse su visión de *patria*. Ya no es objeto de su canto, exclusivamente, el *Río de la Plata* y sus hombres morochos. Ahora canta con igual fervor los hombres venidos de lejos, que están haciendo la nueva grandeza. Otra menos lírica, tal vez, pero henchida de épicos acontecimientos, de porvenires insospechados. Y brotan en *Intemperie*, tras *Nuevos Poemas Nativos*, los *Poemas Gringos*.

La poesía de Silva Valdés — no hablemos de la que practicó en su primera época, por él repudiada hasta el punto de suprimir en la lista de sus obras aquellas no inspiradas en su modalidad de hoy — fué en un principio — *Agua del tiempo* — de tendencia visual, descriptiva y valor puramente externo, hallando, por lo tanto, fácil medio expresivo en la metáfora.

En *Poemas Nativos* llegados luego, aliánsele nuevos elementos; el onomatopéico, también exterior, epidérmico, pudiéramos decir, y cierta vaga inquietud espiritual, cierta proclividad a lo interior. Sigue, pues, el desarrollo lógico. De afuera hacia dentro. Primero los sentidos, y, a lo sumo, la memoria visual. Color, sonido, olores, paisaje, anécdota. Después, la inteligencia. Comprensión. Por qué. Visión interna y lejana. Indagación.

Esto en cuanto al elemento poético. La forma va y viene, sin definir las preferencias.

Procedente Silva Valdés del preciosismo *fin de siècle*, justo es que rompiera con el alambicamiento característico de aquella fugaz manera y, para ser él, comenzara a tajos y mandobles, combinaciones de la más amplia libertad métrica y tonal.

Pero, ¿si ha adoptado el léxico popular, por ser el de aquellos a quienes exalta, y sus metáforas no son, por lo corriente, afectadas ni literarias, teniendo todo el sabor de la interpretación exacta, ¿por qué no canta en los metros gratos a sus héroes, en los que el alma popular dió sus expresiones más genuinas?

Esta observación no es solo nuestra. Alguien se la ha hecho ya. Por inspirarse en una simple deducción lógica, cualquiera que piense y razone la puede hacer.

Intemperie, sin embargo, parece señalar una reacción en este sentido. *Milonga para todos*, *Canción a la moza de los ojos pardos*, *En el cumpleaños de una paisanita*, *Milonga del destino*, *Romance de mi infancia*, *Tema de romance*, *Romance de Juan Valdés*, *La carreta de la tarde*, *Romance de los dos colores*, *Como las barras del día*, *Milonga del tiempo presente*, es decir, casi una cuarta parte de las composiciones que integran el libro, se acomodan en sus metros, a formas de ilustre alcurnia. No por eso dejan de ostentar menos nobleza y belleza que las otras del libro; al contrario, adquieren inusitado sabor, nueva prestancia al conte-

ner las expresiones de una sensibilidad que capta motivos originales y los traduce en lenguaje rico y apropiado.

Pero no solo en tal terreno marca *Intemperie* aspectos interesantes, reveladores de reacciones y evoluciones. Continuando la que, en general, señalamos más arriba, el nuevo libro de Silva Valdés afirma la preponderancia de la poesía intelectual sobre la puramente objetiva que había venido primando en su producción anterior.

Siguen encontrándose en *Intemperie* eficacias poderosamente descriptivas y originales, como:

...Luego pagaba su almuerzo y su cena
dejando sobre la mesa verde de los campos
las grandes monedas de plata
de los fogones apagados (1).

o ésta, que subrayamos:

Tengo patente mi casa:
un caserón primitivo
con sus tejas coloradas
atado por un sendero
al gran árbol de plaza (2).

o la que sigue:

Y la moza con el mozo
abrochados en un beso (3);

pero son ya escasas, en comparación con las encerradas en *Agua del tiempo* y *Poemas Nativos*.

En cambio las inquietudes espirituales e intelectivas que siempre habían estado ausentes de la poesía de Silva Valdés, toman fuerza en *Intemperie*.

Su localismo ensánchase con ilimitados horizontes, convirtiéndose a la más pura doctrina que inspiró a los constructores de nuestras nacionalidades, adquiriendo amplio sentido humano. Así escribe:

(1) *El Caudillo*, pág. 26.

(2) *Romance de mi infancia*, pág. 61.

(3) *Tema de romance*, pág. 66.

Lo que tengo que decirles
a toditos interesa,
tanto al criollo como al gringo
basta que esté en esta tierra;
por dentro somos iguales
la diferencia es por fuera (4).

y también

...Cuanto a las almas, hay una
ni blanca ni negra: humana (5).

afirmación que se vuelve más rotunda en el verso final de esta composición:

Este es el canto de un hombre.

Comprendiendo que la esencia de lo universal está contenida en lo particular, que la vida como el ayer y el mañana, solo son sumas del hoy, define así los nuevos horizontes de su inspiración, el contenido de su inquietud espiritual:

Añadirle nuestra alma a todo lo que viene
y hacer quedar el alma de lo que se nos va (6).

Y como respuesta anticipada a quienes puedan enrostrarle una apostasía o una defección para explicar la inevitabilidad en que se halla el hombre de vivir con su tiempo, y lo necesario que es desentrañar la esencia de poesía, que el verdadero poeta sabe hallar en todo, dice:

Se callaron las guitarras
en casi todos los ranchos,
pero tienen seis bordonas
sonoras, los alambrados.
No se lamenten, poetas,
porque se fueron los gauchos:
en los talas y en los molles
siguen cantando los pájaros.
Es linda la tradición:
más que yo nadie la ha amado,
y el hoy será tradición
para dentro de cien años.
No se lamenten, poetas,
también en esto hay poesía,
y últimamente es gauchada
abrirle cancha a la vida (7).

(4) *Milonga para todos*, pág. 13.

(5) Id., id.

(6) *Mi nuevo nativismo*, pág. 91.

(7) *Milongas del tiempo presente*, pág. 141.

En *Capitán de mis Sombras* (8) Silva Valdés hace una evocación, henchida de contenido espiritual que nos muestra lo que puede y debe ser norma de su actual manera. La aparición de ésta en la lira del poeta llenará de perdurabilidad la poesía valdesiana. Hemos advertido siempre en Silva Valdés permanente deseo de superarse renovándose; atento a sus panoramas, a sí mismo y a sus críticos, en perpetua confrontación, marca aquel deseo en cada nuevo poema. Así logra ir totalizándose. Cuando se le ha dicho: a Vd. le falta ésto, inmediatamente, sin ostentación, pero con seguridad, dueño de sus designios, ha demostrado conocer la ruta cuya ignorancia se le reprochaba. Silva Valdés es un hombre joven. Comprende la necesidad del *rinovarsi o morire*, para mantener su alicurnia de poeta. Su manera metafórica, como tal necesariamente externa, amenazaba monotonía y acabamiento por extinción de paisajes. La vena de lo intelectual y espiritual es inacabable, en cambio. Ahora Silva Valdés hálase en rica heredad.

Antes Silva Valdés, poetizaba el paisaje, la anécdota, el aspecto externo de las cosas, pasando sin detenerse, aunque enamorado de sus temas. Era la suya una poesía puramente visual.

Ahora la mirada ahonda, traspasa superficies, hinca desesperada, angustiosa, hasta los ayeres más lejanos.

El inquisitivo mirar, en *Capitán de mis Sombras*, se hunde hacia el pasado en busca de su esencia:

Yo, mi caballo, el campo
y atrás, galopando sin ruido
el pelotón de los míos.
Todos los criollos que llevo en la sangre
se corporizan, fantásticos, a mi espalda,
y se oscurecen y se aclaran
en la nube de polvo que levanta mi flete.

Y el pasado le responde, épicamente:

Hacé punta, muchacho, no te achiquen las barbas,
si el más sabio, el más viejo, el más toro sos vos,
Sos la suma de todos,
floreces y te alzás de nosotros
como el árbol se alza de sus raíces.
Nosotros desde abajo te nutrimos
de criollismo;

sos la punta florida de cuatro apelativos;
 Cierta que estamos ciegos,
 cierto que estamos mudos,
 mas cuando vos cantás
 nos sentimos cantores en las sombras
 por que vos sos nosotros cantando por tu boca,
 y el ansia de cantar que en vida mantuvimos
 en tu boca, muchacho, se hace voz;
 no te achiquen las barbas y hacé punta
 que para eso sos el payador.

Y vuelto ya, con una certidumbre, el mirar se tiende entonces hacia adelante, para inquirir de las nuevas albas:

¿En qué tipo de hombre ha de cuajar tu raza,
 América futura,
 América civilizada,
 América grande?

Todas las virtudes, todas las bellezas, toda la fuerza, ansía para el que será dueño del mañana. Condena, entonces, su aspiración, así:

¡Hombre futuro de América:
 Eres el Esperado! (9)

El sedentario — como buen criollo — Silva Valdés de antes, ha dado paso al hombre dinámico del momento. La rosa de los vientos indica el principio de todos sus caminos. No le queda senda sin hollar. Por eso puede decir:

Que mi guitarra criolla es la misma guitarra,
 solo que antes sus cuerdas
 eran antenas líricas recibiendo el pasado,
 y las cuerdas de ahora
 son las antenas líricas recibiendo el mañana (10).

Hemos venido acotando *Intemperie* a medida que pasábamos sus páginas. Dejamos señaladas sus orientaciones, y confrontado el nuevo libro con sus antecesores.

No abrimos discusión sobre algunos *excesos de literatura*, que encontramos aquí y allá, por cuanto ellos ni quitan ni ponen rey. Y si no los llamamos del todo es, precisamente, para poder glosar a Duguesclin.

La fusión del pensamiento y la expresión ha de ser siempre perfecta, para que aquel irradie sobre el lector y lo cante.

(9) *Canto al hombre esperado*, pág. 95.

(10) *Como los payadores*, pág. 130.

transmitiéndole cuanto quiso el creador que fuera transmitido. Cuando no se logra la perfección, vano es disimularlo. Se advierte la *literatura*, enseguida.

Afortunadamente son escasas las ocasiones, aunque no inevitables, en que Silva Valdés no logra la estrecha alianza de pensamiento y expresión.

Con *Intemperie* afiánzase definitivamente un nombre ya familiar a la fama.

E. SUÁREZ CALIMANO.

EL XX SALON NACIONAL

CON 355 obras, se ha inaugurado el Salón Oficial del Retiro. La selección ha sido severa y el jurado se ha visto en la necesidad de usar de toda su independencia para salvar los prestigios de la benemérita institución. Lástima grande que todo no se haya realizado con la justeza que debe caracterizar a los que toman a su cargo la ruda tarea de ser jueces con respecto a la obra realizada por sus compañeros de ideales. La infiltración de telas que poco tienen que hacer en un torneo de tan capital importancia como lo es el Salón Nacional, ha creado el descontento, no sólo entre los que han sido rechazados, sino también entre los mismos expositores. Se dice con razón, que la ubicación de las obras, ha sido hecha con un criterio completamente equivocado, y falto de las más elementales nociones de estética.

Así tenemos por ejemplo, una tela de grandes méritos, como lo es la de Tessandori, colocada en la quinta sala, sobre una pared lateral y cuya ubicación no permite observar el cuadro a la distancia requerida. Esta obra de Tessandori se titula "Trabajo". Justo es decir que representa el mayor esfuerzo del Salón, debido al pincel de un artista probo, trabajador y honesto, que desde años atrás, viene haciéndose notar por sus envíos hechos al calor del terruño.

Ha pasado inadvertido. Ni yo, ni Tessandori, ni otros colegas suyos, podemos explicarnos el motivo. El cuadro de Raúl Mazza, "Verano", tela de regular tamaño, ha sido ubicado en la sala sexta. Esta salita, así como la que le sigue, es lo que llamaríamos la "leonera". Allí van a parar todas aquellas obras que por razones que no tienen fundamento, pueden molestar los cuadros que el jurado desea destacar, dándoles una ubicación de

preferencia. Decimos, pues, que la tela de Raúl Mazza está allí rodeada por cuadros de diversas tendencias, que se hacen daño unos a otros y que además no se hermanan con esta obra, ni por su técnica, ni por su asunto.

Conste que pasamos por alto los errores que puede tener esta tela; a nosotros nos interesa dejar sentados dos ejemplos del criterio que ha guiado a los que tienen la obligación absoluta, no tan sólo de seleccionar lo mejor, sino de presentarlo dignamente. "Verano" de Raúl Mazza, no es un cuadro impulsivo, está ejecutado con cariño y el asunto difícil de resolver, ha sido para Mazza una buena lección de pintura sana, que le servirá para la realización de próximas obras, donde salvará brillantemente las pequeñas deficiencias que no ha podido subsanar en ésta. Y si no fueran aun suficientes los dos ejemplos citados, nos referiremos a "Elementos de Trabajo", por Tessandori. También este cuadro está en la "leonera", sala siete. Sus méritos no se discuten y lo hallamos superior a otros colocados en las salas 1 y 2, que lucen sus prestigios con el beneplácito del jurado.

Amarga decir estas cosas, pero bueno es decir las sin *parti-pris* y con el noble deseo de que no vuelvan a repetirse.

Otro caso extraño ha pasado con la escultura. Se ha declarado desierto el Primer Premio. Nuestros escultores por lo tanto están de capa caída. Su producción es exigua. Así lo han dictaminado los *censores*. La justicia ha sido severa y la pena impuesta grave. Esto nos recuerda la diferencia de criterio de los diversos jurados. Años atrás se dió un primer premio a la obra de un joven escultor que carecía de la potencia manifiesta en algunas obras expuestas en el salón actual. En aquel entonces, integraba el Jurado, un maestro por todos conocido y apreciado. El más grande escultor argentino no se atrevió a declarar desierto el Primer Premio y a pesar de lo equivocado que en esa oportunidad estuvo, lo otorgó a la obra de su preferencia.

Ahora hablemos de otra modalidad puesta en boga en este Salón. Hay un veinticinco por ciento de naturalezas muertas. No quitamos mérito a esta forma de exposición plástica. Es digna de respeto. Cézanne, hizo con ellas verdaderas maravillas. Pero, es dable preguntarse ante el Primer Premio otorgado a la hermosa "Naturaleza Muerta" de Pedone, qué consecuencias tendrá para

el futuro. Hubo constantemente entre los jurados anteriores, el concepto, bien fundado por cierto, de que los *bodegones*, eran asuntos que debían desterrarse del Salón Oficial, por cuanto ellos no pueden dar la pauta del valor de un artista, que ha de demostrarse en obras de alto vuelo concordantes con la importancia de un torneo de gran arte, como lo es, y si no lo es, debiera serlo, el Salón Oficial. No es el caso de Pedone, que presenta para nuestro placer dos telas que definen su exquisita personalidad en "Día Gris" y "Terneritos".

Una obra que deseamos señalar en este comentario, es la de Lorenzo Gigli, titulada "Una Mujer". Así también las tres telas de Italo Botti "Una calle", "Riachuelo" y "Día Gris", que le han valido el Segundo Premio, y el Tercer Premio obtenido por Pedro Domínguez Neira, con "Retrato". Aurelio Canesa conquista brillantemente el Premio "Jockey Club" con sus cuadros "Tregua" y "Labriego". Es un artista que se revela con singular pujanza. Los lauros del Segundo Premio de escultura han sido otorgados al señor Aquiles Sacchi, joven estudioso, que resuelve con seriedad y buena escuela un desnudo de hombre en actitud de arrojar la flecha. Oreste Assali, que ha sido favorecido con el Tercer Premio, revela condiciones especiales en sus dos trabajos "Amistad" y "Alba Serena", de un definido arcaísmo. En la misma sección, destacaremos las obras de escultores ya conocidos, como lo es Soto Avendaño, que presenta dos yesos y un bronce, "Minerva y el héroe", bajorrelieve éste, que con "Figura" y "El grito de libertad", dan una justa idea de la fuerza constructiva de su autor. Oliva Navarro, en "San Martín", marca un momento feliz en su concienzuda carrera artística, resolviendo ampliamente y con equilibrado espíritu, un motivo de difícil realización; lo mismo diremos del busto del "Dr. A. H. Roffo".

Gavazzo Buchardo, afirma en "Descendimiento" su exquisita personalidad ya revelada en otras tallas que tuvimos oportunidad de admirar en años pasados. Pablo Tosto, con un robusto desnudo, "Juventud"; Troiano Troiani, con "Retrato" y "Visiones y Voces", movida figura de mujer bien compuesta y nerviosamente ejecutada; Andrés Vollet, con el enérgico "Busto de V. Martínez Cuitiño"; M. Salord Pons, con "Serenidad"; Héctor Rocha, con "Desaliento" y "Centauresa domada"; V. Roberto

Puig; Amado Puyan; D. Antonio Proietto; Ricardo Musso, con "Maternidad"; D. Mazza; Israel Hoffmann, con el "Dr. Demetrio Aranovich" y "Jaime Gavelukes"; Elena Guarnaccia Altamira, que progresa sensiblemente en "Rebelde"; Juan Grillo, con "Familia"; Nicolás A. de San Luis, con el "Retrato del pintor Vidal"; Angel María de Rosa, con los bustos de la "Señora de Cordiviola" y del "Escritor Peterson"; Santiago José Chierico; Roberto Capurro; María Carmen P. C. de Aráoz Alfaro, con "Retrato"; Hilda B. Ainscough; Juan Zuretti, con un torso, "Estudio"; Mario Arrigutti; Carlos Bazzini Barros; Eliseo Baldi; R. Bongiorno; A. Crivellari; C. Defrieri; F. de Laperuta; R. Puig y otros más, completan la sección Escultura y se distinguen cada cual dentro de la tendencia que los guía.

Continuando con la Pintura, queremos mencionar complacidos a Carlos de la Torre, pintor que evoca con renovado encanto, tipos y costumbres de otros tiempos. La obra que realiza De la Torre, es inconfundible y ostenta la espontaneidad de un artista avezado. Sus cuadritos son de una composición ajustada, tienen ambiente, son movidos, ágiles y anecdóticos. Algunos pintores como Jorge Larco, muestran seguir nuevas orientaciones. El "Desnudo" que éste presenta, tiende a la robustez de las formas, a un volumen y simplificación que lo hacen interesante, a pesar de que la composición es un poco rebuscada. Es indudable que si se hubiera suprimido un pedazo de tela en la parte baja, este cuadro habría ganado muchísimo. Igual cosa diremos de "El Rosario", por Calabrese, cuyos primeros planos laterales dejan manchas claras, que no equilibran las masas coloreadas. Una obra movida es el "Paisaje", de Horacio Butler, en donde hay razonamiento y equidad entre los claros y los oscuros. Acaso sea un poco atormentado, y no el paisaje bonito que estamos acostumbrados a ver, pero tiene carácter. De los desnudos ejecutados por el mismo autor, preferimos el N^o 47. Ya citamos a Botti en primer término; ello quiere decir que es de lo mejor, pero deseamos hacer notar que si la tonalidad blancuzca que domina con tonos de tiza en sus dos asuntos del Riachuelo, no fuera tan evidente, estos cuadros ganarían más.

En cambio, "Una Calle" tiene valores y finezas de color, que revelan en Botti el sensitivo artista que admiramos. La evo-

lución de Enrique Policastro es digna de tenerse en cuenta. El éxito del año pasado, lo ha estimulado en su labor, pero aunque posee temperamento de pintor, falta en sus telas emotividad. La misma observación haremos a los dos cuadros de Requena Escalada, que están muy bien pintados, pero son demasiado gráficos. Alberto M. Rossi, para quien el arte no tiene secretos, nos sorprende bajo otro aspecto, con sus escenas de circo, agradablemente hechas con esa técnica sencilla que define su actual visión. Ernesto M. Scotti, perdura en su manera y aunque modela en redondez, lo cual da una sensación de manequí a su "Marisa", tiene cualidades dignas de tenerse en cuenta. "La Pizarra", por Alberto J. Trabucco, es obra bien resuelta. Lo que no nos explicamos es la colocación de la jarra, que tiende a caerse. Lino A. Spilimbergo, que pone en la muestra una nota de originalidad y cuyas obras lo han catalogado entre los "nuevos", presenta dos telas. "Su "Paisaje" nos indica que la perspectiva y los valores, así como el dibujo, son cosas que le interesan poco. Su anhelo es conseguir plasticidad y construcción. Planos bien definidos y una importancia equivalente en toda la superficie de la tela. Salvador Stringa, mantiene su visión decorativa en "Cumbres Andinas"; Valentín Thibon de Libian, se hace presente en "Ocaso", que recuerda los éxitos conquistados por este artista, con telas de indudable mérito.

Rodrigo Bonome; Ermete Ferrando; A. G. Guastavino; Rosa Inchausti; J. F. Recalde; Alberto A. Russo; O. R. Urbini; E. R. Valor; Francisco Vecchio'i, con "Paisaje", y Juan Ventura, son artistas dignos de ser notados. Domingo Vena se hace presente con un paisaje titulado "Día tormentoso". Este pintor es bien conocido para comentarlo. La señorita A. Ventura y Verazzi ha trabajado muy seriamente en su desnudo "Plenitud", que marca una transición ponderable. Otra pintora que debemos mencionar es la señora Ana Weiss de Rossi, que saca buen partido, de asuntos íntimos como son "Carmencita" y "El Abuelo". Blanche Yribarren; Romilda Ferrara, con "Retrato", de la cual tuvimos oportunidad de ocuparnos aquí por su envío del año pasado; Raquel Ferreres; Sarah Milleti; Dalmira Elena Calcagno, joven estudiosa e inteligente; Sarah Cichero; Alcira Fácio de Crotto; María Angélica Keil, con dos paisajes bien observados;

Elsa Klapenbach; Alicia Muschietti de Molina; Carlota Leontina de Malamfant; Agustina Morriconi de Martínez Estrada; Inés R. Nava, con una interesante "Naturaleza muerta"; Margarita Portela Lagos, bien orientada; Ade'la R. Rabuffi, con dos "Naturalezas muertas", de agradable composición y colorido; Carmen Souza Brazuna, que resuelve una amplia perspectiva; Sotera Terry y Elisa Vázquez Cey, exponen cuadros que las destacan. Un esfuerzo digno de ser mencionado es el que realiza Juan S. Corbacho, con sus dos cuadros "Un Poema" y "Contraluz".

Por su parte Víctor J. Cúnsolo, perdura en su manera de formas recortadas en "Motivo de la Boca" y "Tarde Gris", mientras Eugenio Daneri con jugosa pincelada da en "Caída de la tarde" una nota robusta y de severas líneas. Enrique de Larrañaga hace gala de una visión extraña en "Corridas de toros en una aldea". Fidel de Lucía, resuelve con seriedad un motivo campesino en "El Contratista"; José Di Tomas; Oscar Ferrarotti; Isidoro Hoffmann; Jorge Jantus Somellera, en quien encontramos buena pasta de pintor; Ricardo Jolly; Fortunato Lacamera; Giordano M. La Rosa; Abel Laurens; Edelmiro Lescano Ceballos; José M. Lozano Mouján; Atilio Malinverno, pintor de prestigio; Próspero López Buchardo, que resuelve con buena técnica y un movido juego de luces su "Autorretrato", así como Augusto Marteau, que este año presenta "Chubasco en la Plaza del Congreso" y "Llovizna en la plaza San Martín", que nos recuerda sus primeras plazas, realizadas con hondo sentimiento; Molinari, que ofrece en "Día Gris" un buen trabajo, lo mismo que Oscar Meyer con su "Calle de Córdoba", y José Malanca, fino en su "Paisaje del Altiplano", tiernamente realizado, todos pintores, que, aunque de mérito desigual, merecen ser citados. No podemos olvidar las interesantes "Naturalezas muertas" de Domingo Lazzareschi, artista argentino que con tanto amor trabaja bajo la augusta sombra de los grandes maestros italianos, en la espiritual y nunca bien amada Florencia, ni a Hildara Pérez de Llansó, que revela en "Interior" meritorias dotes; a Pedrotti; a Indalecio Pereyra, que en "Maquillaje" aborda un tema circense bien resuelto, y, por fin, a Octavio Fioravanti, cuya visión actual lo coloca en primera línea entre los inquietos pintores de tendencia moderna y que ha enviado dos óleos, "Plantas" y "Figuras".

Notamos la ausencia de Christophersen, mientras vemos complacidos que Enrique Prins concurre con una interesante obra titulada "Figura". De Victor Pissarro, temperamento de una gran sensibilidad, anotamos su óleo "Clelia". Félix Pascual, con "Realidad Central"; Burgoa Videla, artista personal, con "Niza y su puerto"; Caliano Belardinelli con su "tríptico"; Jorge Beristayn con tres obras; Gaspar Besares Soraire; Roberto Cascariini; Augusto Da Rocha y Alberto Prando, que juntos han realizado la "Adoración de los Reyes Magos"; Juan del Prete, que con tanto éxito inició su carrera y que se halla actualmente en París; Marcel Frederic, vigoroso en su óleo "Bodega"; Julián Gómez Fraile, de cuya interesante exposición nos hemos ocupado hace poco; Isidoro Hoffmann; Carlos Heim; Isoleri Pescetto; Horacio Martínez Ferrer; Rafael Muñoz; Domingo Pronsato; César Pugliese; Víctor Ernesto Roverano; Andrés Siciliano, que con sus dos óleos "Tarde de abandono" e "Invierno" ocupa un buen lugar entre los paisajistas; Armando W. Silva y Oscar Soldati, con "La calesita", completan los envíos más interesantes del Salón. Dejamos constancia una vez más de la extrañeza que nos ha causado no ver premiada con la Primera Medalla, la obra de Tessandori, "Trabajo", que a nuestro juicio es una de las dos obras más representativas del Salón: la otra es el cuadro "Una mujer", de Gigli.

Para terminar citaremos en la sección Grabado, los envíos hechos por Benedicto Massino; Higinio Montini; Eduardo Adolfo Sorzio; Miguel Bordino; Gustavo Hernández Cochet; Mario M. Corretjer; Edmundo Filippini; Juan Berlangieri Carballo; Victor L. Rebuffo; Américo Francisco de Santo; Julián C. González; Agustín Gollan Zapata; Orlando Ricardo Marre; Raúl Bongiorno; Bernardo Salomon y Sergio Sergi, que hacen nutrida y muy interesante esta sección. En un comentario tan restringido, no es posible anotar en detalle la importancia de las obras expuestas: no cabe duda que muchos artistas merecen nuestra atención y nos proponemos en el número próximo, completar esta reseña, poniendo de relieve aquellas obras sobre las que aquí hemos pasado a la ligera.

CAYETANO DONNIS.

CRÓNICA MUSICAL

Sociedad Polifónica Romana

Los conciertos corales de la Sociedad Polifónica Romana, bajo la excelente dirección del eminente maestro monseñor Casimiro Casimiri, director de la capilla de la archibasílica papal de San Juan de Letrán, que se desarrollan en la temporada de primavera del teatro Colón, han constituido el espectáculo artístico más noble e importante del año. Gracias a ellos hemos conocido las páginas más sublimes de la música religiosa de los siglos XV y XVI que cuentan con un sinnúmero de obras de la mejor calidad artística, entre las que se destacan en forma rotunda las de Palestrina, genio máximo, que supo unir a la inspiración más alta, la técnica más perfecta, y las de Victoria, de una hondura y delicadeza admirables. Son las de Palestrina verdaderas catedrales sonoras: sobre las voces del coro que se elevan claras, armoniosas y vibrantes, la rica polifonía del preclaro autor que abrió de par en par con lo llave de oro de su genio soberano, las puertas del templo de la música sagrada, se despliega con todo el esplendor de su belleza expresiva, viril, llena de fuerza mística y majestad sonora. ¿Cómo no sentirse emocionado oyendo su *Laudate Dominum*, ofertorio a cinco voces místicas; o su motete *O quantus iustus*, donde, a continuación del lúgubre tema que lo inicia — llanto y gemido de los monjes — resalta el contraste entre el pensamiento musical que evoca la dicha por la gloria de un santo y la misericordiosa pena por su muerte; o su antifona *Tulerunt Dominum* y tantas otras estupendas páginas que culminan en esa obra maestra de absoluta perfección que es el Credo de la misa del Papa Marcelo? ¿Y, qué decir de Tomás Luis de Victoria, genio de la escuela española, tan

deliciosamente sencillo en su inefable motete *Ave Maria*, tan vigoroso y dramático en su responsorio a voces viriles, *Tenebrae facta sunt*, en el que evoca los últimos momentos del Redentor?

De gran valor artístico son también las obras de Lasso, Marenzio, De Viadana y Des Pres.

El coro de la Sociedad Polifónica Romana, fundada ésta en Roma en abril de 1919 por el maestro Casimiri, ha unido a óptimos elementos de voces adultas recogidos en diversas capillas, voces de niños cantores de la *Schola puerorum* de San Juan de Letrán. En boca de este bien disciplinado coro, que dirige con gran pericia y autoridad monseñor Casimiri, esas maravillosas obras religiosas de los siglos XV y XVI, que sin duda en el templo deben de adquirir una fuerza de arte y de emoción más grande aún que en el teatro, surgieron con todos sus más recónditos detalles de estilo, fraseo, expresión, matices y musicalidad, sin la más leve falla de entonación o de justeza rítmica, lo que parece increíble si se tiene en cuenta que en ese coro hay niños menores de nueve años, cosa que demuestra la habilidad suprema de su director.

Arturo Honegger

La técnica orquestal moderna parece no tener secretos para el discutido maestro Arturo Honegger. En las diversas obras que de él ya conocíamos a través de las versiones más o menos ajustadas, y en las que nos ofreció como primeras audiciones, toda la riqueza deslumbrante de sus medios técnicos, la habilidad pasmosa en el manejo de la masa orquestal, la sutileza de su paleta de matices, surgieron en perfecta plenitud hasta darnos una idea exacta de su innegable personalidad técnico-sonora. Pero si estas cualidades tan necesarias y excelentes pueden ser la base inconvencible de un bello edificio sonoro, no serán nunca precisamente el edificio, y si bien es cierto que hay obras que no son sino bellas construcciones sonoras pero frágiles por la endeblez de su base o por la falta de la misma, preciso es confesar que las hay también, como lo son la mayoría de las obras de este autor, que son firmes bases... sin edificio. El maestro Arturo Honegger es pues a nuestro juicio, un formida-

ble técnico, conocedor como el que más de todos los materiales necesarios que puedan contribuir a la solidez de la obra, pero como el artista se halla muy por debajo del técnico y quiere suplir con un cerebralismo agudo y refinado lo que la inspiración natural no le dicta sino muy raras veces, su obra, aunque apoyada sobre sólidas bases técnicas, no es en el fondo más que un castillo en el aire.

Entre sus obras más dignas de señalarse, por constituir verdaderas batallas técnicas, vencidas con envidiable habilidad, se cuentan: *Le roi David*, donde por momentos parece que un músico libre de las trabas modernistas, alza su voz clara y emocionada en un raptó de arte y sinceridad, mas luego, como arrepentido de ese noble gesto, da un puntapié al artista que puede haber en él y obliga al técnico a reanudar sus difíciles, asombrosos y desconcertantes juegos, combinaciones y malabaris-mos con los sonidos; *Pacific 231*, poema sinfónico que pretende describir musicalmente una locomotora que en plena noche avanza a vertiginosa rapidez y que no es más que una orgía de sonoridades sutilmente enlazadas unas a otras; *Rugby*, que como su título lo indica, es un endiablado juego contrapuntístico en el que se intenta pintar las diversas fases de un partido de dicho juego; y *Pastoral de estío*, página ésta de mayor fluidez e inspiración que las dos últimas nombradas. En estos días escucharemos su obra *Judith*, de la que tenemos buenas referencias. Tal vez con ella nos reserve una sorpresa y podamos admirar al artista. ¡Ojalá!

Los concertistas

Horacio Britt; Carlos Zecchi; Luis La Vía.

Años hacía que no escuchábamos un gran artista de violoncelo, bellísimo instrumento, rico en sonoridad y en posibilidades emotivas. Horacio Britt, concertista belga de positivos méritos que mereció el elogio en público del gran Casals, el primer violoncelista de la época, reveló en bien confeccionados programas, ser dueño de un arco magnífico y de un cálido temperamento bien encauzado y equilibrado con un estudio ordenado y severo. El sonido que arranca al instrumento es de gran pu-

reza e intensidad y su virtuosismo de gran pulcritud y brillantez, así como su musicalidad es de una gran justeza que le permite ser tan fiel interpretando, por ejemplo, a Boccherini, como a Beethoven o a Joaquín Nin.

El joven pianista italiano Carlos Zecchi, de quien, cuando lo escuchamos hace dos años, señalamos las extraordinarias cualidades técnicas y la notable comprensión artística de las obras interpretadas, especialmente las del más puro clasicismo, volvió este año con un repertorio que si en gran parte era idéntico al anterior, sirvió no obstante para poner en evidencia su gran progreso artístico que se puede comprobar plenamente en las versiones de obras del más diverso carácter y estilo, desde Scarlatti, claro, espiritual, gracioso, sutil, traducido por Zecchi con elasticidad de medios sonoros y virtuosismo resplandeciente, hasta Goosens, brillante, caprichoso, modernísimo, vertido con increíble facilidad digital y felicidad lírica; desde Vivaldi y Bach, fuertes, serenos, interpretados con seguridad rítmica y fidelidad de estilo, hasta el propio Carlos Zecchi (que se reveló en tres páginas coloridas y sabrosas, un compositor del que pueden esperarse obras dignas) traducido con elegancia y flexibilidad.

Como virtuoso del teclado es indudable que Zecchi es el más completo y admirable que nos ha visitado desde hace años, y como artista, con los progresos adquiridos, que le permiten traducir con mayor fidelidad las obras románticas y mayor intención las obras modernas, uno de los que se distinguen y dejan imborrable huella en el espíritu del oyente.

Luis La Vía, en su primer concierto público se ha revelado como uno de nuestros pianistas mejor dotados; la bondad de su temperamento puede explayarse gracias a una técnica suficientemente sólida que le permite interpretar sin dificultad aparente, trozos de verdadero compromiso como la difícil *Fantasia y fuga cromática* de Bach, en la versión de Bussoni, o en la espléndida sonata *Appassionata* de Beethoven, esta última vertida con fuerza y emoción. Inobjetable fueron sus versiones de tres inspiradas páginas de Martucci: *Movimiento perpetuo*, *Serenata y Scherzo*, y muy ajustada su versión del magnífico *Scherzo en do sostenido menor*, de Chopin. A la *Toccata* de Casella, supo imprimirle color y modernidad, así como a la *Marcha de Bodas*

de Mendelsohn - Lizst, ritmo y brillantez. Donde no nos convenció plenamente fue en *En las alas del canto* de Mendelsohn - Lizst, que hubiéramos deseado más expresiva y serena y sobre todo en la *Danza de Olaf* de Pick - Mangiagalli, que se nos antojó un poco turbia y desequilibrada.

En las *Variaciones a dos pianos sobre un tema de Beethoven*, de Saint - Saëns, Luis La Vía contó con la colaboración de otro excelente pianista argentino, Raúl Spivak: ambos bien compenetrados del carácter de esta interesantísima obra, la ofrecieron en una versión muy feliz, tan exacta en su ritmo como en su matización.

MAYORINO FERRARIA.

LAS REVISTAS

*El prestigioso crítico chileno Francisco Contreras, publica en el **Mercure de France**, un interesante artículo en el cual comenta la publicación de diversos libros relacionados con la cuestión de las dos Américas. El señor Contreras hace observaciones muy juiciosas que reproducimos por tratarse de problemas que afectan intereses comunes a todos los pueblos americanos. Dice el crítico a quien traducimos:*

La América española, cuya literatura ofrece ya un real interés y cuya prosperidad material comienza a pesar en el mundo, se ve día a día más apremiada por la acción imperialista de los Estados Unidos, acción de infiltración económica y dominación de todo orden. Siguiendo su método acostumbrado de apoyar a los tiranos o a los revolucionarios que se prestan a sus intentos, el gobierno de los Estados Unidos interviene en la política interna de algunas repúblicas, les impone empréstitos usurarios, se apodera de sus riquezas naturales, de retazos de su territorio, y, cuando los acontecimientos lo permiten, las somete a su protectorado. Lo que ha ocurrido en Nicaragua muestra claramente este método de conquista. Carlos Quijano, joven nicaragüense, nos lo refiere en un libro, *Nicaragua*, con toda claridad y con apoyo de documentos. Como el presidente de ese país, Santos Zelaya, no se prestara a sus designios, el gobierno de los Estados Unidos secunda a los revolucionarios, quienes, con la ayuda de los marinos norteamericanos, suplantaron a Zelaya y, plegándose a los deseos de Wáshington, contratan en Nueva York empréstito tras empréstito con la hipoteca de las aduanas y los ferrocarriles (empréstitos que por combinaciones maquiavélicas de los banqueros quedan en su mayor parte en sus arcas), arriendan al gobierno de los Estados Unidos dos islas y una bahía por 99 años prorrogables, le ceden la zona que ambicionaban para construir un nuevo canal interoceánico por el precio irrisorio de tres millones de dólares, y se someten de hecho a su protectorado. No obstante, la gran potencia imperialista, gracias al prestigio que le da su enorme riqueza, continúa su penetración en el continente latino. Sin escarmentar, los gobiernos de algunas repúblicas contratan empréstitos en Nueva York, dan a compañías norteamericanas concesiones para la explotación de sus riquezas naturales, y todos siguen fieles al panamericanismo, enviando delegados a esas Conferencias panamericanas que se reúnen de tiempo en tiempo y que no sirven más que los fines del imperialismo invasor; en la Conferencia de Santiago de Chile, el delegado de la república dominicana no consiguió hacer oír sus justas reclamaciones. Ciertos escritores, dependientes de los gobiernos u ofuscados por ideas sistemáticas, acatan también la doctrina panamericana o no se cuidan del avance del imperialismo. Alejandro Alvarez, delegado de Chile a las asambleas de juristas americanos que se proponen codificar el Derecho internacional, ha presentado una memoria: *Considérations Générales sur la co-*

dification du Droit international américain, en la cual sostiene que esta obra debe hacerse sobre la base de la unión de la América latina y la América sajona y de "la confiance et la bonne volonté" de ambas, porque los pueblos tienden hoy a agruparse y las dos Américas están unidas por la comunidad de la tierra continental, por "vínculos de confianza y de fraternidad", y piensa que este nuevo Derecho debe superar el antiguo adoptando ciertas costumbres particulares a América, como la doctrina de Monroe. Juan Terán, rector de la Universidad de Tucumán (Argentina) en un libro por diversos aspectos benéfico: *La Salud de la América latina*, desaprueba el nacionalismo continental que hoy anima a la juventud hispano-americana, afirma que la América latina carece de toda tradición y aconseja "la más amplia hospitalidad y simpatía" para con los Estados Unidos, negando sus designios imperialistas y explicando su "presencia" en las Antillas por las propias culpas de esos países. Por su parte, Alfredo Colmo, argentino igualmente, en un libro lleno de ideas fecundas en lo que se refiere a los problemas internos: *Política cultural en los Países hispano-americanos*, no se preocupa mucho de la actitud amenazante de los Estados Unidos y cree también que la intromisión de éstos en las repúblicas latinas se debe únicamente a errores de estos pueblos. Pero las bases sobre las cuales Alvarez querría codificar el Derecho internacional carecen de solidez. No es el hecho de pertenecer a un mismo continente lo que crea vínculos fraternales entre los pueblos, como lo vemos en Europa y en Asia sino la comunidad de origen, de cultura, de lengua o de tradición, y todo eso es diferente en las dos Américas. Y ¿cómo partir de la "confianza" en los Estados Unidos cuando desde 1846, en que se anexaron a Tejas, no han hecho más que proseguir su política de penetración económica y dominación política en el continente latino? La codificación del Derecho internacional sobre tales bases no serviría pues más que para legalizar el avance imperialista del Norte. Si los pueblos con intereses comunes deben unirse, las repúblicas latinoamericanas son las que han de acercarse y codificar las leyes para sus relaciones recíprocas. Negar que la América latina tiene una tradición es cerrar los ojos a la evidencia. Los aportes de las semicivilizaciones aborígenes, de la cultura española y en general latina han constituido una tradición caracterizada, en el orden social, por el espíritu democrático que llevó a los conquistadores a mezclarse con las indígenas, en las artes por la mezcla de lo español y lo autóctono, en las letras por la combinación de las herencias antigua y española, y de la influencia francesa, en las costumbres, en fin, por las cualidades y las deficiencias de la raza latina. Los Estados Unidos poseen también una tradición, aunque menos antigua, pues no tiene el aporte aborigen, tradición formada por los prejuicios de raza del hombre del Norte que los indujeron a destruir la población autóctona, por el racionalismo del protestantismo que los ha desviado del arte, y por la actividad y la ambición del anglosajón, que los ha llevado a la riqueza y al imperialismo que hoy los arrebata. Todo lo cual hace de las dos Américas dos mundos distintos, más aun, opuestos, y que, por tanto, no podrán unirse *de manera equitativa*. En cuanto a la idea de atribuir la penetración de los Estados Unidos a errores de las repúblicas intervenidas, no es del todo justa. ¿Cuál ha sido la culpa de Cuba y Puerto Rico sino el haber confiado en la potencia imperialista a pesar de la advertencia de José Martí, como lo ha demostrado E. Roig de Leuchsenring, en un folleto revelador: *Nacionalismo e internacionalismo de Martí?* En las otras repúblicas, los culpables han sido ciertos hombres políticos, mas no los pueblos oprimidos por estos aventureros corrompidos por el dólar.

Felizmente, los escritores de las últimas generaciones, independientes y conscientes, comprenden todo eso y luchan contra el avance del impe-

rialismo voraz, al mismo tiempo que buscan los medios para salvar sus países.

Pedro Henríquez Ureña, dominicano, en un folleto breve pero denso: *La Utopía de América*, reconoce la tradición hispano-americana, floreciente en Méjico pero viviente en todas las repúblicas, y pone su esperanza en las fuerzas espirituales que deben llevar la América española hacia el ideal de la "justicia social" y la "libertad verdadera". José Vasconcelos, mejicano, en un libro singular, lleno de clarividencia: *Indología*, confía sobre todo en la raza hispanoamericana mezclada y por ello renovada, vigorosa, y en la cultura tradicional y moderna, que consumarán, en el porvenir, la fusión de todas las razas y la confraternidad de todos los pueblos. (Lástima que Vasconcelos no sea Presidente de su país; habría realizado los vaticinios que ha expresado César Arroyo en un folleto muy curioso: *México en 1935*). Alfredo Palacios, argentino, en un *Mensaje a la juventud universitaria y obrera de los Estados Unidos*, denuncia los manejos del imperialismo norteamericano y aspira a la unión de los elementos sanos de ambas Américas. Arturo Capdevila, argentino también, en un libro lleno de vigor y claridad: *América*, lanza al continente latino la voz de alarma: ¡"Cuidado con los Estados Unidos"!; califica la doctrina de Monroe de "arma de dominación" y busca la salvación en el patriotismo y en la política agraria de Rivadavia y Henry George. Por su parte, G. Viviani Contreras, chileno, reconoce, en su libro *Sociología chilena*, el peligro que viene del Norte y propone como medio de paz, en su país, la representación en las Cámaras de todas las clases sociales. Sin embargo, estos autores no acusan a los Estados Unidos sino a su gobierno y a su plutocracia, y casi todos muestran desconfianza o desdén hacia Europa. Ahora, Ivan Motherwell, en un artículo de la revista *Forum* (reproducido por la *Revista de la Habana*, Nº 2) ha declarado que el pueblo norteamericano es imperialista y ha dicho que desde la escuela debe inculcarse a los niños la noción del imperialismo. Por lo demás, las instituciones culturales de ese pueblo coadyuvan directa o indirectamente a la acción dominadora del Gobierno. Las Universidades u otras instituciones destinadas a estrechar vínculos con el mundo hispánico parece que no sirven, en realidad, más que para seducir o neutralizar a los intelectuales hispanoamericanos con el encargo de conferencias que no tienen transcendencia en el público norteamericano. De allí viene, sin duda la confianza de aquellos en la *élite* de los Estados Unidos y su desdén por Europa. Pero el caso más típico de esta acción intelectual, conciente o inconciente, son las conferencias que Waldo Franck ha dado últimamente en Buenos Aires. Después de repetir, en forma nueva, la lección de Rodó sobre la superioridad de los valores espirituales, éste no ha hecho más que predicar la unión intelectual de las dos Américas y su ruptura con Europa, es decir, una especie de doctrina de Monroe espiritual, como lo ha notado R. Cahen Salaberry. Pero este alud dominador es aún más extenso. El norteamericano lleva a las Repúblicas del Sur su lengua, su religión, sus costumbres; de modo que, en los países donde interviene, el inglés se torna la lengua de la política y del comercio, el protestantismo se extiende, y en todas las costumbres, la moda, el cinematógrafo y la literatura norteamericanos comienzan a imponerse. Si las Repúblicas latinoamericanas no hacen, pues, un esfuerzo supremo, no sólo perderán su poder económico y su autonomía, sino además su lengua, su carácter, su personalidad. Entonces la América latina no existiría más, y sobre su tumba merecerá que se escriba el epitafio de Peer Gint: "¡Aquí no yace nadie!"

Ante tan tremendo peligro, es evidente que lo primero que hay que hacer es abandonar toda unión con la potencia imperialista y estrechar las relaciones entre las Repúblicas latinas. Sin duda, los gobiernos no

podrán romper en seguida con la Unión Panamericana, pero pueden y deben *renunciar a contraer empréstitos en los Estados Unidos, a dar concesiones a empresas norteamericanas*, y propender a la unión de los pueblos hermanos. En 1914 Argentina, Brasil y Chile hicieron una convención encaminada a tal unión: el A. B. C., convención que influyó en la vida internacional y que tendía a ensancharse: medió eficazmente entre Méjico y los Estados Unidos y pensaba llamar a su seno a Colombia. La guerra europea y la acción solapada de Washington han enterrado esa feliz iniciativa. El actual Presidente de la Argentina, Hipólito Irigoyen, que fué uno de sus promotores, ¿no podría hacerla revivir concertando entrevistas anuales de los cancilleres y llamando a la *entente* a Colombia y al Paraguay? Esperemos en este estadista eminente. (1) Los ciudadanos probos e independientes de todo el continente y las sociedades antiimperialistas, como la "Unión Latinoamericana" y el "Apra", deberían por su parte posponer sus aspiraciones particulares al interés general del momento y emprender unidos una *acción política* encaminada a llevar al poder, en las diferentes Repúblicas, a los hombres de cualquier partido dispuestos a oponerse a la invasión del imperialismo; es menester que los dirigentes se convenzan de que *su primer deber es resguardar la soberanía económica y política*, pues son preferibles el progreso lento y aún la pobreza a la esclavitud. En cuanto a los escritores, su actitud no ha de ser otra que el interpretar las grandes sugerencias de la raza y de la verdadera tradición, con el objeto de desterrar en fin la *mentalidad colonial*, de *afirmar la personalidad nacional y de conservar el idioma*, lo cual es de la mayor importancia: un pueblo que tiene personalidad no puede ser absorbido, un idioma que cuenta con una literatura no puede morir. La América latina deberá por tanto apartarse de los Estados Unidos *mientras mantengan su política imperialista*, y acercarse a Europa, a la cual debe tanto y de la cual *no tiene hoy nada que temer*. Por su parte, Europa, que se deja hoy invadir por la influencia norteamericana, haría bien en ayudar con su solicitud y su simpatía las aspiraciones del Nuevo Mundo latino. Hay que darse cuenta de que, si éste se salva, la verdadera cultura occidental y la paz de la Europa y del mundo se salvarán también.

—En la *Revista de las Españas*, Quintiliano Saldaña publica un estudio sobre la filosofía hispano-americana, en el cual analiza la obra científica de José Ingenieros.

—Orto, reproduce un comentario aparecido en el Boletín Bibliográfico "Lecturas", órgano de la Oficina Mexicana de Prensa y Libros, de México, donde se examina la producción bibliográfica americana. Refiriéndose a la Argentina lo hace en términos de viva simpatía para nuestro esfuerzo intelectual. Después de citar los órganos literarios más importantes que aparecen en nuestras repúblicas, dice:

"Pero donde con mayor entusiasmo y prodigalidad se mantiene encendida la antorcha de nuestras tradiciones espirituales, inyectadas de valores nuevos que responden a los sentimientos y aspiraciones de la hora actual, es indudablemente en la *República Argentina*. Sería imposible traer a estas

(1) Este artículo, por supuesto, se escribió antes de la Revolución del 6 de Setiembre, que depuso al Presidente Irigoyen. En esto Contreras ve mal. Irigoyen no era un estadista eminente. Su política exterior, inspirada tal vez en un propósito simpático de afirmación del país en el concierto de las naciones, especialmente frente a Estados Unidos, y de emancipación en la explotación de nuestras riquezas naturales, fué puramente instintiva y a menudo aisladora, fué además contradicha por la desacertada y deshonesto política financiera y económica, y sufrió del mal de todas las actividades públicas bajo el régimen depuesto: la inercia y el abandono. — N. de la D.

líneas la relación interminable de los libros, revistas, folletos y periódicos que pone en circulación el vanguardismo de la República del Plata. Baste decir que ocupa el segundo lugar en el movimiento editorial de habla española y que aventaja a la misma España en ciertos aspectos de la producción literaria de vanguardia.

“Como lo dijera Rodó, Ariel y Calibán siguen ocupando los puntos extremos del Continente Americano. Mirar al Hudson o *mirar al Plata* es la disyuntiva de los pueblos tendidos al sur del río Bravo. Hagamos un esfuerzo para remontar nuestra vista sobre las cúspides andinas en busca de la idealidad, aunque en el empeño se quemen con frecuencia nuestras alas antes de llegar a la meta apetecida, como Sidar, como Rovirosa...”

—Notable por todos conceptos el último tomo de *Humanidades*, publicación de la Facultad homónima de la Universidad de La Plata, dirigida por el decano Dr. Ricardo Levene. El sumario de este Tomo, el XXI, es el siguiente: R. Menéndez Pidal, *Realismo de la epopeya española*; Amado Alonso, *Para la lingüística de nuestro diminutivo*; Rafael Arrieta, *Al margen de algunas cartas de Horace Walpole*; Arturo Marasso, *Pindaro en la literatura castellana*; Pedro Henríquez Ureña, *El lenguaje*; Carmelo M. Bonet, *Del realismo o imitación de la realidad tal como es*; Arturo Vázquez Cey, *Alberdi y la poesía social*; José R. Destéfano, *¿Qué representa Tersites en La Ilíada?*; Augusto Cortina, *Rosalía Castro de Murguía*; Juan Alfonso Carrizo, *Algunos aspectos de la poesía popular de Catamarca, Salta y Jujuy*; Elisa Esther Bordato, *Mérimée y el duque de Rivas*; Emilio De Matteis, *La iglesia natural del misticismo*. Además una nutrida sección bibliográfica de libros y artículos, y otra de noticias. Hacemos notar que el artículo de Roberto F. Giusti, sobre el *Aspecto social de la obra de Anatole France*, extractado de una publicación reciente de la revista *Claridad*, apareció ya en folleto de las *Ediciones Selectas América*, en 1920, y luego fué incorporado a la segunda serie de *Crítica y Polémica* (1924).

—Nuestro amigo Manuel Gahisto sigue empeñado en su noble tarea de hacer conocer en Francia las letras americanas. En el interesante hebdomadario literario y artístico *L'esprit français*, que se edita en París, ha traducido recientemente, de *Las hermanas tutelares* de Rafael Alberto Arrieta, el ensayo dedicado a Dorotea Wordsworth (agosto 22 y 29). También, en el número del 5 de setiembre, el cuento *Sol de verano*, del escritor chileno M. Magallanes Moure.

A. A.

BIBLIOGRAFIA

LETRAS ARGENTINAS

Crítica y Polémica, por *Roberto F. Giusti*. — Cuarta serie. Edición de NOSOTROS. — Buenos Aires, 1930.

ROBERTO F. Giusti, nuestro director, acaba de publicar una cuarta serie de sus ensayos de *Crítica y Polémica*. El contenido de este nuevo tomo de la colección, es el siguiente:

Los ensayos argentinos de Ortega y Gasset; Groussac, hispanista; La influencia italiana sobre la cultura argentina; El idioma en la enseñanza media; Veinte años de vida literaria; Julio Cejador; Sobre la literatura portuguesa; Un rincón del pasado; El Florencio Sánchez de Riganelli.

El libro lleva el siguiente prólogo:

"Formo con las páginas que siguen, una cuarta serie de ensayos y artículos críticos y polémicos. Son, como todas las que he venido reuniendo perezosamente bajo este título común, páginas críticas en que se muestra uno de los polos de mi inquietud moral e intelectual: las horas transcurridas al amor de los libros, lejos del rumor de la plaza, cuando un verso cantante, una bella imagen o un feliz hallazgo de expresión, parecen tener para la vida significado y valor, así como la turban el mal gusto, la indelicadeza de los sentimientos, las razones desconcertadas y la dicción torpe.

"Cosas de literatos, según piensan con desdén los beocios que sólo saben correr afanosos tras el poder, el placer y la fortuna, y a quienes está congénitamente vedado sospechar que existen para el hombre círculos de purísimas preocupaciones que valen tanto como el oro del mundo, la ambición satisfecha o la piel de las cortesanas. ... De literatos, hacen eco los espíritus severos que, si bien condenan a aquéllos, también reniegan entre dientes del arte, la poesía, las palabras simplemente bien dichas, cosas todas que, por no expresar hechos registrables en las estadísticas, se les aparecen como otras tantas formas abominables del lujo y la voluptuosidad.

"No repudio la acción, bien se sabe, y por consiguiente no apruebo a los contemplativos y a los puros estetas, aunque los comprendo y en algunos casos los justifico. Sólo digo que la acción, confrontada en nuestra propia vida interior con la contemplación, el ensueño y el deleite moroso de la lectura, adquiere mayor precio a nuestros propios ojos, porque en las horas en que nos disgusta y cansa, nos consolamos diciéndonos que no es la única razón de la existencia y que hay con qué compensarla.

"Por lo demás, estas páginas en que evoco a nuestro mundillo li-

terario, expongo mis opiniones o mis impresiones sobre hombres y libros y discuto las ajenas, son también acción, mayormente porque su autor nunca ha podido acallar a su demonio polémico. Verdad que, como ya lo decía el viejo Heráclito y ha venido a repetirlo una vez más Trotzky en su reciente autobiografía, la polémica es la ley de la vida: todo nace de la contradicción, todo está dispuesto a modo de batalla. Con lo que justifico también hoy el doble título adoptado para esta colección de artículos".

Nos.

Algunos aspectos de nuestra literatura, por *Antonio Aita*. — Edición de NOSOTROS. — Buenos Aires, 1930.

NUESTRA literatura, *La novela, La poesía y La literatura de vanguardia*, titúlase los cuatro capítulos de este breve y sustancioso volumen, en el que Antonio Aita nos da su visión panorámica, pero certera, de algunos sectores de las letras patrias contemporáneas, estableciendo al mismo tiempo, ciertas características de los períodos literarios — las "generaciones" de ahora — comprendidos entre el 90 y nuestros días.

La posición optimista del autor ante la actual "vigorosa vitalidad argentina", como diría Sanín Cano, compartimosla ampliamente, aunque no estemos de acuerdo con algunos juicios particulares.

Pide Aita, y nosotros con él, una pronta y meticulosa revisión de valores, que establezca definitivamente el entierro de ciertos nombres y la consolidación de otros.

Ese deseo, que nuestro compañero limita a la generación del 80, en virtud de estar girando buena parte de la corta historia literaria argentina en torno a las obras que aquella produjera, nosotros lo extenderíamos, encareciendo sobre todo la aquilatación justiciera de los valores de la del 90 — y también de la actual —, tarea en parte realizada, en este su libro, por Aita, con plausible empeño... No es oro todo lo que reluce, debemos decir con el refranero. Hay críticos — citaremos a Roberto Giusti, a Aníbal Norberto Ponce, a Nicolás Coronado — que han venido realizando, aunque no en forma orgánica — la *mise-au-point* de muchas famas hechas y Canas Santificadas. Sin embargo, queda bastante por hacer, no con prurito iconoclasta, ni prejuicios de escuela, sino con alto y ponderado espíritu y tranquilo juicio.

Afirma Aita que la generación del 80 ha sido superada por sus sucesores. Estamos de acuerdo. No cabría nuestra posición optimista si así no fuera. Lo de "cualquier tiempo pasado fué mejor", no deja de ser una de las tantas ideas hechas de que vivimos.

Pero hay que distinguir en qué ha sido superada. Si es en *renombre mundial*, convengamos en que, en ese *renombre*, de existir sobre bases sólidas, entra por mucho la posición expectante de nuestro país dentro del concierto mundial, gracias a múltiples causas, todas ajenas a la literatura. No pocos de los escritores argentinos de los que más suenan en el extranjero — Europa, América; convendría hacer dos grupos — son los de menor vaía positiva. Hugo Wast y González Arrili como novelistas, Juan Pablo Echagüe, como crítico, un señor Barcos, frecuentemente citado allá por Centro América, como sociólogo... y escribimos nombres a salto de mata, espigando entre los que Francia, España o nuestras hermanas de América nos devuelven encaramados en la nombradía. Ya hicimos notar, al ocuparnos del "Panorama de la literatura argentina" del señor De Matteis, esta deformación de la verdad, apenas transponen ciertos nombres nuestras fronteras. Si es porque en el esfuerzo actual "existe esa calidad que da relieve y categoría a la obra del ingenio", como dice Aita, hemos llegado

a la verdad; pero no establezcamos comparaciones individuales con los hombres del 80, porque los términos carecerían de la debida homogeneidad.

Los representantes más destacados del 80, Cané, Wilde, Mansilla, por no citar a todos, no eran literatos. El mismo Aita lo reconoce. A la par de otras muchas cosas que realizaban, escribían, por necesidad de comunicación de sus espíritus, superiormente dotados, eso sí. Para ellos constituía un pasatiempo la literatura. Eran *amateurs*; a pesar de lo cual, si establecemos un término medio de bagaje de lecturas y estudios, de lastre intelectual, encontrámoslo incomparablemente superior al término medio del que pueden ostentar nuestros escritores de hoy. Y no descontamos a favor de los del 80, la producción posterior.

Los hombres del 80 poseían más sólida cultura que los de hoy — hablando en general. En cambio los de hoy — no en vano transcurre el tiempo — están dotados de mayor destreza constructiva, de más rica intuición, y el sentido del *métier* les ha sido dado en abundancia.

Además, los hombres de hoy, son escritores antes que todo. Si tienen alguna otra actividad buscan en ella un seguro contra las necesidades materiales, pero no le conceden primacía a esta ocupación sobre la literaria.

“La calidad que da relieve y categoría a la obra del ingenio” existe en las obras de hoy; pero que Aita para elevarla no lo haga con comparaciones.

Hay que juzgar dentro del medio y de la época.

La verdad es que los hombres de hoy han superado a los del 80 porque han sentido, han amado y comprendido mejor el paisaje y las cosas nacionales. Lo que aquéllos trataron con superficialidad propia de *dilettanti* — aunque de talento y cultura, repetimos — cuyos ojos estaban siempre puestos en los modelos de Europa, las generaciones posteriores al 900 lo han tratado con cariño y hondura, preocupándose de ahondar en su mundo más inmediato, tanto material como espiritual, buscando “el alma de cada cosa” como quería, en otro sentido, González Martínez.

Sin embargo, el fundamento de la literatura de hoy — basta buscar someramente la genealogía de unos cuantos, los mismos que Aita compara, sin ir más lejos — está en la del 84. Para que exista aquélla, ha sido necesaria ésta. Ella abrió el camino de las cosas nuestras, que olvidaron los del 90, como sucede siempre entre generaciones inmediatas.

La gran conquista de los que hoy escriben entre nosotros, es la del paisaje geográfico y espiritual argentino.

El 80 descubrió la pampa y la ciudad en su aspecto artístico; el 900 cultivó aquella y engrandeció ésta aprovechando el filón por otros puesto en sus manos.

Cada vez nos vamos *encontrando* más. Por eso iremos superándonos al filo de los días.

En la medida que los nuevos, los últimamente llegados a las letras, visten el coruscante abalorio del cambalache parisién o de la liquidación rusa, detiénese esa superación, porque se apartan *de lo nuestro*. Y conste que nosotros también odiamos con igualada cordialidad a los *nativistas* nuevo cuño o a los *indianistas* de igual cepa: la que tiene vistas mercantiles.

Todos aquellos que han dado una nota personal y perdurable en nuestras letras, como bien se desprende del estudio de Aita, aunque con algunas excepciones, — las que oponíamos al principio, a sus juicios particulares — son los que se han compenetrado con nuestro paisaje geográfico y espiritual.

Aita ha realizado con *Algunos aspectos de la literatura argentina* un interesante Ensayo, si bien, como él mismo lo declara, es sintético y abocetado, no intentando reflejar “las diversas fases que han seguido nues-

tras letras en los últimos movimientos literarios"; pero en cambio encierra el mérito de reflejar sus definidas opiniones sobre la materia, expuestas en forma clara y accesible. Opinar categórica y razonadamente no es mérito escaso cuando las ambigüedades reinan por doquiera.

Aita, además, es hombre de copiosas lecturas y sólida cultura. Escribe cuando tiene algo que decir y en esto lleva grandes ventajas a quienes escriben sin que se sepa por qué ni para qué lo hacen.

E. S. C.

Cuaderno San Martín, por *Jorge Luis Borges*. — Cuadernos del Plata. — Buenos Aires, 1929.

LESSING está hoy más en moda de lo que pudiera creerse. No hace mucho tiempo, con motivo del centenario de Góngora, se ha pronunciado su nombre paralelamente al de otro ingenio contemporáneo suyo: El Greco. Críticos y comentaristas de la obra de J. L. Borges han citado el nombre del escritor juntamente con el de un pintor actual: Figari. Han nombrado un valor de colorido y una presencia de emoción histórica comunes en la obra de los dos artistas. Semejanza innegable. Colorido particular y sentido de emoción histórica, los dos valores de la pintura de Figari, hacen una pintura poética que, en virtud de la ausencia de los demás requisitos necesarios a este arte, dudo que pueda considerarse como pintura verdadera. Separar de ella el valor documental es encontrarse con las dos condiciones citadas, que vendrían a ser, con respecto al pintor, dos valores desperdiciados.

Traspasado el razonamiento a la poesía de este *Cuaderno*, tenemos en cierto modo resuelto el problema: sentido colorista, emoción histórica, documentación. El paralelo existe.

*Un almacén rosado como revés de naipe
Brilló y en la trastienda conversaron un truco;
El almacén rosado floreció en un compadre
Ya patrón de la esquina, ya resentido y duro.
.....
Una cigarrería sahumó como una rosa
La nohecita nueva, salamera y agreste.
No faltaron zaguanes y novias besadoras.
Sólo faltó una cosa: la vereda de enfrente.*

Se advierten fácilmente en la cita la plasticidad, la perspectiva y la atmósfera, cualidades pictóricas por excelencia. La relación planteada por Lessing estaría en desequilibrio — beneficio sensible de la pintura en detrimento de la poesía — sin el verso final, el único poético de todos. Las dos cuartetas fijan el cuadro, con perspectiva, color y movimiento. Para quien tenga presente en su memoria un cuadro de Figari no le será difícil comprobar que aquella pintura está en la misma relación con la pintura que esta poesía con la poesía.

Esto explica también los recursos artísticos de J. L. Borges:

*Adicto a la conversación porteña del truco,
alsinista nacido del buen lado del Arroyo del Medio,
comisario de frutos del país en el mercado antiguo del Once,
comisario de la tercera,
se batió cuando Buenos Aires lo quiso
en Cepeda, en Pavón y en la meseta de los Corrales.*

Explica la enumeración, facultad expresiva en la que por fuerza ha de realizarse la poesía discursiva, de intención pictórica, del autor. Enu-

meración que en el ejemplo que acaba de verse está reducida a su mayor simplicidad y que en el que sigue

*Eres la perdición fraguándose un mundo
con los reflejos y las deformaciones de éste;
sufres de caos, adoleces de irrealidad,
te empeñas en jugar con naipes raspados la vida;
tu alcohol mueve peleas,
tus griegas manosean libros envidiosos de magia*

se auxilia con su retórica, una retórica obediente o una posición mental o filosófica que da la realización literaria.

En lo espiritual, el deseo de dar una explicación oscura de las cosas claras. (La filosofía complicando la visión natural del mundo, elevando lo simple a categoría de trascendente. Romanticismo). Afán de intimidad en lo exterior. En lo artístico, retorcimiento, contraste. (Conceptismo, gramianismo, aspiración a un clasicismo verbal).

De todo lo cual se deduce que la mitad de la poesía de este libro es cosa extraña a la poesía. Cosa que puede ser erudición, discurso, pintura. Y lo verdaderamente poético, concebido dentro de un plano suburbano o subalterno, a pesar del *élan* que se hace presente por momentos.

M. LÓPEZ PALMERO.

Papeles de Recienvenido, por *Macedonio Fernández*. — Cuadernos del Plata. — Buenos Aires, 1930.

Los jóvenes escritores españoles, al recordar no hace mucho a D. Juan Valera, hablaron de la distracción como de una forma subalterna de arte y principal característica, según su opinión, del de D. Juan. Creo que en la obra de Valera existe ese sentido de la distracción y me parece muy bien que se denuncie cuando se aspira a un arte profundo. Creo también que en su obra y oculta bajo la citada finalidad, había una concepción de realidad, un sentido humano, una visión de la vida. Los jóvenes escritores argentinos, hermanos en igualdad de miras a los españoles, odian el arte de distracción y proclaman la genialidad de Macedonio Fernández. Y yo no encuentro aquí sino la *distracción* servida por un vacío total, la distracción dentro de la nada. Porque aquí no existe ninguna preocupación superior, ningún fondo ideológico, moral, intelectual, hasta artístico. Todo este humorismo se reduce a simple retruécano mental, a paradoja verbal, a contraposición de sentido. De otros humoristas sé que han sido hombres vivos, que han pasado por la vida sin que la realidad les fuera cosa absolutamente extraña y que han hablado de ella con tono cordial o no, pero revelador de que la han sentido.

He aquí un hombre que no parece vivir. Su energía vital es puramente una energía mental que se dispersa en la paradoja. De un humorismo concebido o sentido así podría esperarse por lo menos una profundidad de pensamiento o una perfección estilística. Nada de eso. La paradoja es pueril y el estilo falso e impersonal.

“No estaba preparado para este benévolo pedido. Pero felizmente mi improvisación la tiene X.; yo sólo retengo tres borradores completos de ella. En el bolsillo abultado de las improvisaciones breves y olvidadas de preparar, encontrará X. un borrador.”

En este “bolsillo abultado de las improvisaciones breves y olvidadas de preparar” está lo característico de su humorismo: *contraposición*, *retorcimiento*. recursos de la retórica dieciochena de que sus panegiristas abominan en la obra ajena.

La marcha particular de su cerebración es cosa que da, en sus consecuencias, resultado como lo transcribo a continuación, donde cree verse la muestra de su genialidad:

"Si [los peluqueros] usasen la conversación partida al medio como su inimitable peinado, tendrían para dos clientes a la vez, mas como cada cliente tiene otro artista para él en ese momento, un fuerte sobrante de conversación fluiría hacia la puerta del negocio y correría por las calles, teniendo su manantial en las barberías y su cauce en la calzada, que según indica su nombre, es jurisdicción de los zapateros".

O bien como la muestra siguiente, significativa de incapacidad verbal en lo que tiene de desvaído e incoloro:

"Su conversación de sobremesa la efectuaba debajo de ésta (debajo de sobre es imposible; debajo de mesa) gateando moleestamente, interesado en recolectar los agujeros que no habían dado en la bandejita de migas; y luego remiraba todo alegando que el más surtido de ellos no estaba en ninguna parte, lo que metafísicamente era indefendible; según la hipótesis más plausible y festejable, debía haberse zafado por dentro de sí mismo y desaparecido; de lo que no se responsabilizaba."

Es cosa por todo el mundo sabida cómo se fabrica un cañón: se toma un agujero redondo y se le rodea de acero. La cita siguiente comprueba que por el mismo procedimiento se puede fabricar un humorismo:

"agujeros mejores y de color más sufrido que éstos se vendían en cualquier negocio, donde había, además, jabones para lavar de agujeros los paños y cepillos para echarlos fuera del mantel junto con las migas."

Dejo ahora al libre análisis el largo párrafo que pone fin a las transcripciones. El humorista es el escritor privilegiado entre todos, ya que sus más descomunales errores o su descomunal ignorancia de todas las cosas pueden ser valores positivos en su obra. He lo aquí:

"Si supiéramos que tuvo por únicos amigos a Mark Twain, Sterne y Gómez de la Serna—buenos criollos todos—y que procuraren ser contemporáneos para visitarse con más frecuencia, no lo ocultaríamos; y no disimularíamos que, quizás enojados, Sterne y Mark Twain se sentaron en la primer vereda del otro mundo a esperar a De la Serna y de la Quedada, a quien el público retiene, con las pocas fuerzas que el reir greguегuегías puede dejar, atento sólo a su propio gusto, sin considerar que Ramón no halla quien le prepare risa, cocina y no come, guisa y no sisa y tanto como se queda, tanto se le espera, del otro mundo en la primer vereda."

Pero hay algo elogiabile, algo por lo cual el señor Macedonio Fernández se hace acreedor a la simpatía más reacia: la bonhomía de su espíritu, su optimismo, la alegría sana que brilla como luz en el gran vacío.

M. LÓPEZ PALMERO.

El destino de Irene Aguirre, por *Martín Aldao (hijo)*. París, 1930.

EN París ha escrito Martín Aldao (hijo) esta novela, utilizando para asunto y materia de la misma los elementos que ofrece la existencia de la colectividad argentina radicada en Europa. Esta circunstancia concurre a destacar una cualidad inmediata en el conjunto de aciertos que ella acusa. Nos referimos a la pintura de tipos, a la descripción de actores, con lo cual Aldao consigue proyectar, de inmediato, la idea de su pupila observadora, escudriñadora de un ambiente que no por serle familiar y conocido deja de tener sus dificultades para quien intente captar sus directrices. Irene Aguirre, más que como figura central de un episodio novelesco de escasos contornos originales, mantiene despierta nuestra atención por la sutileza con que el autor nos conduce a través de los aspectos más suges-

tivos de su intensa vida interior. Igual juicio nos merece la pintura de Lady Durward y de Varik Castelli a los que consigue perfilar con trazos sobrios que no descuidan sus rasgos de mayor relieve.

Hemos dicho que el argumento de *El Destino de Irene Aguirre* no es, precisamente, un dechado de novedad, lo que no impide que su lectura nos proporcione momentos de creciente interés. Una indudable agilidad y frescura de estilo concurren a robustecer la ya citada condición de sus pinturas, las que adquieren así mayor encanto y atractivo.

El estudio y conocimiento de la Roma artística, con sus museos y monumentos de renovada expresión de belleza, sugieren a la pluma de Martín Aldao (hijo) no pocas páginas bien logradas, las que trasuntan la tonalidad de su espíritu inclinado con evidente afecto a las manifestaciones del arte, en sus fuentes más legítimas y en sus exponentes más altos. Cierta abundancia de referencias arqueológicas empaña la limpidez de algunos capítulos. Por momentos, el marco resulta demasiado amplio, de tal suerte que el paisaje ahoga la línea del episodio.

El Destino de Irene Aguirre constituye la obra primigenia de Martín Aldao (hijo). Si ella no contuviera atisbos de vigor y aspectos parciales que revelan la presencia de estimables condiciones para la obra de imaginación, en la que el autor se inicia, habríamos de señalar con mayor insistencia los flecos que su lectura nos descubre. No podemos, por otra parte, olvidar que el autor de esta novela es un hombre joven, de escasos veintitrés años, y esta circunstancia no puede ser dejada de lado al considerarse los alcances de su obra.

Creemos que Martín Aldao (hijo) posee, en embrión algunas, y desarrolladas otras, las cualidades requeridas a un novelista. De aquí que deseemos que sus obras futuras nos lo muestren más cerca de nuestro medio, de la realidad social que nos circunda y de los problemas propios. La novela argentina sigue necesitando y esperando la contribución de quienes, poseedores de talento y capacidad creadora, realicen la tarea de enriquecer el escaso acervo de producciones que contemplan los vastos y sugerentes motivos que se extienden en torno nuestro y que constituyen el eje de nuestras impresiones e inquietudes cotidianas.

El Destino de Irene Aguirre podrá poseer méritos estimables y podrán también tenerlos todas las producciones que, como ésta, se inspiren en paisajes ajenos a los del medio ambiente, aun cuando sus personajes guarden relación con nuestros hábitos, hablen nuestro idioma y finquen en el país sus intereses, pero su trascendencia será limitada y reducida por lo mismo que sólo enfoca y alcanza un aspecto estrecho de su panorama social.

Escuche Martín Aldao (hijo) el fragor de la vida misma en sus modulaciones más vitales; inclínese a observar los afanes, inquietudes y dolores colectivos, buceando en el espíritu y en el carácter de los más heterogéneos valores sociales; pulse el grado de los anhelos y alegrías de quienes fecundan todas las matrices del progreso e inspire en el espectáculo dinámico y vitalizador de cada día, su labor literaria. Cuando así lo haga, subsanados por la experiencia y la observación los errores de su primera novela, Martín Aldao (hijo) nos ha de brindar producciones en las que el vigor y la enjundia del motivo se aliarán a la soltura de su forma y de su estilo.

SALOMÓN WAPNIR.

La vara de abedul. por *Alberto Casal Castel*, Buenos Aires, 1929.

Los cuentos que integran este volumen nos dicen, a todas luces, cuanto tiene de cerebral Alberto Casal Castel. No es el suyo, precisamente, un cerebralismo limitado a las expresiones estrechas de los pensamientos nebuloso-

sos, procesos lentos de ideas capaces tan sólo de traducirse en compactos pliegos de prosa erudita. Es, por el contrario, el juego mental que adopta caracteres literarios, que se infiltra en la construcción y desarrollo de un cuento o que se posesiona del vigor de una novela.

Casal Castel ha construido este libro con una evidente influencia de este sistema que no posee un común denominador para todos los casos en que se utilice y adopte. A la inversa de un cúmulo de páginas conocidas en las que los sujetos protagónicos corresponden al recurso analítico impuesto a la obra, expresando sus facetas y aspectos, más por momentos interpretativos y sugerencias que por palabras, los personajes de estos cuentos se prodigan en el verbo. Hablan siempre, reconoce Casal Castel. Todo lo resuelven en esa forma, nos agrega en su *Confesión* prologal, y claro está que esto de confiarlo todo a la palabra, ideas y forma, constituye una peligrosa actitud literaria.

Conociamos, sino todos, la mayoría de los cuentos que integran *La Vara de Abedul*. Ya en oportunidad de su lectura en distintas publicaciones, anotábamos que Casal Castel posee algunas de las no frecuentes ni fáciles condiciones indispensables para cultivar género tan escabroso como el cuento. Releídos, hoy, estos trabajos acusan, en conjunto, los mismos defectos y aciertos.

Desde el primero de ellos, cuyo título corresponde a la obra, hasta "Bajo el mismo techo" subsiste la anomalía técnica antes aludida, que concurre a reducir las proporciones del mérito total. Un exceso de análisis, de sutilezas, de indagaciones psíquicas, de diálogos interiores, traba el fácil desenvolvimiento de la trama y aun de las ideas.

Casal Castel nos dice: "Cuento aquí algunas cosas que he visto y otras que he creído ver. Las cuento sin literatura. Tal como las podría escuchar distraído de la tertulia doméstica. Como deben contarse las cosas. Lisa y llanamente". Este es su intento, pero tan loable propósito no logra, en todos los casos, cuajar en realidad. La indudable influencia proustiana, que apunta reflejada en su vocación literaria, no logra destacar el grado de su determinación encomiable y meritoria. Por el contrario, en algunos de sus cuentos se malogra un conjunto eficaz por la presencia de estos recursos de cerebralismo dialogado o monologado.

Estas observaciones no impiden que reconozcamos en Casal Castel a un escritor dotado de singulares condiciones creadoras. El juez Fourcade es un tipo logrado con los mejores recursos, y la finalidad moral que el espíritu del relato contiene, aun cuando flaquea en su originalidad, es laudable y no exenta de interés. Siempre ha de ser eficaz la contribución de la literatura a la crítica de las instituciones viciadas o de los principios éticos desnaturalizados.

No puede dejar de reconocerse los firmes trazos con que está concebido el señor Gaspar de "Las nueve en punto". Este cuento nos ha dado la medida de lo que su autor puede ofrecernos sin necesidad de recargar las líneas de sus argumentos con la contribución espesa de excesivos análisis introspectivos, minuciosas autopsias de los sentimientos. En "Las nueve en punto" pone en evidencia la posesión de condiciones que debe cultivar, limpiándolas de la maleza que las ahoga.

En "Los Pájaros" y "Bajo un mismo techo", se muestra un observador agudo que sabe captar momentos y circunstancias.

En cuanto Alberto Casal Castel se aligere de las modalidades que dificultan su marcha ágil y segura, escribirá páginas de trascendencia para el género que cultiva.

SALOMÓN WAPNIR.

Le Comte de Lautréamont et Dieu, de *León Pierre-Quint*. — Les cahiers du Sud. — Marseille, 1930.

EN 1868 Isidore Ducasse hace imprimir a sus expensas el primero de los *Cantos de Maldoror*. En 1869 encuentra un editor belga, A. Lacroix, que consiente en publicar, por cuenta del autor, la obra entera, pero que asustado por las audacias del texto, suspende la impresión, entregando al poeta una decena de ejemplares cosidos que vienen a constituir la edición original. En 1870, año de la silenciosa muerte del poeta, aparece el *Prefacio* a las *Poesías*, ya firmado con el resonante scudónimo. En 1879 el sucesor de Lacroix encuentra los ejemplares de la edición primitiva en sus depósitos, los cose y los pone a la venta. En 1890 aparece una nueva edición. Y sigue una larga paz.

Pero un artículo de León Bloy y otro de Remy de Gourmont, llaman la atención sobre este caso singular y comienza un ruido del que existen escasos ejemplos en la historia literaria universal: Apollinaire, Max Jacob, Valéry Larbaud, Léopold Fargue, Cendrars, Breton, todos los surrealistas... Artículos ditirámicos, ediciones, polémicas... "Las gentes más graves —habla Marc Bernard— se inclinan sobre esta obra delirante empeñándose en desentrañar su sentido, las capillas literarias se la disputan, reivindican el honor de la exhumación, el monopolio de su influencia."

Hoy un distinguido crítico dedica todo un libro al estudio de Lautréamont. Estudio generoso y entusiasta, nacido de un encuentro revelador cuyos pormenores narra en las primeras páginas con una prosa magnífica. L. Pierre-Quint ve en los de Lautréamont "dos libros únicos en la literatura, explosión suprema del romanticismo de la rebelión y del delirio verbal".

El — Maldoror ha de ser, pues, el mismo Lautréamont, ya que el título así lo sustenta — y Dios. El contra Dios, como están contra Dios Prometeo, Cain, Job, Manfredo, Rolla. Pero con algunas diferencias: salvo Prometeo, considerado en categoría de semidiós, los demás son todos hombres, aunque el mismo Manfredo llegue en cierto modo a sobrepasar las atribuciones inherentes a la especie humana. Maldoror no es un hombre. En los casos citados, Dios, cruel y obrando de acuerdo con una lógica extrahumana e inhumana, permanece siempre en la atmósfera de una grandeza propia de su naturaleza divina. El de los *Cantos* no es Dios. Un hombre que no es hombre contra un dios que no es Dios. En los otros casos, sea el de Manfredo el que me sirva de comparación, se está en presencia de la rebeldía de la impotencia humana contra la omnipotencia divina y es peculiar de esta batalla una grandeza blasfematoria capaz de tocar, por la violencia de la pasión, al hombre menos creyente. Pero el hombre que se transforma en pulpo cósmicamente monstruoso para luchar con Dios ebrio y encenagado en una charca, me deja frío. Me parece sencillamente, un arranque de puerilidad. Es que la suma de humanidad que existe en la obra de Lautréamont está reducida a la más mínima importancia. Todo en él es una fuerza prodigiosa de imaginación, una sombra magnificencia. El punto de apoyo de su obra está fuera del mundo y de la vida humana. El valor de convicción como obra de creación artística reside exclusivamente en un valor poético y éste vendría a estar significado por la abundancia y suntuosidad de las imágenes, por la belleza y sonoridad de los epítetos, por el *delirio verbal* de que habla el crítico en el comienzo de su trabajo. Pero extenderse en consideraciones de carácter moral, sociológico, filosófico, a propósito de Lautréamont, como lo hace L. Pierre-Quint, me parece excesivo tratándose de una obra que no tiene

asiento en la realidad. Que aisladamente se encuentren estados espirituales perfectamente humanos, de acuerdo, y me parece muy bien que el crítico lo consigne; pero eso es variedad que no forma unidad. Los surrealistas han encontrado en Lautréamont un maestro. Maestro y discípulos, separados de lo inmanente en la vida, no quedarán sino por aquello en que ha venido a posarse la poesía. Y lo que es indudable, lo que por sobre todas las cosas L. Pierre-Quint elogia, es el raro y vigoroso talento poético de Lautréamont en este libro apasionado y admirablemente escrito.

M. LÓPEZ PALMERO.

Le brasier mystique, Armand Godoy. Editions Emile-Paul Frères. París, 1930.

UN año apenas transcurrido de la publicación de su *Drame de la Passion* y Armand Godoy, que ignoro cuando descansa, se presenta con otra obra de gran aliento: *Le brasier mystique*, vasta sinfonía que tiene de común con la obra anteriormente citada y con toda su obra por otra parte, el ímpetu lírico, el panteísmo de hondo sentido trágico, la gran abundancia de sensualidad. Si la nueva obra carece de plasticidad — tomada en su significado de movimiento humano ya encarecí el valor plástico que ha impreso en el magnífico desfile de imágenes de *La Passion*, — ello se debe al riguroso plano de subjetividad en que por esta vez se ha colocado. Lo cual no quiere decir que este sentido falte en absoluto. El don de imprimir valor plástico hasta en lo subjetivo, patrimonio de los grandes poetas y fin, en cierta manera, esencial de la poesía, existe aquí *per se*, unido a su fuerza de pasión, convincente y vigoroso como ella. Muestra de lo que digo puede encontrarse en el soneto transcrito a continuación donde, si se mira bien, hay dos ejemplos diferentes de esta capacidad de dar fuerza gráfica a las imágenes: uno, dentro de lo subjetivo, en la segunda cuarteta y otro, en lo objetivo, en el terceto final.

Les feux follets
Du cimetière
Où je voulais
Te voir entière.

Sont les reflets
De ta prière
Sur les ourlets
De mon suaire.

Je suis tout pret!
Aucun regret,
Aucune crainte:

L'Amour. debout.
M'attend au bout
Du labyrinthe.

Le brasier mystique es el poema de los cuatro elementos. El poeta los encuentra en sí mismo, mezclados a la respiración de su vida física y espiritual. Los enfrenta, sea para perderse en ellos, en un religioso impulso de comunión con la naturaleza, sea para contemplar, al inclinarse hacia el abismo interior, las manifestaciones de estos elementos obrando por medio de las células de su organismo. De tal manera que el poeta no se distingue de ellos. Es, como todo hombre poéticamente sensible, una hoguera. Se

consume, místicamente, en el centro de la Naturaleza, avivado por el aire, vivificado por el agua, alimentado por las energías terrestres. Y esta conjunción es la única y más alta justificación de la vida.

El poeta sinfonista que hay en Godoy se desenvuelve según el plan a que nos tiene acostumbrados. Los cuatro primeros sonetos, enunciación de la unidad temática, sirven de pie a otros, en número de 13, que los desarrollan y comentan. Empiezan en versos de tres sílabas para terminar en versos de 15, en un crescendo verdaderamente wagneriano.

Ya en la primera cita puede verse a qué grado de emoción se alcanza con recursos tan limitados. A medida que la voz asciende crece la magnitud de la melodía interior.

*A moi, Tempête! Viens balayer tous ces lâches murmures,
Ces chuchotements de l'azur qui voltigent sur ma tête
Et qui versent dans mon coeur naïf leurs promesses impures,
Leur vieux vin empoisonné par les blasphèmes de la fête.*

*Je veux plonger dans tes tourbillons qui tordent la Nature,
Je veux suivre ton vol, ton vol fulgurant que rien n'arrête,
Être ballotté par le délire de ta chevelure
Comme un soupir, comme un sanglot, comme une feuille, ô Tempête!*

*Je suis si las d'avoir peur, je suis si las, si las! d'attendre
Avec ce goût de ciel dans mon âme, avec ce goût de cendre
Dans ma bouche et cet amour qui brûle ma bouche et mon âme,*

*'Cet amour qui crépite à chaque contact avec l'infâme
Monde où nous mourons sans mourir. ¡Viens! Emporte-moi, Tempête,
Comme un soupir, comme un sanglot, comme une feuille, ô Tempête!*

Las combinaciones métricas y rítmicas acusan una maestría de primer agua. Ver sino, la muestra de patetismo dada con la ruptura rítmica de esta cuarteta de aliento ahogado:

*Le vieux mendiant portait le ciel dans ses prunelles
Malgré ses mains sales et ses jambes engourdies,
Malgré ses bras faits pour les besognes criminelles
Et son front marqué par tant d'affreuses maladies.*

Pongo fin a esta nota con otra cita. Casos como ese abundan. Dan cuenta del hombre de pasión viva que hay en Godoy y del fatalismo de su inspiración, de la que no puede hablarse sin nombrar a Baudelaire.

*Te souvient-il des cyprès,
Des cyprès pleins de prières
Qui semblaient nous dire: "Après
Les répons et les lumières,*

*Vous entendrez, dans l'air frais
De la nuit, les salutaires
Chansons et les hymnes vrais
Qui percent les mystères"?*

*Aujourd'hui —si loin de toi!—
J'écoute la même voix
Qui me fait le même augure,*

*Mais pour m'apprendre à mourir
L'air a-t-il dû se servir
De ta souple chevelure.*

La Vie de Garçon, Roman de *Jean Galtier-Boissière*. — Les éditions de France. — Paris, 1930.

SETE mujeres pasan por la vida de un hombre en el corto plazo de una semana: sentimental una, vencida otra, desnaturalizada por la mala literatura la de más allá, todas ellas profunda e integralmente mujeres.

El hombre es el tipo del *homme à femmes* que desde el siglo pasado nutre buena parte de la novela y del teatro franceses.

Bajo la pluma del autor de *La fleur au fusil* las siete mujeres, otras tantas situaciones diferentes en su novela, pasan como en un desfile alegre y rápido, tratadas como en escorzo y no obstante dotadas ya de un relieve móvil y persuasivo en fuerza de humanidad.

Novela esquemática podría llamarse, obra de notación rápida, consignación del episodio novelesco con dos trazos felices. El todo, tendencia a presentar lo que es el amor en el París abigarrado *d'après-guerre*.

El tono general es el de una espiritual alegría. Un soplo de salud pasa sobre las situaciones equívocas y las ennoblece. Extraña al espíritu del novelista es la intención de explotar la sensualidad con fines bastardos. Salud y alegría, he ahí los dos factores preponderantes en su obra.

Por encima de todo, un libro exterior: el amor sin idealidad y nada más que el amor y las mujeres. Las referencias, hechas como al pasar, a sucesos de carácter artístico, científico, político, etc., con la sana ironía que informa la totalidad del libro, no pasan de ser observaciones marginales, intrascendentes.

M. LÓPEZ PALMERO.

POLITICA, SOCIOLOGIA

Rusia al desnudo, por *Panaït Istrati*. — Editorial Cénit, S. A. — Madrid, 1920.

BIEN ha hecho la casa editora presentando en un solo tomo los tres libros de Panaït Istrati. Los tres se complementan y dan una clara visión de conjunto, mostrando méritos y defectos, grandezas y miserias. Y bien ha hecho publicando, al final de la obra, "Respuesta a una carta semicerrada", que es una especie de confesión general y sintética, una clave que no sólo nos permite conocer el punto de vista del autor sino también el exacto valor del experimento ruso.

En verdad, tenemos delante un libro extraño. Parece hecho de contradicciones que, al revés de ciertas composiciones musicales asonantes, no se resuelven en una perfecta consonancia; ya diremos porqué. Pero se reconoce de inmediato que se trata de un libro honesto, sincero, documentado, valiente. El ideólogo ha puesto la honradez; el escritor la sinceridad; el observador la documentación; el vagabundo la valentía. Romain Rolland no se equivocó al declarar que en ese rebelde rumano había talento.

Hemos de declarar que esperábamos ese libro. Teníamos algo así como un presentimiento de que algún día una mano cualquiera daría vuelta a la llave y tendríamos luz. No pudimos vencer nunca el escepticismo que dejaban en el alma los centenares de publicaciones coloreadas por intereses demasiado evidentes en pro o en contra del Soviet. Tampoco nos satisfacían los relatos de los viajeros, pues cada uno había visto las cosas a través de su peculiar ideología; sin contar a los "huéspedes de honor" que sólo ven lo que se quiere que vean. En resumen, dudas y desconfianza. Y así esperamos, durante muchos años, a un comunista, no ruso,

inteligente, observador metódico y sensato, que, amante de la verdad ante todo, nos relatara fielmente los hechos como son.

Este mensajero, vamos a llamarlo así, extraordinario porque sólo aparece de tarde en tarde, ha llegado. Es Panait Istrati. Comunista ferviente, de cerebro y de corazón, declara que hoy por hoy la U. R. S. S. (Unión Rusa Socialista Soviética) es el único baluarte que el proletariado mundial posee contra la burguesía. Enumera sus méritos; elogia sus conquistas; sostiene convencido y entusiasta que hay que defenderla; profetiza su triunfo final casi a plazo fijo; le ofrece su sangre. Todo esto lo estiliza en forma vehemente, apasionada. Hay en su libro páginas de fuego, invectivas que suenan a latigazo; visiones apocalípticas; expresiones que escandalizan a los pulcros del lenguaje. Pero no se detiene ahí. Toda su alma noble y pura se rebela contra lo que ha visto, lo que ha oído, lo que pasó y lo que presente. Y empieza la exposición de lo negativo. Sereno, pero severo e implacable, escribe, documentos en mano, utilizando las mismas publicaciones oficiales soviéticas.

En Rusia no hay tal comunismo, como no sea de nombre o en provecho de la clase dominante. Ni siquiera el pan es común, la frase es de él como lo serán algunas otras. ¡La clase dominante! Ahí está el mal. En vez de ser el proletariado el que manda y dirige, es un puñado de aventureros que, después de haber desalojado a los octubristas, hombres formados en la lucha — con Trotsky, Racowski, Kamenev a la cabeza — se han adueñado de los resortes administrativos y los explotan en beneficio propio. Lo que se está formando en Rusia es una "aristocracia del proletariado", compuesta por la burocracia, los *nepman* y los *kulaks* aparentemente en lucha, prácticamente unidos. Traidores y desvergonzados, utilizan la dictadura con un extremismo que no han conocido nunca los países organizados sobre la base de burguesías capitalistas. La burocracia, con el pretexto de defender la revolución, se defiende a sí misma; y así la burocracia asfixia a la revolución. La dictadura ha quedado, pero el proletariado está ausente.

No se puede negar que algunos pequeños fragmentos del proletariado urbano disfrutaban de ciertas comodidades. No ocurre lo mismo con la gran masa que vive miserablemente amontonada en habitaciones pequeñas, infectas, sin higiene; a veces un cuarto alberga dos o tres familias de 8 a 9 personas. Los alimentos son malos, caros y escasos; en cambio abundan la suciedad, la falta de abrigo, los parásitos de toda especie, la promiscuidad, el abandono de los niños, la prostitución. Prevaricadores, coimeros, delatores y espías por doquier. Las peores orgías y las más ultrajantes violaciones son moneda corriente.

No hay seguridad para nadie. Quien no comulga en absoluto con el gobierno, quien no es de "línea", es un "oposicionista", un contrarrevolucionario. Si la divergencia es pequeña, las puertas de las fábricas y de las oficinas se cierran; el hambre y el frío se encargarán de amansar o liquidar al culpable y a su familia. Si la falta es grave, está la deportación y el destierro. Y si eso no basta están las balas. No hay explicaciones, procesos, defensas. La justicia la hacen por sí y ante sí los amos de la situación. Bajo ese régimen de terror, del peor de los terrores conocidos, todo el mundo vive acoquinado, espantado. Los empleados, aún los más altos, permanecen silenciosos y serviles. Hay que defender el menbrugo o los generosos estipendios, de cualquier manera. Y todo eso en el nombre de Lenin, especie de bandera que cubre cualquier mercadería, incluso la más inmundada. Del principio Leninista, la Nep — la colaboración de todas las energías sociales, aunque sea transitoriamente, bajo la dirección y el contralor del estado proletario — no ha quedado nada. O, dicho con más exactitud, se ha invertido: ha desaparecido la Nep y han nacido los *nepman*.

¡Ah, qué horrible es esa Rusia desnudada por un hombre sincero que durante 16 meses la ha recorrido toda, a lo largo y a lo ancho, metiéndose en todas partes, hablando y haciendo hablar con claridad y ofreciendo su cabeza si podían probarle que mentía al formular una denuncia!

Imposible entrar en detalles. Tendríamos que citar todo el libro porque cada período, cada frase contiene un detalle revelador. Nos interesa más analizar la tesis comunista, ya que el comunismo, hoy simple experimento ruso, se enarbola como bandera de organización social para todo el mundo. Utilizaremos la misma clave que nos brinda el autor.

“No conozco biología...” (pág. 518) dice Istrati. La afirmación está hecha en forma enfática. Parece como si sospechara que la biología es un factor extraño en sociología, una intrusa que con frecuencia echa a perder un ideal. Eso es verdad. La biología se encarga, con sus leyes inflexibles, de traer al hombre a las realidades de la existencia, libre de toda construcción apriorística, por bella y humanitaria que sea.

El fracaso de todos los sistemas sociales — desde las modestas colonias comunistas hasta la social democracia, los socialismos más o menos radicales y el marxismo bolchevique — es el resultado de haber hecho a un lado el factor biológico — léase psicológico — para darle toda la exclusividad al económico. Desde 1858 Spencer nos lo había avisado: “las sociedades son la suma de los factores individuales que las componen”. La escuela antropológica balbuceó algo parecido. Pero Marx venció a Spencer; el “ambiente” venció al individuo y el vientre al alma. El mismo Istrati hace hincapié en el vientre; no cree en la existencia del alma, aunque, a renglón seguido, hable de las “necesidades del alma”. Eso ha sido el fundamento de todo el movimiento social a partir del año 1864, y en él han estado de acuerdo anarquistas, socialistas, comunistas, sindicalistas, aunque hayan variado los métodos de acción y las fórmulas organizadoras.

Pero los fracasos netos, rotundos — por más que se los quiere explicar y justificar de mil maneras distintas — de la social democracia, del comunismo ruso y del sentimental y de los atentados terroristas, aún no han abierto los ojos a los ilusos. El mismo Istrati dice que el fracasado no es el comunismo sino los comunistas, los malos comunistas que se han apoderado del poder en la Rusia Soviética. Estamos perfectamente de acuerdo con la afirmación. No lo estamos en la explicación que él da.

No es el comunismo el que debe hacer a los comunistas sino viceversa. En octubre de 1917, Lenín, Trotski y el puñado de valientes que los acompañaron, ya estaban hechos. Sabían lo que era la lucha. Habían forjado su carácter en mil persecuciones y en mil sufrimientos. Arriesgaban a cada paso su vida con un espíritu de sacrificio estupendo. No esperaron el advenimiento celestial del comunismo para actuar, sino, al contrario, con toda su alma emprendieron la sustanciación del comunismo teórico, producto del conocimiento de las leyes biológicas. La acción les fué posible porque habían vencido todo egoísmo, toda ambición personal.

La generación que vino después, que los echó y los suplantó, va fracasando en lo esencial porque su alma, su psicología, parte humana de la biología, no está en sazón. Fracasarán igualmente todas las tentativas que se hagan en ese sentido. Antes de renovar la sociedad, el hombre debe renovarse a sí mismo del momento que él es la célula que compone el organismo social. El problema individual o factor psicológico será siempre el problema del mundo o construcción sociológica.

Las mismas ideologías ¿qué son sino el resultado de una actividad psicológica? La bondad y eficacia reside en su frescura, en su continua renovación. No es el pensamiento que debe adaptarse a sus creaciones sino viceversa. En cuanto una ideología se fosiliza se hace dogma.

La ideología es un medio, no es un fin. El fin, el objetivo lo dicta la vida misma, día tras día, hora tras hora. El talento de los políticos

*

consiste en saberse adaptar a ese objetivo cambiante, teniendo siempre presente el bien público. Para hacer eso es menester haberse limpiado de todo egoísmo. Estamos pues en plena biología.

El peligro externo, dice Istrati, el de una Europa antibolchevique, está vencido. Ahora falta vencer el peligro interno, el de la burocracia. Agregamos: el primero fué vencido con las armas; el segundo debe ser vencido con la educación y la cultura. Otra vez estamos en plena biología.

Eso sin duda vendrá. Pero que nadie lo espere para el día de mañana. Porque entre lo viejo y lo nuevo — los eternos opuestos y contrarios — habrá muchos choques todavía, aunque lo ignoren por comprensión los observadores ideológicos superficiales.

ARTURO MONTESANO DELCHI.

Carlos Marx. Ensayo para un juicio, por R. Wilbrandt. "Colección Panorama". Editorial Cenit, Madrid, 1930.

EN los comienzos de nuestro siglo el economista Sombart publicaba una bibliografía del marxismo que sin ser completa comprendía cientos de títulos. Sin necesidad de conocer la lista, puede asegurarse que en ese trabajo meritorio no figuraba ningún libro español... porque ahora mismo sería difícil encontrarlo. La indigencia de la producción sociológica, y especialmente la vinculada con Carlos Marx, no va en camino de corregirse con trabajos originales, pero comienza a subsanarse mediante traducciones. En situación semejante no se podría pedir que un criterio de rigurosa selección escogiera los trabajos y por fuerza han de pasar, entre ellos, los poco afortunados. Junto a la soporífera obra de Man, hasta en el título vanidosa, acogida con simpatía por anarquistas y reformistas, se puede presentar la versión de trabajos meritorios y de conjunto como el de Beer, algunos fragmentarios de Plejanof y la reciente del profesor alemán Roberto Wilbrandt. Entre los de mérito, los mediocres y los malos, ya puede el lector español, si no es muy exigente, presumir de conocimientos marxistas.

Sin traer mucha claridad a las discusiones habituales sobre el valor y la significación del marxismo, la obra de Wilbrandt tiene una posición definida y la defiende, sino con brillo, tenazmente. Como han apuntado otros con argumentos siempre discutibles, en la intrincada dialéctica hegeliana residen, para Wilbrandt, las premisas de las contradicciones de Marx. Esta objeción es muy insegura y Marx mismo tuvo tiempo de refutarla. Formulada al aparecer la primera edición del *Capital*, su autor declara en el prefacio de la segunda que "los extractos alemanes hablan (refiriéndose a su obra), naturalmente, de sofistería hegeliana..." Y manifiesta más adelante que ante el ruido que hacían los epígonos, directores de la orquesta letrada de Alemania, los cuales se complacían en tratar a Hegel como a "perro muerto", se declaró discípulo de aquel gran pensador y hasta hizo gala de su modo característico de expresión. Sería erróneo inferir de esa manifestación intencional que Marx fué un discípulo fiel de Hegel, pero no se comprende fácilmente la pretensión de sostener que la dialéctica hegeliana fué siempre embarazosa para los fundadores del socialismo moderno. Más justo es investigar cómo con esa posición, en cierto modo preconcebida, Marx y Engels se dirigen a las realidades económicas e introducen en el vago socialismo utópico precedente, la base firmísima de su concepción realista.

Se ha insinuado algunas veces, y Wilbrandt no lo pasa en silencio, que Marx no es un técnico, sino un diletante de la economía. "Le faltaba, dice el autor, la formación sistemática del economista". Ciertamente, Marx no es un técnico de la economía, pero nadie ha vinculado mejor que él las

determinaciones económicas con las amplias vistas sociológicas. El especialista infatuado de una u otra materia siempre negará a Marx la entrada a su templo porque verá aquí y allá, aunque nunca advierta los rasgos geniales, un detalle erróneo, una opinión aventurada. Este reproche no se le puede formular al autor del *Ensayo para un juicio*, que sabe descubrir en las mismas posiciones que juzga contradictorias una magnífica virtud creadora. Difícil es que pueda llegar a otras conclusiones quien no se empeña en ignorar la realidad, con un movimiento social vastísimo inspirado en el ideario de Marx y que enarbola su bandera.

Contrariamente a la frialdad con que muchos han tratado el aspecto personal de un autor tan ardiente y apasionado, con un sentimiento tan grande de artista y de forjador, todo ello está señalado con amplitud en las primeras treinta y tres páginas del libro. Detallista en muchos aspectos, nunca alcanza a dar este libro la sensación de grandeza que se desprende de la obra estudiada, pero tampoco cae en la pretensión, para decirlo con Schopenhauer, de "calzar a un gigante con los zapatos de un enano".

M. P. ALBERTI.

LIBROS Y FOLLETOS RECIBIDOS EN AGOSTO Y SETIEMBRE

Novelas, cuentos, narraciones, poemas en prosa, etc.

- DELGADO FITO: *Hijo de pobres*. Editorial Atlas. Olaya, 1754. Buenos Aires, 1930. 1 vol. de 84 pp.
- HERMANN HESSE: *Demián*. La historia de la juventud de Emilio Sinclair. Traducción directa del alemán por Luis López Ballesteros y de Torres. Primera edición. Editorial Cenit S. A. Madrid. 1930. 1 vol. de 240 páginas. Precio: 5 pesetas.
- HERNAN ROBLETO: *Sangre en el Trópico*. La novela de la intervención yanqui en Nicaragua. Primera edición. Editorial Cenit S. A. Madrid. 1930. 1 vol. de 284 páginas. Precio: 5 pesetas.
- ANTONIO ALVAREZ LLERAS: *Ayer, nada más...* Novela. Segunda Edición. Editorial "Le Livre Libre". 141, Boulevard Péreire, Paris. MCMXXX. 1 vol. de 444 páginas.
- JUAN CARLOS DÁVALOS: *Relatos lugareños*. Buenos Aires, Librería y Editorial "La Facultad", Juan Roldán y Cia. Florida 359. 1930. Un vol. de 208 páginas.
- CARLOS ALBERTO LEUMANN: *Trasmundo*. Novela de otra vida. Buenos Aires. Librería "La Facultad", Florida 359. 1 vol. de 254 págs. Precio: \$ 2.50.

Verso

- T. S. ELIOT: *Tierra baldía*. Traducción y prólogo de Angel Flores. Barcelona. Editorial Cervantes. Avenida Alfonso XIII, 382. MCMXXX. 1 cuaderno de 48 páginas.
- JORGE OBLIGADO: *Horizontes*. Poemas. Berna. Imprenta Stämpfli y Cia. 1930. 1 vol. de 186 páginas.
- JOAQUÍN FOLGUERA: *Poesías*. Prólogo y versiones de Emilia Bernal. Presentación de Alfonso Maseras. Barcelona. Ediciones Ariel. 1 vol. de 108 págs. Precio: 4 ptas.
- EMILIO ORIBE: *La transfiguración del cuerpo*. Poesía. Montevideo. Palacio del Libro. 1930. 1 vol. de 166 páginas.
- ANA AMALIA CLULOW: *Anfora de bronce*. Poemas. Montevideo. Impr. "América". Minas 1326. 1930. 1 vol. de 60 páginas.

- GERVASIO ESPINOSA: *Los paisajes interiores*. Editorial Minerva. Av. de Mayo 560. Buenos Aires. 1 vol. de 92 páginas.
- OSCAR WILDE: *Balada de la cárcel de Reading*. Versión de Jacinto Cárdenas. 1 brochure de 32 páginas.
- MARÍA ALICIA DOMÍNGUEZ: *Las alas de metal*. Librería "La Facultad" de J. Roldán y Cía. Florida 359. 1930. 1 vol. de 120 páginas.
- CARLOS ARTURO CAPARROSO: *Vitrina*. MCMXXX. Editorial Minerva. Bogotá. 1 foll. de 60 páginas.
- J. ANDRÉS GONZÁLEZ PULIDO: *Verdades amargas*. Poemas Dolorosos. Editorial "Prensa Moderna". Humberto 1º, 775. Buenos Aires. 1 vol. de 112 páginas.
- NICOLÁS FUSCO SANSONE: *Preguntas a las cabezas sin reposo*. Editorial Río de la Plata. Montevideo. 1930. Un vol. de 112 páginas.

Crítica, Historia Literaria, Ensayos

- ROBERTO F. GIUSTI: *Crítica y Polémica*. Cuarta serie. Edición de "Nosotros". Buenos Aires. 1930. 1 vol. de 184 páginas.
- FRANCISCO CASCALES: *Cartas Filológicas*. I. Edición. Introducción y Notas de Justo García Soriano. Clásicos Castellanos. Madrid. Ediciones de "La Lectura". 1930. 1 vol. de 270 págs. Precio: 5 pesetas.
- CÉSAR GONZÁLEZ RUANO: *Vida, pensamiento y aventura de Miguel de Unamuno*. M. Aguilar, editor. 1930. 1 vol. de 240 páginas. Precio: \$ 2.50.
- CARMELO M. BONET: *Escollas y reflexiones sobre estética literaria*. Biblioteca Humanidades. Editada por La Facultad de Humanidades y Ciencias de Educación, de La Universidad de La Plata. Tomo XII. La Plata. República Argentina. 1930. 1 vol. de 204 páginas.
- JUAN ALFONSO CARRIZO: *Algunos aspectos de la poesía popular de Catamarca, Salta y Jujuy*. De Humanidades, tomo XXI, páginas 195 a 232. Buenos Aires. Imprenta y Casa Editora "Coni". Perú 684. 1930. 1 folleto de 40 páginas.
- JUAN CANTER: "*Fruto Vedado*" de Paul Groussac. De "Nosotros", LXVIII, 359-379. Buenos Aires. Imprenta Mercatalí. Avenida Acoyte, 271. 1930. 1. foll. de 24 páginas.

Política, Derecho, Economía, Sociología, etc.

- LEOPOLDO LUGONES: *La grande Argentina*. Babel. Buenos Aires. Imprenta A. Baiocco y Cía. 1 vol. de 208 páginas.
- CARLOS SÁNCHEZ VIAMONTE: *El último caudillo*. Diario *El País*, editor. Córdoba. 1930. 1 vol. de 186 páginas.
- A. AGUILERA Y ARJONA: *Al servicio de la conciencia ciudadana*. Primera edición. MCMXXX. Javier Morata, editor. Madrid. 1 volumen de 248 páginas.
- BOLETÍN MENSUAL DE LA SOCIEDAD DE LAS NACIONES: *Unificación del derecho sobre letras del cambio. Comisión de mandatos*. Vol. X. Nº 6. Julio. 1930. 1 folleto de pp. 186 a 208.
- LUIS BOSSANO: *Apuntes acerca del regionalismo en el Ecuador*. Segunda edición. 1930. 1 vol. de 180 páginas.
- JOSÉ G. ANTUÑA, Delegado del Uruguay ante la Sociedad de las Naciones: *Figuras y crónicas de la paz*. Editorial "Le Livre Libre". 141, Boulevard Péreire. París. MCMXXX. 1 vol. de 320 páginas.
- M. CARLOS: *A Synthese universal e suas leis*. Empresa Graphica Editora. Paulo. Pongetti y Cía. Avenida Men de Sá, 78. Río. 1930. 1 vol. de 186 páginas.

Historia, Crónica, Memorias, Diarios, Biografías, Viajes, etc.

- CARLOS IBARGUREN: *Juan Manuel de Rosas. Su vida, Su tiempo, Su drama*. Buenos Aires. Librería "La Facultad", de Juan Roldán y Cía. Florida 359. 1930. 1 vol. de 472 páginas.
- LÉON TROTSKY: *Ma vie. Essai autobiographique*. Traduit sur le manuscrit par Maurice-Parijanine. Tomos 2º y 3º, de 224 y 348 págs. respectivamente. Les Editions Rieder. Paris. Place Saint Sulpice, 7. Precio: 16,50 francos.
- JORGE MAX RÖHDE: *Stella Polaris*. Buenos Aires. Librería "La Facultad" de J. Roldán y Cía. Florida 359. 1930. Imprenta y casa editora "Coni". Perú 684. 1 vol. de 220 páginas.
- PANAÏT ISTRATI: *Rusia al desnudo*. Traducción del francés por Francisco Altamira. Primera edición. Editorial Cenit, S. A. Madrid, 1930. 1 vol. de 354 págs. Precio: 8 pesetas.
- J. HUIZINGA: *El Otoño de la Edad Media*. Estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos xiv y xv en Francia y en los Países Bajos. Traducción de la edición alemana por José Gaos, con 16 láminas. Tomo 1º. Revista de Occidente. Avenida Pi y Margall, 7. Madrid. 1 vol. de 222 págs. Precio: 5 pesetas.
- ISMAEL BUCICH ESCOBAR: *El retorno de Alberdi*. Editado por la Biblioteca "Juan Bautista Alberdi". Buenos Aires, 1930. 1 foll. de 42 páginas.
- JOSÉ MARTÍ: *Muerte del Presidente Garfield*. (De la revista *Azul*). Azul, República Argentina, 1930. 1 vol. de 132 páginas.
- RAFAEL RAMOS PEDRUEZA: *La estrella roja. Dece años de vida soviética*. México, 1929. 1 vol. de 176 páginas.
- EMILIO A. CONI: *Historia de las vaquerías del Río de la Plata. (1555 - 1759)*. Madrid. Tipografía de Archivos. Olózaga, 1. 1930. 1 vol. de 64 págs.
- VÍCTOR H. ESCALA: *La sandalia del peregrino*. (Segunda edición). Lit. y Tip. Vargas. Caracas, 1928. 1 vol. de 258 págs.
- RÓMULO D. CARBIA: *Los orígenes de Chascomús. 1752 - 1825*. Con una introducción sobre el problema del indígena en América durante los siglos xvi a xviii. La Plata. República Argentina, 1930. 1 vol. de 84 págs.
- JULIO A. QUESADA: *Orígenes de la Revolución del 6 de Septiembre de 1930. (La campaña presidencial de 1928. La agitación popular de 1930)*. Buenos Aires, MCMXXX. Librería Anaconda, Corrientes 1543. 1 vol. de 122 págs. Precio \$ 1,50.

Geografía

- EDMUNDO T. CALCAÑO: *Buenos Aires*. (Enciclopedia Gráfica). Seleccionador del material gráfico B. Sánchez Sáez. Editorial Cervantes. Avenida Alfonso XIII, 382. Barcelona. 1 fascículo de 72 págs.
- ELÍAS SERRA RÁFOLS: *La India*. (Enciclopedia gráfica). Fotos de Antonio Serés y Archivo Mas. Editorial Cervantes, Avenida Alfonso XIII, 382. Barcelona. 1 fascículo de 64 páginas.

Religión

- ALBERTO MOLAS TERÁN: *Paralogismos de Ricardo Rojas*. Tomo segundo. La palabra de Cristo. Buenos Aires. Imprenta y Casa editora "Coni". Perú, 684. 1930. 1 vol. de 408 págs.

Arte

DOM RAMIRO DE PINEDO, Monje Benedictino. Académico C. de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: *El simbolismo en la esculptura medieval española*. Con 76 grabados en el texto. Primera edición. Espasa - Calpe, S. A. Bilbao. Madrid - Barcelona. 1930. 1 vol. de 206 págs. Precio: 10 pesetas.

Música

- MONTROYA - CHAVEZ AGUILAR: *Canciones escolares peruanas*. Mandadas publicar por el Gobierno del Perú. Premiadas por el Consejo Provincial de Lima. Serie IV. Para los alumnos del tercero, cuarto y quinto año de la Enseñanza Común Superior: Letra del Dr. Arturo Montoya. Música del Presbítero Dr. Crávez Aguilar. (Con ilustraciones de Victor Morey). Impr. Lit. T. Schenck. Lima, 1930. 1 vol. de 52 páginas.
- TANCREDI MANTOVANI: *La dannazione di Faust di Ettore Berlioz*. Guide Radio Liriche. A. F. Formiggini, editori in Roma. Marzo. 1930. 1 foll. de 44 páginas.
- RENZO MASSARANI: *Don Pasquale di Gaetano Donizetti*. Guide Radio-Liriche. A. F. Formiggini, editori in Roma. Maggio. 1930. 1 foll. de 54 páginas.
- RENZO MASSARANI: *Elisir d'amore di Gaetano Donizetti*. Guide Radio-Liriche. A. F. Formiggini, editori in Roma. Aprile. 1930. 1 folleto de 50 páginas.
- OTELLO ANDOLFI: *Don Giovanni di Volfango Mozart*. Guide Radio-Liriche. A. F. Formiggini, editori in Roma. Maggio. 1930. 1 foll. de 48 págs.
- GIOVANNI BIAMONTI: *Il matrimonio secreto di Domenico Cimarosa*. Guide Radio Liriche. A. F. Formiggini, editori in Roma. Giugno. 1930. 1. foll. de 54 páginas.

Ciencia

- JOSÉ LIEBERMANN: *El gorgojo del tomate en Jujuy*. Comunicación a la Sociedad Entomológica Argentina. Revista de la Sociedad Entomológica Argentina. (Nº 12. Julio 31. 1930). Buenos Aires. 1 folleto de 57 a 62 páginas.
- JOSÉ LIEBERMANN: *Consideraciones definitivas acerca de la lucha biológica contra las plagas de la humanidad. Un nuevo enemigo natural del aphid nerii boyer, el terrible pulgón del laurel rosa*. 1 folleto.
- DR. SALVADOR MAZZA: *Acerca de la infección espontánea de la mulita por el "Trypanosoma cruzi" en el norte argentino*. Comprobación en el miocardio y pulmón de los "Gigantocitos quísticos, de Magarinos Torres. Publicado en "La Prensa Médica Argentina" el 10 de Julio de 1930. "Las Ciencias". Librería y casa editora de A. Guidi Buffarini. Junín 845. Buenos Aires. 1930. 1 folleto de 16 páginas.
- QUINTA REUNIÓN DE LA SOCIEDAD ARGENTINA DE PATOLOGÍA REGIONAL DEL NORTE, CELEBRADA EN JUJUY DEL 7 AL 10 DE OCTUBRE DE 1929. *Organizada por el doctor Salvador Mazza, presidente de la sociedad y jefe de la misión de estudios de Patología Regional Argentina de la Universidad de Buenos Aires*. Segundo volumen. Buenos Aires. Imprenta de la Universidad. 1930.

Bibliografía

ARTURO SCARONE, Director de la Biblioteca Nacional de Montevideo: *Bibliografía de Rodó*. El Escritor, las Obras, la Crítica. Precedida de un estudio de Ariosto D. González, sobre Rodó, su bibliografía y sus críticos. Parte primera: La Producción de Rodó. Parte segunda: Escritos sobre la Personalidad y Labor Cultural de Rodó. Publicaciones de la Biblioteca Nacional de Montevideo. Imprenta Nacional. Montevideo. I y II tomo de 274 y 520 pp. respectivamente.

Miscelánea

- CARLO BOSELLI - GEROLAMO BOTTONI: *Olé*. Umoristi Spagnoli Moderni. Scelti e tradotti da Carlo Boselli e Gerolamo Bottoni. Milano. Val. Bompiani MCMXXX. 1 vol. de 252 págs. Precio: Lire dodici.
- LEONARDO F. NAPOLITANO: *Médula y fronda*. Sociológicas. Reseñas Históricas. Psicología. Bocetos. Reflexiones íntimas. Poemitas. Necrológicas. Editorial "La Quincena Social". Mendoza. Buenos Aires. 1930. 1 vol. de 264 págs. Precio: \$ 2.80 m/n.
- ANTONIO CURSACH TRUYOL: *Anuario Catalano - Balear*. Mitología. Historia. Geografía. Artes. Letras. Demotismo. Efemérides Hespéricas de Enero a Junio. Buenos Aires. L. J. Rosso, Editor. Sarmiento 779. 1 vol. de 172 páginas.

Varios

- G. ALEMÁN BOLAÑOS: *Lo que aprendieron el buen gato Félix y el inteligente ratoncito Pérez*. Lecturas para los niños de las escuelas de el San Salvador. Con preceptos morales de Gabriela Mistral y de Flavio Guillen. Guatemala, C. A. Sánchez y de Guise, Editores. 1930. 1 folleto de 40 páginas.
- ISIDRO AYORA, Presidente de la República del Ecuador: *Mensaje presentado al Congreso Nacional de 1930*. Quito. Imprenta Nacional. 1 folleto de 30 páginas.
- PARTIDO NACIONAL REVOLUCIONARIO: *Domingos culturales*. Temerario para el mes de Agosto. Impreso en los Talleres Gráficos de "El Nacional Revolucionario". Victoria, 36. México. D. F. 1 foll. de 56 págs.
- INFORME QUE EL MINISTRO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA, BELLAS ARTES, CORREOS TELÉGRAFOS, ETC., PRESENTA A LA NACIÓN EN 1930. Quito. Talleres Tipográficos Nacionales. 1 vol. de 282 págs. con gráficos sin numeración.

NOTAS Y COMENTARIOS

SALVADOR DEBENEDETTI

LA muerte ha arrebatado tempranamente a la ciencia argentina, un destacado antropólogo y arqueólogo, Salvador Debenedetti, fallecido a bordo, a la altura de Río de Janeiro, de vuelta a nuestro país, después de haber concurrido al Congreso de Americanistas de Hamburgo.

Era Salvador Debenedetti, el tipo, rarísimo entre nosotros, del hombre de ciencia entregado con amor fervoroso al objeto de sus estudios, con prescindencia de todo interés extraño y menos subalterno, y con exclusión de cualquier otra actividad pública. Nacido en 1884, en la vecina ciudad de Avellaneda, se contó entre los pocos muchachos idealistas y desinteresados, que a principios de este siglo se decidieron por los estudios "inútiles" de Filosofía y Letras, cuando esa Casa no era más que un centro de estudios. Allí se doctoró en 1909. Pero antes ya había descubierto decididamente su vocación, otra cosa rara entre nosotros: al lado de Samuel Lafone Quevedo y de Juan B. Ambrosetti, sus maestros en la cátedra de Arqueología Americana, había sentido nacer en su espíritu una afición entusiasta y severa a la vez, que mantuvo hasta el último día de su vida, por todo lo concerniente a nuestro pasado precolombiano. Es aparentemente árida, a los ojos del profano, la materia de esos estudios, y si doctos, no eran amenos en la cátedra los profesores; pero Debenedetti llevaba a esa disciplina su visión de poeta, y así él la amó siempre, con atenta, escudriñadora mirada de sabio, y con fantasía de artista que acariciaba con ojos y manos cada objeto desenterrado de las ruinas indígenas, y tejía en torno de él su historia viviente en la lejanía. Incorporado al Mu-

seo Etnográfico de la Facultad, que fundara en 1904 el doctor Norberto Piñero y tuvo por primer director a Ambrosetti, inició allí su tarea de investigador paciente, que en el correr de la mitad de su vida, cortada a los cuarenta y seis años, produjo más de cuarenta trabajos de indiscutible importancia, inspirados todos en observaciones personales y directas, la mayoría hechas en el propio terreno, en sus muchas exploraciones de las ruinas y paraderos indígenas de Tiahuanacu y el norte argentino. El último impreso fué su reciente obra *Las ruinas del Pucará*, publicada por los Archivos del Museo Etnográfico, en la cual se reconstruye aquella ciudad primitiva, asentada en la quebrada de Humahuaca, al sur de Tilcara, valiéndose de los hallazgos hechos en las sucesivas excavaciones allí realizadas, desde la primera expedición dirigida por Ambrosetti, que descubrió en 1908 la atalaya incaica, hasta la última de 1928, de todas las cuales formó parte el autor del libro. El cual será recordado también como celoso director del Museo Etnográfico, en cuya dirección sucedió legítimamente a su maestro en 1917, ejemplar institución ahora ubicada en local propio en la que antes fué nuestra Facultad de Derecho. Sólo los especialistas, a quienes asimismo incumbe el juicio crítico sobre su obra de arqueólogo, saben cuánto debe a Debenedetti la prehistoria americana, por la ciencia, la dedicación, el amor, la fe con que él catalogó y documentó los millares de piezas que forman las colecciones de ese Museo, asociando así su nombre al del maestro cordial, por él querido con afecto de discípulo y de amigo.

Pertenecía Debenedetti al cuerpo docente de las Facultades de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y de Humanidades de la Universidad de La Plata. De ellas aceptó honrosas misiones científicas en el extranjero; nunca obtuvo, porque no los buscó, otros honores y cargos figurativos. Vivió apartado de las ásperas luchas de la mezquina política universitaria. Era un silencioso, velado siempre su espíritu bueno y afable, por una tenue melancolía que se transparentaba en su trato y en su palabra. Fué también, dijimos, un poeta. Escribía sus trabajos científicos con elegante precisión, y solía embellecerlos con emocionadas descripciones de los lugares visitados y objetos exhumados. En su juventud escribió versos. En el cuarto

número de Nosotros (noviembre de 1907) se publicaron algunos fragmentos de su poema *El viejo Tucumán*, donde la mano del diestro versificador, al servicio de la fantasía del poeta y de la ciencia del joven explorador de ruinas, anima

*los perdidos sepulcros cuyas piedras
encierran mil historias, mil ternuras
de aquella raza que pobló la tierra
en tiempos que se pierden con lo eterno.*

Y refiriéndose a sus imitaciones clásicas, al modo carduciano, algunas de las cuales publicó asimismo en Nosotros, los años siguientes, bajo el título común de *Crepuscular*, decía Roberto F. Giusti en 1912 en su libro *Nuestros Poetas Jóvenes*: ...“Poetas como Salvador Debenedetti, que ponen su ideal en una poesía muy diversa de la declamatoria: la clásica, que se propone decir mucho en pocas y buenas palabras. No me forjo exageradas ilusiones sobre este clasicismo en verso español; sin embargo, ¿cómo no he de aplaudir intenciones de arte superiores como las de Debenedetti, cuando se propone remedar el ritmo del exámetro en pausados y castigados versos?”

Esto solo basta para declarar la inquietud y noble exigencia de su espíritu, que no se complacía con cosas fáciles al alcance de los ojos que no saben buscar.

Alfredo López Prieto.

HACE algunas semanas, el cable nos anunció el trágico y voluntario fin de este viejo compañero de los *tiempos heroicos* de Nosotros. Nuestra casa fué la suya por algunos años y nuestras páginas guardan lo mejor del fino espíritu que fuera López Prieto.

Hombre de sólida cultura, hecha a base de clara inteligencia y el trato frecuente de los libros, adquirió desde muy joven prestigio y autoridad en materia filosófica y política, disciplinas a las que dedicó casi toda su actividad.

La política lo captó, pasados los años mozos, y abandonó por ella sus tareas de escritor. Pero no fué largo, tampoco, el

tiempo que le consagrara. Abandonóla para entrar en la carrera consular.

Primero fué Cónsul General en Lisboa y después de varios años de actuar allí, fué trasladado con igual cargo a Constantinopla, donde residía en el momento de morir.

Una vieja enfermedad veníalo minando. Seguramente su carácter de hombre fuerte se resistió al espectáculo de la vejez achacosa y abrevió los plazos con sangre fría.

Hace ya años que sólo teníamos noticias suyas muy de tarde en tarde.

Sus aficiones y gustos de la primera hora le eran extraños ya. Había abandonado con escepticismo una pluma que dió páginas excelentes y pudo superarse.

Hace quince años que le despedimos. ¡Sus proyectos eran volver a visitarnos cuatro después!

Su última visión de patria la tuvo con la visita de la fragata escuela *Presidente Sarmiento*. Partía ésta de la vieja Bizancio cuando puso López Prieto fin a su vida. Tenía cincuenta años. Sus restos serán trasladados a Buenos Aires.

Wolfgang Köhler.

SE halla actualmente entre nosotros el ilustre hombre de ciencia y filósofo, Profesor Dr. Wolfgang Köhler, uno de los más respetados maestros de la Universidad de Berlín y director del Instituto de Psicología de la misma Universidad. Köhler es en la actualidad uno de los psicólogos sobre los cuales está más atenta la curiosidad científica mundial. Juntamente con Koffka (autor del libro *Bases de la Evolución Psíquica*, traducido al castellano) y Max Wertheimer, está edificando la nueva psicología que parece destinada a suplantarse a la psicología naturalista del siglo XIX. Creemos que fué en NOSOTROS (1) donde se habló por primera vez en nuestro país de estas novísimas corrientes psicológicas y filosóficas, que con el nombre de *Gestaltpsychologie* y *Gestalttheorie* se han abierto tanto camino en los años últimos.

Köhler inició el 12 de setiembre su curso en la Facultad de

(1) FRANCISCO ROMERO: *La Teoría de la Forma*. Nº 205, junio de 1926.

Filosofía y Letras, con una conferencia, pronunciada en castellano, titulada *El hombre y la Ciencia*. Fué saludado en nombre del Instituto Cultural Argentino Germano por el Dr. Ricardo Seeber, quien destacó oportunamente la personalidad del ilustre sabio. El decano de la Facultad, Dr. Emilio Ravignani, pronunció breves palabras de bienvenida poniéndolo en posesión de la cátedra. Seguidamente, el mayor Francisco Romero, profesor de filosofía de la Facultad y a cuyo cargo está desde hace años la sección respectiva de nuestra revista, hizo la presentación de Köhler en nombre de la Facultad, analizando la situación de la psicología a fines del siglo XIX, y caracterizando y situando al conferencista en los movimientos psicológicos recientes.

Antes de entrar en el tema de su exposición, el profesor Köhler tuvo oportunas palabras para los acontecimientos políticos de los días anteriores, así como sobre el espíritu público argentino. "Me dicen que un colega francés que está en Buenos Aires — expresó entre otras cosas — confesó su asombro y admiración de que los argentinos, cuando proceden a una obra patriótica importantísima, lo hacen con un espíritu tan entusiasta que a lo peligroso y al heroísmo casi le dan el aspecto de una fiesta gloriosa. A esto sólo tengo que añadir una palabra: Es ésta la primera vez que me introduce en mi auditorio un militar. Me parece el símbolo de una unidad singular entre la fuerza y el pensar sereno, que en este país el profesor de filosofía pueda al mismo tiempo ser un militar, y un militar dignamente civil. Hay que felicitar a la República Argentina, donde la fuerza se aplica con tanta moderación, y el saber queda tan consciente de sus tareas patrióticas".

Además de sus conferencias en la Facultad de Filosofía y Letras, el Dr. Köhler pronunciará otras en diversas instituciones científicas, y acaso en algunas ciudades del interior. Regresará a Alemania a principios de octubre. Köhler une a sus prestigios científicos un gran atractivo personal; deja aquí, no sólo admiradores, sino amigos. Esperamos, deseamos que esta su primera visita, limitada rigurosamente por sus obligaciones universitarias en Alemania, sea seguida por otras en las que madure el fruto de una enseñanza magistral que sabe rodearse de cordialidad y humana simpatía.

NOSOTROS.

N O S O T R O S

Año XXIV - Tomo LXIX

ÍNDICE

	<u>Página</u>
A	
Aita Antonio	La literatura americana y la realidad americana 230
Anderson Imbert E.	El pasado literario de Azorín .. 273
B	
Bianchi Alfredo A.	Armando Chimenti (con retrato) 99
Burghi Juan	Poesías 72
C	
Caddeo Rinaldo	Sobre Fernando Colón y el P. Las Casas 107
Castro Manuel de	Poesías 96
Contreras Francisco	Georges Duhamel y su último libro 247
D	
Díaz Carbalho Luis María	Galo: Egloga X de Virgilio (traducción) 296
Dirección (La)	Domingo A. Arizaga (con retrato) 120

S

Página

Seoane Manuel A.	Hacia el imperio eléctrico	82
Silva Castro Raúl	El retorno a Lastarria	49
Suáiter Martínez R.	Perfiles Vegetales	285
Suárez Calimano E.	Letras Hispano-Americanas:	
	<i>El águila y la serpiente</i> , por Martín Luis Guzmán. <i>Doña Bárbara</i> , por Rómulo Gallegos	125
	<i>Intemperie</i> , por Fernán Silva Valdés	300

V

Vallejo César	Una reunión de escritores bolcheviques	268
Villalobos Domínguez C.	Régimen económico y político del petróleo	74

W

Weber Mont Jorge	Ramón Doll y la incomprensión de los intelectuales	112
------------------------	--	-----

CRONICA DEL MES

Bibliografía:

Joaquín Arderius: *Justo el evangélico*. — Ramón J. Sender: *Imán*. — Julián Zugazagoitia: *El Asalto*. (Carlos A. Malagarriga). — Hans Meinhold: *Sábado y Domingo* (José Luis Romero). — Emil Ludwig: *Julio 1914. El mes trágico* (R.) Ismael Bucich Escobar: *Buenos Aires Ciudad* (Isidoro de la Calle). — Dardo Corvalán Mendilaharsu: *Rosas* (Salomón Wapnir). — Anita Brenner: *Idols behind altars* (Enrique de Gandía). — H. Doserres: *Jarcia Trozada* (Teodoro Caillet Bois). — Ezequiel Padilla: *La educación del pueblo* (M. M. B.). — José R. de Uriarte: *¿Quiénes son los bascos?* (Enrique de Gandía). — Carlos P. Ripamonte: *Vida* (C. D.). — Edwin Erich Dwinger: *Lejos de las alambradas* (Nos). N. Ognev: *Costa Riabisev en la Universidad*. — Iván Chmelev: *Cális inagotable* (Nos). Libros y folletos recibidos hasta el 15 de Agosto 165

Roberto F. Giusti: *Crítica y Polemica* (Nos.). — Antonio Aita: *Algunos aspectos de nuestra literatura* (F. S. C.). — Jorge Luis Borges: *Cuaderno San Martín* (M. López Palmero). — Macedonio Fernández: *Papeles de Reciénvenido* (M. López Palmero). — Martín Aldao (hijo): *El destino de Irene Aguirre* (Salomón Wapnir). — Alberto Casal Castel: *La vara de abedul* (Salomón Wapnir). — León Pierre-Quint: *Le Comte de Lautréamont et Dieu* (M. López Palmero). — Armand Godoy: *Le brasier mystique* (M. López Palmero). Jean Galtier-Boissière: *La Vie de Garçon* (M. López Palmero). — Panait Istrati: *Rusia al desnudo* (Arturo Montesano Delchi). — R. Wilbrandt: *Carlos Marx* (M. P. Alberti). — Libros y folletos recibidos en agosto y setiembre 325

Las Revistas, por Antonio Aita:

Página

Mercure de France: de Francisco Contreras. *Revista de las Es-*
pañas. — *Orto*. — *Humanidades*. — *L'esprit français* 320

Notas y Comentarios:

Nuestro director Alfredo A. Bianchi en Europa. Un libro de
 Alejandro Korn. Waldo Frank y la cultura hispano-ameri-
 cana. Pedro Sáinz Rodríguez. Benjamín Crémieux. Arthur
 Honegger. Sigfrido Wagner. Escritores uruguayos en Nosotros.
 Ediciones de Nosotros: *El Santo de la higuera*. El Jockey
 Club crea premios de estímulo al arte y las letras. Nues-
 tras letras en Francia. El centenario de Virgilio en Méjico.
 Advertencia sobre este número 194

Salvador Debenedetti. Alfredo López Prieto. Wolfgang Köhler 345