



# SINTESSIS

DIRECTOR:

MARTIN S. NOEL

## SUMARIO:

- Diálogo antisocrático sobre Corydon GREGORIO MARAÑÓN
- El diálogo interior ..... JUAN P. RAMOS
- El hombre del sombrero cilíndrico . JUAN M. VILLAREAL
- Aspectos de la novela ..... MAX DICKMANN
- Visión de atardecer en la montaña . . JULIO VIGNOLA MANSILLA
- Una vida de perro ..... HENRY MICHAUX
- 3 proyecciones ..... E. DE CHAMPOURCIN

BIBLIOGRAFÍA, por Guillermo de Torre, Manuel Castro, Julio Vignola Mansilla, Pablo Rojas Paz, Santiago J. Pastorino, Rafael B. Esteban, Néstor Ibarra, José Torre Revello, Julio Fingerit. — NOTAS DE ARTE, por M. Castro, Chanutón.



PRECIO: \$ 1.- "a  
EL EJEMPLAR: : : :

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahra.org.ar](http://www.ahra.org.ar)

4525

COMPAÑIA IMPRESORA ARGENTINA  
ALSINA 2049 — BUENOS AIRES

AÑO III    NOVIEMBRE    DE    1929    N.º 30



*Sumario*

**SINTE SIS**

# SINTEISIS

ARTES CIENCIAS Y LETRAS



AÑO III

Nº. 30

BUENOS AIRES, NOVIEMBRE DE 1929

DIRECTOR:

MARTIN S. NOEL

SECRETARIO GENERAL:

HECTOR G. RAMOS MEJIA

CONSEJO DIRECTIVO:

Coriolano Alberini \* \* \* \* J. Rey Pastor \* \* \* \* Emilio Ravignani  
Alejandro Shaw \* \* \* \* Guillermo de Torre \* \* \* \* Arturo Capdevila  
Jorge Luis Borges

ORNAMENTADOR:

RODOLFO FRANCO

Redac. y Adm.: Patricios 1750 - U. T. 21 - Barracas 0087

Concesionarios exclusivos para la venta y suscripciones:

Agencia General de Librería y Publicaciones (S. A.)

MAIPÚ 49  
BUENOS AIRES

26 DE MAYO, 577  
MONTEVIDEO



DIALOGO ANTISOCRATICO  
SOBRE CORYDON

GREGORIO  
MARAÑON



¡Amigo el editor — los editores ya no son como antes, enemigos — me pide un prólogo para la edición española del "Corydon", de André Gide, que popularizará entre nuestros lectores la obra famosa y vitanda del gran escritor francés. Había hecho el propósito de no escribir, nunca más prólogos. Pero las decisiones humanas flaquean frente al espectáculo de las cosas eternas, como el mar que nos escucha. Cuando se mide uno con los demás hombres, todos hechos del mismo frágil barro, nos acomete el pudor de no rebasar el cauce discreto marcado por nuestra natural limitación. Pero ya solos, ante el fluir inmenso de la naturaleza, se piensa que por mucho que nos propasemos seremos siempre lo que somos, minúsculos fragmentos de la humanidad precedera; y nadie nos tomará en cuenta, apenas pasen unos meses, todo lo que ahora nos parece excesivo y fuera de lugar. Sin embargo, mis reservas tardan en desvanecerse y entre el editor y yo se entabla un diálogo, nada socrático, que es como sigue:

—En primer lugar, amigo editor, un libro de Gide no necesita prólogo. Y si no lo necesita, no hay para qué escribirlo. Todo el sentido de la vida moderna debe ser, antes que nada, el ahorro de lo inútil. Hay libros que necesitan un guía que nos lo explique. Y autores que lo necesitan también. Pero este volumen se explica suficientemente por sí solo. Y en cuanto a Gide, lo conocerán en cuanto lo lean, aun los que le lean por primera vez. A lo sumo, el lector echaría de menos un poco de biografía y un retrato del autor. Yo por mi parte no gusto de leer nada sin saber cómo es, en su figura y en su actividad vital, el que lo ha escrito. La curiosidad de conocer al



autor no obedece, como pudiera creerse, a un frívolo deseo, sino a que el sentido de las cosas, de las mismas cosas, varía mucho según que sea joven o viejo, robusto o enclenque el que las ha escrito; y según otros mil detalles de su vida, aparte de su actividad de escritor. Mas todo esto huelga aquí; porque la edición española del "Corydon" está provista de un excelente *curriculum vitae* y, a falta de uno, de dos retratos del autor.

—Pero esta vez no se trata de un prólogo de presentación ni de elogio al uso habitual. Se trata de que "Corydon" ha sido mal interpretado por casi todos sus lectores y por muchos de sus críticos. Lo será, quizá, todavía peor en España donde la cultura es menor y más poderosa, por lo tanto, la mogigatería. Necesita, pues, una explicación de tipo científico que tranquilice y oriente a quienes no sean capaces de hacerlo por sí solos.

—Pues bien, yo creo que Corydon no necesita ninguna aclaración científica. Lo peor que hay en él es, por el contrario, ese "exceso de historia natural" que según el mismo Gide confiesa le habían censurado varios de sus amigos. Yo estoy resueltamente con éstos. Nada más funesto en un literato que buscar una documentación científica. Todo lo que hay en el arte de auténticamente humano tiene, originariamente e indeliberadamente, un valor científico que disminuirá a medida que se proponga dárselo el autor. De la misma manera que el valor literario de una obra científica estriba principalmente en que aquel que la escribe no se proponga hacer literatura. Es curioso que los psiquiatras tengan que buscar con frecuencia argumentos científicos en obras literarias que jamás se propusieron otra cosa que la pura literatura, como las de Sófocles o las de Shakespeare: y en cambio, cuando el literato se documenta deliberadamente en la ciencia — como la legión de los freudistas de la novela y de la dramaturgia actuales — no consiguen más que creaciones, más o menos divertidas, pero sin un soplo de verdadera humanidad. Por otra parte, nadie ha dicho, que yo sepa, que uno de los elementos que harán perdurable la obra de Freud es precisamente su admirable y no buscada literatura.

—La cuestión es discutible como tema general. Pero no es exactamente el caso nuestro. Porque la obra de Gide tiene, ante todo, un valor literario que deja en segundo plano sus pretensiones científicas.

—En el caso de "Corydon", no. Gide estoy cierto de que jamás la hubiera publicado si no hubiera creído que con ella aportaba datos nuevos al conocimiento científico de la sexualidad. Lo revela, entre otros ejemplos, aquella nota de la página 126 (edición española), en la que, al comprobar en una observación de Fabre, uno de sus puntos de vista teóricos, exclama, casi con la misma exaltación que Pitágoras: "La alegría que experimenté cuando al seguir hasta el final una teoría tan nueva y tan arriesgada vi el ejemplo que la confirmaba venir, por decirlo así, a mi encuentro, esta alegría sólo es comparable a la del buscador de tesoros de Edgar Poe, cuando al cavar en el suelo descubre la arqueta llena de joyas, exactamente en aquel sitio donde sus deducciones le habían persuadido que debía estar". Para mí, es seguro que en Gide hay un "raté" de la ciencia y que esto explica muchas particularidades de su vida y de su obra.

—Permítame que le diga que una teoría científica, aun cuando no sea exacta ni esté basada en rigurosos principios científicos, puede ser comentada de un modo útil. En último término, el valor científico de una hipótesis no depende tanto de su exactitud cuanto de su capacidad de sugerir otras verdades. El mismo Corydon lo afirma con gran perspicacia al comienzo de su tercer diálogo.

—Sea. Pero el error de Corydon no consiste en que su teoría sea falsa, sino en la imposibilidad de que sea verdadera. Corydon es un homosexual y habla de los instintos no equivocadamente, sino con un error de perspectiva del que no se da cuenta porque, al igual de ciertos enfermos de los ojos, lo anormal para los seres normales es normal para él. Y así, aun cuando está humillado a fuerza de oírse llamar anormal y monstruoso, cada vez que discurre sobre su instinto se yergue sin darse cuenta sobre un plano de fisiología, de una fisiología suya, que a los demás nos aparece patología o cuando menos, cinismo. No hay modo de entenderse. Le pasa lo que a Oscar Wilde cuando antes de comparecer ante el Tribunal, sus amigos — los normales, no los homosexuales —, le explicaban la facilidad con que podría ser absuelto si se limitaba a responder ante el Tribunal estas y las otras cosas. El asentía, ansiosamente, temeroso de la desdicha que lo amenazaba. Pero cada vez que se levantaba a responder a los jueces hablaba, sin darse cuenta, desde "su" normalidad, y no



desde la de sus amigos; y esta imperiosa lealtad para con su instinto, le perdió.

—Me sorprende este argumento en boca de usted; porque la tesis de Corydon, a base de la normalidad de su anormalidad, coincide con puntos de vista sostenidos por varios naturalistas actuales y por usted mismo acerca de la existencia de una gradación de estados de intersexualidad en la morfología y en instinto que desde el terreno monstruoso se atenúan poco a poco, confundiéndose al fin con la normalidad misma. La expresión de "pederastia normal" que Corydon emplea y que es resumen de su teoría (y también el punto más escandaloso de ella) equivale, poco más o menos, a la de "intersexualidades normales" tan repetida en los modernos libros de ciencia.

—La diferencia entre la "normalidad" de Gide y la nuestra — o si quiere usted la mía —, es, sin embargo, patente. Gide habla de normalidad como una justificación de su pederastia, como el fin de una evolución. Su Corydon se propone demostrar, incluso, que se trata de un estado supernormal, especialmente propicio para el alumbramiento de la verdad y de la belleza, de la virtud ciudadana y del genio artístico. Para los naturalistas, en cambio, una "normalidad" puede ser una imperfección, un estado inferior en el proceso evolutivo, destinado a su aniquilación por las fuerzas superativas del progreso humano. Esto le ocurre a nuestra "intersexualidad normal". No sólo el instinto sexual sino todos los instintos han pasado y pasan por fases de su evolución, totalmente normales biológicamente, pero que si persistiesen y no se superasen por la ética nos mantendrían atados con cadenas de infinita pesadumbre a las cavernas de la animalidad.

—Estoy, naturalmente, conforme con la biología y no con Corydon. Pero en un plano puramente polémico convengamos en que es peligroso, para ver claras las cosas, el objetar a la historia natural con argumentos de tipo moralista.

—Puesto que sólo se trata de discutir le contestaré rotundamente, que no. Las influencias éticas, algunas de ellas por lo menos, no sólo no perturban sino que ayudan a la evolución natural de las cosas vivas. Esta evolución se hace de una parte por el influjo de energías internas; de otra parte por la presión creadora de unas manos inmensas que llamamos el medio ambiente; y de ese medio ambiente

forman parte legítima las influencias éticas. Muchas de ellas son, es cierto, meros artifices que el hombre crea con poca fortuna o con mala intención y que cambian y perecen, como toda obra humana engendrada con fragilidad. Pero otras, son eternas y responden a una necesidad de purificación de los instintos que está por encima de la voluntad humana; aun cuando ésta las pueda ayudar o entorpecer. El organismo vivo está lanzado, desde su primitivo esquema unicelular hasta la futura complejidad superhumana, como sobre carriles inmutables. Uno de ellos es la evolución de su morfología y de su instinto desde el hermafroditismo primitivo hacia una diferenciación sexual cada vez más clara y profunda. En todo ser vivo, incluso en el hombre, hay todavía acentos de indiferenciación sexual, apariencias confusas, tendencias ambiguas; y en ciertos individuos este "otro sexo" se subleva y llega a dominar el instinto y el alma entera. Y a éste le llaman "normalidad", no sólo Corydon, sino también los naturalistas. Mas para Corydon es una normalidad final. Para nosotros es una normalidad interina, de ahora. Una normalidad que pasará; del mismo modo que se han acortado los brazos que en una cierta fase de su evolución llegaban normalmente casi hasta el suelo; como se ha erguido el espinazo; como se ha ampliado la capacidad de nuestra calavera, etc., etc. El papel de la moral en esta evolución progresiva del instinto es comparable al que han ejercido, por ejemplo, las influencias del ambiente en la evolución de la piel. El rigor del clima engendró el traje; y el traje ha contribuido a convertir la piel lanuda del hombre primitivo en la epidermis actual, maravillosamente blanca y satinada. La moral, que es una pauta creada por la necesidad de canalizar los instintos, ayudará a hacer igualmente cada vez más puro, más diferenciado, el instinto del sexo; y cada vez más desagradables las actitudes equívocas. El mismo Corydon sin darse cuenta lo reconoce. . .

—Ya sé a qué pasaje se refiere usted; a aquel en que preguntado si hubiera cedido a la invitación de otro homosexual adolescente, ya que estimaba como normal su homosexualidad, responde: "¡Oh!, no; eso es otra cuestión. Una vez resuelto el problema fisiológico comienza el problema moral".

—Exactamente. Ahora que Corydon se equivoca al suponer que lo fisiológico y lo moral son dos cosas distintas y separadas por un



límite preciso; porque hay una moral — esta que sirve de tope a los instintos —, que es tan fisiológica como el instinto mismo.

—No obstante, insisto en que Corydon añada observaciones — literarias o científicas, morales o inmorales, como usted quiera — al conocimiento de un estado de los instintos y del alma de muchos hombres que interesará a la humanidad mientras no nos alejemos por lo menos otros treinta siglos de la tragedia de Sodoma.

—Sin duda. Pero también insisto en que lo aprovechable de este libro — sin hablar de su literatura en la que no soy voto — serían las revelaciones de Corydon en cuanto caso clínico; y la verdad es que no añaden nada nuevo a las innumerables historias que pueden recogerse en la caudalosa literatura sobre la materia. Lo original de nuestro doctor no es su persona, sino sus teorías; y a mí me parecen desdichadas. En una ocasión dice que los libros de los médicos sobre estos asuntos huelen a hospital. Al fin es a lo que deben oler. Y siempre es eso mejor que no el que trasciendan a textos trasnochados, a discursos de academia y a folletones de *Le Temps*. Por ejemplo, su idea — una de las centrales — de que lo que atrae al macho hacia la hembra no es el instinto sexual, sino el olor de ésta, es peregrino. Todo instinto es un reflejo y todo reflejo necesita un excitante sensorial para ponerse en marcha. En el animal el excitante que desencadena el reflejo erótico es, en gran parte, el olor. En el hombre — como el mismo Corydon observa sagazmente — la vista substituye al olor; la vista y la imaginación; aun cuando el olor siga jugando un papel mucho más importante de lo que Corydon supone. De todos modos, no es admisible separar el olor y el instinto porque son la misma cosa. La especificidad de la atracción en la que el instinto se muestra con toda su pureza, depende precisamente de la especificidad del estímulo; y el macho no es atraído por ningún otro posible estímulo olfatorio que por el que emana de la hembra y precisamente durante su celo. Cuando esos insectos de Fabre — que Corydon arguye en apoyo de su teoría — se abalanzan sobre el sitio impregnado por el olor de la hembra y no sobre la hembra misma, en realidad rinden un homenaje maravilloso al instinto demostrando que es la aspiración instintiva y no la posesión del objeto deseado lo que les pone fuera de sí. Fíjese usted en que el individuo poseído podría en último término no ser una hembra, sino un individuo del

mismo sexo, y entonces el acto instintivo se transformaría en homosexual, como tantas veces ocurre en las especies animales inferiores; pero en ese volar apasionado en torno de la jaula vacía donde sólo queda el recuerdo olfativo de la hembra, está el símbolo de la supremacía de la diferenciación, que es el instinto sobre la posesión, que, como acabo de decir, puede ser un acto sin objeto específico, grosero y retardatario. Aquí, como siempre lo que salva a la especie, no son los actos finales, muchas veces torpes, sino la aspiración con que se inicia la conducta instintiva, que casi siempre es recta. Es seguro que Dios preferirá juzgarnos por los propósitos que nos acompañan cada mañana al salir de casa y no por las culpas con que al anocheecer volvemos a ella; porque sólo así nos juzgará lo más cerca posible de nuestra alma intacta y responsable.

—Sería injusto, sin embargo, no reconocer que muchos hombres de ciencia hacen con los hechos de observación y con las citas de los libros, el mismo juego de cubiletes de Corydon para favorecer a sus prejuicios teóricos.

—Es cierto; y si protesto de ello es porque creo que estamos hablando de una de las mayores miserias de la ciencia actual. Yo tengo anotados varios ejemplares de libros de Biología que dicen unos exactamente lo contrario de otros, apoyándose en datos idénticos. Pero pasemos a otro punto. Porque, en definitiva, juzgar a Corydon como hombre de ciencia sería tan cándido como tomar en serio a Remy de Gourmont, cuyas ideas cita con tan penosa frecuencia nuestro doctor uranista. Lo que nos interesa es su propia psicología. Ella lo obliga a cada paso a substituir fragmentos de una argumentación normal — o mejor dicho, enderezada a los lectores normales —, por fragmentos de esa otra visión uranista que tiene su lógica propia y que nosotros no podemos coordinar con la nuestra. Aparece muy típico este fenómeno cuando Corydon argumenta que siendo menos bello el cuerpo femenino que el masculino, el gran acopio de trajes y adornos con que se toca la mujer no tiene otro objeto que disimular la imperfección de sus supuestos encantos; y cita el testimonio de varios hombres importantes y nada sospechosos de homosexualidad — como Darwin — en apoyo de su punto de vista. Es muy característica, en efecto, del homosexual esta nativa e inconsciente depreciación de la morfología femenina. Acaso con un canon estético riguroso



pueda tener razón; pero el canon es en definitiva una invención arbitraria, que sólo el homosexual puede evaluar en el juego de la libidine como valor absoluto. Porque la belleza pura tiene una relación quizá secundaria con la atracción sexual, en los individuos normales. La mayoría de los hombres estarán, sin duda, dispuestos a admitir como defectos artísticos varias de las proporciones del cuerpo femenino, la irregularidad con que en él se deposita la grasa, etc.; pero si a esos mismos hombres se les pregunta cuáles son los detalles que más vivamente atraen su instinto, es probable que lo localicen, precisamente, en esas imperfecciones. ¿Recuerda usted el diálogo sobre este punto entre Oscar Wilde y Frank Harris? Naturalmente, no había modo de que se pusieran de acuerdo; porque los dos decían lo mismo, pero completamente al revés; o, si se quiere, lo opuesto con las mismas palabras. Cuando Gourmont escribe: "Es la mujer la que representa la belleza. Toda opinión contraria será considerada eternamente como una paradoja o como el resultado de la más triste realidad de las aberraciones", acaso yerra — yo creo que no — al localizar en la hembra humana el arquetipo de la hermosura; pero acierta plenamente en la segunda parte de su sentencia: sin duda la piedra de toque para juzgar de la pureza o de la impureza del instinto del varón, está, precisamente, en que encuentre a la mujer deseable por encima de toda reflexión o que, por el contrario, supedita su deseo a otro orden de consideraciones. Lo típico del instinto es no razonar su propia dinámica. Ya decía Bernard Shaw que al varón normal no hay que hacerle argumentos que le defiendan del posible contagio pederástico; porque ante todo le repugna aun cuando lo comprenda. Pues otro tanto le ocurre al uranista respecto de la mujer como objetivo erótico. Además. . .

—Perdone: es inútil seguir por ese camino. Desde su posición claro está que sería muy fácil y lucido multiplicar las contrarreplicas — en un tono un poco farisaico — a las ideas de Corydon — que al fin y al cabo es sincero. Pero no se trata de abrir una vez más la discusión sobre el sentido estético de la tendencia homosexual y de la heterosexual. Lo importante es este otro: en el libro de Gide se estampan varias ideas que han hecho santiguarse con horror a los puritanos. Pero he aquí, que casi a la vez, han aparecido en los libros de ciencia, aquí y allá, nociones, rigurosamente fundadas en la his-

toria natural, que las confirman y que demuestran que lo que parecía cinismo era sólo adivinación. Lo de menos, por lo tanto, es que estas ideas sean más o menos eruditas. En el diálogo cuarto, por ejemplo. . .

—De eso le iba a hablar. El diálogo cuarto contiene en parte (hay que reconocerlo) el germen de lo que yo creo más importante en el problema de la evolución sexual, a saber: que el hombre pasa por una fase de indiferenciación sexual muy próxima a una feminidad normal, en los años que rodean al comienzo de la adolescencia; y que sólo mucho más tardíamente de lo que suele decirse se desarrolla y afirma resueltamente la virilidad. Corydon, como usted recuerda, autoriza su observación vacilante en un testimonio ajeno; en una frase de La Bruyère que por casualidad está bien.

—¿Cómo por casualidad?

—Mi censura — tranquilícese — no se dirige a La Bruyère, tan ingenioso y tan socarrón, sino a las frases en general. Una frase es raramente algo más que un ripio; es decir, una tontería o una falsedad obligada por la morfología de la frase misma. No creo en más frases que en aquellas que son como el epílogo de una acción y, por lo tanto, las que no han sido escritas por los fraseólogos, sino dichas por un labrador que se ha pasado la vida consultando a los cielos, por un marino endurecido en los mares diversos, o por un hombre cualquiera pero ducho de verdad en las lides humanas. Antes de morir de una puñalada bastan unas palabras tan triviales como: "Tú también, Bruto", para que pasen a la posteridad. Pero nada más abominable que las frases del fraseólogo de profesión, como La Rochefoucauld, que nos le imaginamos sacándose las frases de su cabeza para adornar los abanicos de todas las mujeres tontas de su tiempo. ¡Cuántas necedades, a veces cuántas incorrecciones — quizá cuántas infamias — se han justificado por una frase que tal vez nunca fué una realidad antes de ser frase! Igual que la Celestina, la frase se ingenia para tatarlo todo, para urdirlo todo, para explicarlo y disculparlo todo. A costa de La Bruyère se han hecho también muchas cosas indecentes o absurdas. No es este el caso de ahora porque la sentencia que esgrime Corydon es perfecta. Perdone usted la digresión.

—Siga, siga.



—La Bruyère decía — y en verdad es la reflexión más interesante de todas las que dedicó a las mujeres —: “He visto desear ser muchacha y una bella muchacha desde los 13 a los 22 años; y pasada esta edad desear ser hombre”. He aquí una observación perfecta y no una frase propiamente dicha. Desde los 13 a los 22 años — quizá no tanto — el hombre pasa por esa fase de intersexualidad puberal que le aproxima al sexo contrario, como antes recordábamos. Sólo después, la virilidad se afirma con energía. Corydon apoya con sagacidad esta justa afirmación: “Hasta entonces — dice — el deseo es flotante y está a merced de los ejemplos, de las indicaciones, de las provocaciones externas; se ama al azar. El joven invita más bien al amor que ama él mismo”. Mas veamos la conclusión desatinada que extrae de esta afirmación y que es también la nefanda, la intolerable conclusión de su libro. . .

—¡No se ponga usted así!

—¡Qué quiere usted! Mi punto de vista es tan entrañablemente opuesto al de Corydon que no puedo escucharle con serenidad. Para mí es esta edad, por lo mismo que es peligrosa por ley natural, la que debe acecharse por el pedagogo, por el padre del adolescente para ayudarle, con un báculo viril, a trasponerla austeramente; sublimando su sexualidad indecisa y almacenándola para el porvenir, en una cámara aséptica, embalsamada en fecundo cansancio físico, en maravillosas ilusiones, en una moral austera hasta los límites de la sequedad. Lo otro, el hacer de este tránsito peligroso un objeto sexual, es monstruoso; es comprometer la energía y la eficacia futura del hombre. Y no se invoque otra vez, ¡Dios mío!, el ejemplo de la edad de Pericles y del Renacimiento. Desde entonces el mundo ha dado muchas vueltas. Sobrevive de todo aquello, lo que estaba tocado con el dedo de la eternidad, la clara luz del pensamiento. Pero ha muerto o debe morir para siempre lo que era, como fenómeno social, una llaga pestilente. Como ahora hay fratricidas sueltos, pero ya no pueden ser reyes ni Papas los fratricidas, así también hay casos, muchos casos, en que el instinto sexual está pervertido; pero no volverá nunca a tener este fenómeno una beligerancia social. Créalo usted: el afirmar lo contrario y el quererlo garantizar con argumentos pseudo-científicos y con el encanto de un estilo capcioso, no se puede tolerar.

—No, si yo también lo creo. Pero nuestra misión no es juzgarlo sino esta otra: editar un libro famoso, por mi parte; y usted escribirle un prólogo.

—Pues yo, decididamente, no lo escribo; ni en esta hora de latitud de las convicciones, frente al mar, eterno como los pecados de los hombres; pero eterno como su trayectoria desde el animal hasta Dios! Y gracias a que como no estoy en Castilla no echo de menos ser Inquisidor para quemar el libro, con la efigie del autor, en el brasero que todo lo purifica.

\*  
\*   \*  
\*

No había más que hablar y nos dimos un cordial apretón de manos mientras el sol se hundía, como una manzana roja, en el mar.

Quiero sólo advertir que respondo de mis palabras por completo; y con menos seguridad de las de mi interlocutor. Si algo de lo que he puesto en su boca no expresa con entera exactitud su pensamiento, acepto desde luego la responsabilidad de todo este diálogo, como si sólo fuese un monólogo.

Pontailac, septiembre 1929.





EL DIALOGO  
INTERIOR (\*)

JUAN P. RAMOS



A vida del hombre es un largo diálogo interior. Hay seres rudimentarios que carecen de los atributos esenciales a la idea de humanidad. Son el pobre de espíritu, el mentecato, los que sólo viven porque tienen sentidos en el cuerpo. El diálogo duerme entonces inexpressado y mudo. El alma se apaga en el silencio de un vivir permanentemente fisiológico. Se muestra apenas en actos o en estados. La palabra no existe sino como expresión de un deseo. Hay otros seres en quienes el diálogo es corto y fragmentario. Por vivir demasiado para el mundo de las cosas de afuera dejan callar, un día, en su alma, las voces de la inquietud y de la aspiración. Luego el hábito del silencio interior se convierte en una regla y viven en la inconsciencia feliz de ver pasar las horas con rumbo a la muerte. Hay, además, los seres que son hombres de verdad. Tienen los atributos esenciales a la idea de humanidad. Nada importa que sean humildes o brillantes, genios o figuras comunes. Todos encierran en sí mismos un mundo interior. La única diferencia consiste en la amplitud del contenido. Si es pequeño no trasciende jamás de su propia limitación y el diálogo es apenas un murmullo cotidiano y trivial. En los seres selectos el diálogo se entabla, en cambio, entre dos formidables interlocutores de lo infinito. Uno es el enigma humano que se lleva adentro, otro es la vida. De pregunta en pregunta y de réplica en réplica, tiene lugar, entonces, a medida que cada uno depura, en los años, el contenido de su alma, la elevación espiritual

\* Conferencia pronunciada por el doctor Juan P. Ramos en el Jockey Club de Buenos Aires, el 19 de septiembre de 1929.



del individuo hacia una línea de perfección de la conducta, que puede ser un ideal o una obra.

Pensar es escuchar las voces interiores de ese diálogo incesante e inmenso. Suenan de modos distintos en todos los hombres, según la repercusión de su eco o según cómo pasan los días. Hoy son campanas de gloria, emanaciones del misterio, ansias de dominación. Mañana son consejos de serenidad o tañidos lúgubres de desesperanza. Una vez hablan solos los dos formidables interlocutores que son el enigma humano que se lleva adentro y la vida. Otra vez hay en el alma del hombre que piensa una turba de personajes extraños, cuyas voces se perciben, también, de tiempo en tiempo. Vienen de todas partes, en silencio o en tumulto. Llegan indiferentemente en las horas buenas o en las horas malas. Se instalan en el espacio interior del ser como si fueran verdaderos fantasmas vivos. Los trae la herencia, los trae la vida, los traen los libros. Algunos llegan solos, surgidos aparentemente de la nada. Otros dependen de nosotros mismos. Los buscamos y los adquirimos en el mundo por imitación, por contagio, por admiración, por simple afinidad.

Tienen todos los aspectos de la enorme complejidad humana. Nadie sabe por qué surgen, gritan, mandan, se transforman, se callan, se van.

Unos vienen de remotas lejanías del pasado. Son las sombras ancestrales. Se transmiten de abuelo en abuelo, indefinidamente. Nacieron del crimen, de las pasiones feroces, de los éxtasis contemplativos, de la virtud, del mundo platónico de las ideas, de los espasmos de la lujuria, de brutales ambiciones de dominación, del sensualismo normal de la vida, de los millones de actos que realizaron durante sus días nobles o miserables los antepasados de cada ser. Han llegado hasta nosotros sobreviviendo ocultos en el hilo de la existencia. De golpe aparecen en el alma en un instante propicio. Una idea infame cruza una noche por la mente más pura. Una inquietud profunda atormenta sin motivo en ciertas horas inefables de paz. La obsesión diabólica del vicio o del horror cava su cueva permanente en algunas almas que hasta ese minuto no habían pensado jamás en un solo pecado. Es la vieja tragedia humana del bien y del mal. Dos mil años de ciencia y de literatura no han logrado siquiera hacer el inventario de todo lo que hay de misterioso y de

absurdo en la vida de ángel y de bestia que lleva alternativamente el hombre. El enigma sigue intacto. Cada ser tiene millones de abuelos desconocidos y remotos. De ellos vienen, tal vez, los personajes extraños que anidan en el alma transmitidos de germen en germen y están allí agazapados y pacientes hasta la hora destinada a su resurrección.

Otros fantasmas vienen de la vida social. Los trae a nosotros el ejemplo del mundo. Nadie sabe todavía cómo entran las imágenes y las ideas en la virginidad mental del niño. El universo se refleja en él a la manera de un escenario de teatro. Mientras lo envuelven los episodios habituales de la tragicomedia de la vida, sus ojos abiertos ante el misterio ven pasar figuras que impresionan fuertemente su espíritu en trance de iniciación. La fantasía las reviste, en el acto, de atributos significativos. Unas se convierten en símbolos, otras en ideales. Un general espectacular en un desfile de fiesta patria, una artista esplendorosa vestida de gala, un orador elocuente, un matón temido en el barrio, un campeón de deportes, un dandy, una cortesana, cualquiera de los mil protagonistas que sobresalen de la chatura del medio ambiente familiar, pueden trocarse para nosotros, cuando somos niños o adolescentes, en un símbolo o en un ideal: Desde ese instante se incorporan a nuestra alma para toda la vida. ¿Quién no recuerda siempre lo que quiso ser un día en la infancia maravillosamente llena de sueños? A veces lo confesamos hoy con una sonrisa. En aquellos años era un alta ambición. Los símbolos de los niños son distintos de los nuestros. Los conciben por sobre todas las fronteras de la estrecha realidad del adulto.

Nacen así algunos fantasmas que nos acompañan luego hasta la vejez. Desde el momento inicial de la creación son nuestros. Viven y hablan permanentemente en nosotros, aunque no los reconozcamos, a veces, ni sepamos cuál fué la ilusión o la fantasía que los engendró en el seno misterioso y fecundo del mundo interior. La infancia es la edad en que llenamos el alma de semillas de eclosión futura. Son en muchos hombres la única riqueza espiritual que tuvieron en la fría desolación de su vida.

Hay también los fantasmas de la convivencia social. Aparecen de otra manera en los seres humanos. Ninguno sabe cómo entraron en su alma, porque viven inmaterialmente en las costumbres morales de



una época. Varían de momento en momento, pero son eternos en sí mismos a pesar de revestir los aspectos más opuestos. Se llaman el Honor, la Honestidad, el Pudor, la Valentía, la Consideración, la Belleza, el Bien, el Mal y qué sé yo cuántos atributos abstractos más. Son los sentimientos sociales que el individuo recibe en tal hora de tal sociedad en que actúa. De haber nacido diez años antes o diez años después, los sentimientos sociales serían otros en su espejo interior. El pudor comenzaría en el pie, en el tobillo, en la rodilla o en el muslo. Las líneas de la belleza estarían en las robustas mujeres de Rubens o en los cuerpos sin carne. Un caballero se dejaría matar por una dama o la vencerá sin la menor galantería en un vulgar torneo deportivo. Es una especie de clima social que determina y regula la conducta humana. Más fácil es eludirlo en lo grande que en lo pequeño. Obra a veces de una manera tan tiránica en lo insignificante que el más feroz enemigo de los prejuicios de lo que él llama la burguesía capitalista no será capaz de llevar el cuchillo a la boca en una comida con señoras. Estos sentimientos sociales, si bien tienen por lo general una apariencia trivial o vana, son fundamentales en la técnica de los actos humanos. Muchos hombres sólo viven de ellos y para ellos, por desgracia para sí mismos. Sacrifican a su sometimiento los más grandes sentimientos que enaltecen la idea de humanidad. Por eso los fantasmas sociales son los perturbadores de la armonía del diálogo interior en ciertas almas.

Otros personajes extraños vienen de los libros. Son los seres creados en las palabras de un poema o en las aventuras de una ficción por los magos de la literatura. Cuando el genio los viste de una esencia misteriosa y sutil, tienen una descendencia milagrosa en el espíritu de los hombres. Su fecundidad es inagotable para repetirse distinta en cada lector. Un día sale Werther a llorar su drama por los caminos del mundo y media juventud ve aparecer de golpe en el corazón su espectro turbador. La divina locura de Don Quijote no es un episodio aislado sucedido en un lugar sin nombre de la Mancha. Todos hemos asociado más de un Amadís de Gaula o más de una Francesca de Rimini a nuestro destino. Todos hemos dicho una vez o mil veces "así soy yo" en presencia de un héroe literario. Desde entonces, quizá, lo recibimos como una cosa nuestra en nuestra propia existencia. ¿Quién sabe cuántas vidas han sido desviadas de

su curso normal hacia arriba o hacia abajo, hacia una elevación superior de los sentimientos o hacia una abyecta degradación por un solo libro leído en una hora propicia? La literatura purifica o intoxica. Crea o depura los grandes ideales fecundos de la humanidad. Pocos hombres ven pasar a su lado alguna vez el drama o el horror de la vida en sí mismos o en otros seres. Sin embargo, Dante y Shakespeare no han mentido cuando pintaron sobre el fondo rojo del crimen y del pecado su trágica intensidad. De ahí que a no ser por la literatura nada nos haría comprender o sentir la belleza y los abismos de la vida. Pone en nuestras almas la piedad, la compasión y el amor. Sin ella, el egoísmo esencial en el hombre sería más terrible y más vasto. No veríamos la miseria moral atroz de los menesterosos y los vencidos. Tiene tan alta trascendencia espiritual en el perfeccionamiento de la humanidad, porque vincula los hombres, a través del tiempo y de las desigualdades sociales, con los héroes de Grecia, los paladines medievales y las pasiones y las ideas de hoy. Incorpora a nuestro ser, en la medida del poder de afinidad y de asimilación que tengamos, las mil figuras de portentosa realidad irreal que inscriben sucesivamente en sus libros los grandes creadores de símbolos humanos.

Todos estos personajes extraños que vienen de la herencia, de la vida y del libro, en multitud confusa, pasmosa o pobre de formas diversas, viven aislados o se funden en una unidad armoniosa, según cómo sea la riqueza espiritual de cada uno de nosotros. Cuando son muchos hacen del hombre un vasto escenario de teatro. Persisten en multitud la vida entera. Entran y salen de las bambalinas como si fueran figuras automáticas o seres absurdos o incoherentes de una fantástica pieza de enredo pirandelliano. Convierten a su dueño corporal en un espectador permanente de la pintoresca variedad de sus contorsiones y volteretas. En otros hombres los seres extraños son a lo sumo uno o dos. Predominan, entonces, de una manera exclusiva. Dan a la existencia el aspecto de una actitud siempre igual ante los acontecimientos más diversos. Los gestos idénticos se repiten desde la juventud a la muerte. Nada turba la inalterable pobreza espiritual del diálogo interior. Lo que una vez dijeron las voces, a los veinte años, en el esplendor sensual de la primavera, lo dicen también, en el mismo tono, en cuanta nueva ocasión les brinda el mundo. Es



de todo punto inútil instarlas a conversar diferentemente en la accidentada renovación de las ocasiones del amor, del placer o de la gloria. Son los hombres de una sola actitud insubstituible. Buscan siempre, entre todas las cosas del universo, una sola cosa y nada más. A veces, en alguno de ellos, un poco más rico de vida interior, los personajes se suceden compasivamente en el transcurrir de los días y el fraile desaloja al diablo en el ocaso mortecino de la vejez.

El diálogo interior no es una función normal y constante del espíritu. Hay fantasmas cobardes que se agazapan en las sombras de la subconciencia y esperan, para manifestarse en voces, en ciertos individuos, que sea propicia la hora de la soledad. Entonces laceran alevemente el cerebro de su víctima. Le sugieren ideas terribles, mórbidas o vanas. Le muestran imágenes obsesionantes de paraísos artificiales. Hacen de su vida un martirio sin fin, que nadie ve ni sospecha en la inalterable mediocridad de los actos que se realizan en el seno de la sociedad bajo la máscara del buen tono. Otros dominan de una manera tan imperiosa que el hombre acaba por escucharlos del todo a cada instante. Entonces se exhibe desnudo de artificios ante los demás, con el impudor perfecto de quien hace de su vicio o su pecado la ley del mundo. Los más se ponen una careta en el carnaval trágico que es la vida, a veces. Engañan así a los hombres de su medio social y acaban por convencerse a sí mismos, casi siempre, de la verdad de su propio disfraz.

La riqueza de la existencia humana depende de la profundidad y armonía de estas voces que suenan en el alma. Sócrates conversó la vida entera con un ser interior, prodigiosamente inmenso y sutil. Para darle un nombre fácil lo llamó su demonio. Pascal escuchó a otro, tan vasto, que era como una voz de Dios. Cuanto más incontaminado es el personaje extraño que viene a nosotros del misterio del mundo espiritual, más significativa es la vida del hombre en carne y hueso que dialoga con él. Nada importa que el diálogo transcurra a la luz de la conciencia a en la inexplorada y misteriosa región de lo subconciente. Balzac, sin saberlo, oía en su alma los cien mil ecos distintos de una voz enorme que resumía para él solo la trama del destino de los héroes ocultos en el abismo social. Cervantes, en cambio, repetía en los discursos y episodios del último libro caballescuro que se escribió en el mundo, el diálogo incesante que mantuvo

su ideal, a través del dolor fatal de la vida, con la implacable miseria de la realidad. Ser creador es saber oír las voces que vienen de adentro.

Sólo el espíritu pobre no tiene jamás un interlocutor interior. Por eso, como ningún alma, por pequeña que sea, puede estar sola en la soledad, que es siempre la eterna compañera de las almas grandes, cuando un hombre no es capaz de entablar en sus adentros un diálogo con voces que no existen o están mudas, necesita buscar su esparcimiento en las cosas externas, exclusivamente. De otra manera se espantaría ante el silencio de sí mismo. Por desgracia, casi nunca encuentra un compañero de verdad en las cosas externas. Sólo hablan al artista y al sabio, al ser que tiene un oído espiritual tan fino que puede oírles decir misteriosamente su secreto con la voz de la estructura y de las formas. Para el hombre de alma muda las cosas son mudas. Si va hacia ellas, porque no es capaz de vivir en el espanto de su propia soledad, las cosas externas, aunque sean el lujo, el alcohol, el juego, el placer, la riqueza, la dominación, lo llevan siempre a la saciedad o al asco. No hay animalidad más baldía y triste para el ser humano, sea un emperador o un simple ganapán, que el exclusivo vivir en lo inmediato del mundo exterior.

Lo que hay de doloroso y de terrible en la desarmonía de la convivencia social es que nadie sabe nunca cómo es la vida espiritual de los demás seres. A veces menospreciamos una sombra humilde que pasa por el mundo, envuelta de harapos o de aparente vaciedad. No tenemos la intuición suficiente para ver que puede contener en su insignificancia una riqueza magnífica de sentimientos, un porvenir trágico o un genio sin par. Ningún hombre de su tiempo hubiera sido capaz de adivinar la gloria universal futura de François Villon en aquel desmirriado salteador de caminos que escribía baladas y andaba cerca del nudo de la horca. Por eso la literatura, a pesar de sus siglos y de sus temas más frecuentes, sólo logra traducir en palabras para la humanidad unos pocos diálogos del pensar y del sentir ajenos. Los más transcurren siempre en el silencio hermético de las almas que viven encerradas en sí mismas. Ni siquiera los grandes genios de la palabra dicen su secreto al hombre. Fuera de lo que está escrito en el contenido de sus obras, nadie conoce el inmenso diálogo de cien veces que debió rugir y cantar y soñar en el alma



de Dante desterrado y solitario. Tal vez su mente haya escuchado en él palabras más divinas y más atroces que los tercetos de Beatriz y de Ugolino. Los poemas que nunca se escribieron porque sólo existían en el eterno diálogo interior de los grandes poetas, hubieran contenido, quizá, lo mejor de sus almas, lo que era tan alto, tan puro, tan sagrado, que no podía ser pronunciado por los labios ni percibido por los oídos imperfectos de la humanidad. La impotencia de la expresión es una de las más dolorosas limitaciones humanas. Lo que en el genio es ansia de perfección o silencio austero ante el abismo de lo inexpresable, en el hombre común sólo es mudez verbal, a veces, y no falta de resonancia espiritual. Sin acudir a ejemplos abstrusos o grandes, ¿podrá alguien jamás expresar con palabras lo que escuchó una tarde en sí mismo, cuando el misericordioso esfumarse del crepúsculo volcaba sobre el recogimiento de su ser la plenitud sutil de la melancolía? Sin embargo, es uno de los más frecuentes soliloquios interiores. Lo mismo sucede con todos los estados de la riqueza emocional del hombre.

En virtud de esta impotencia esencial, no todo lo que se piensa o se siente se traduce después en sonidos inteligibles. La mayor parte de los diálogos interiores mueren en el silencio inexplorable de la propia conciencia que los enhebra. Apenas si algunas pocas veces el mundo puede percibirlos, sin el auxilio de la palabra, en unos ojos que parecen estar emanando un sentir inconmensurable, en unos labios que se crispan o en una equívoca sonrisa. Son gestos involuntarios e inquietantes. Uno adivina en ellos, tras la frente serena, tras la apostura calma, un drama oculto, una angustia, una amarga síntesis de la vida. Piensa, entonces, en un diálogo interior tan intenso que no ha podido menos de aparecer en una iluminación profunda de la mirada o en una contracción casi invisible de un músculo del rostro. Por eso conmueven al espectador como el enigma de la Gioconda.

Todo lo demás queda oculto, la vida entera, a los ojos del mundo. O muere al nacer. ¿Quién no guarda en su espíritu, desde los años tempranos, el sentimiento inefable de algo que no tiene sonidos de expresión en el lenguaje humano, ni siquiera en la sonoridad representativa de la música? La inmensa mayoría de los seres no quiere o no puede decir las palabras de sus coloquios interiores. Van apa-

rentemente por el mundo como muñecos de la vida. Cuando algunos son almas en verdad selectas, los ojos ciegos de los allegados no ven, a veces, que llevan adentro el poema que se canta en el silencio de la soledad, durante las horas propicias. Lo cuidan a obscuras para que no se marchite cuando lo toquen las miserias de su existencia. Más de una vendedora de su cuerpo sueña con ser en un rincón de la tierra una flor perfecta de pureza y de humildad. Más de un mercader innoble lleva escritas en la retina de los ojos interiores dos o tres sentencias prodigiosas del Evangelio de Jesús. Más de un brutal gozador de la vida piensa con añoranza amarga en la fecunda plenitud moral que desborda de felicidad en los éxtasis de un místico. Por más que el vivir sensual de estos seres transcurra del todo en medio de la bajeza o del egoísmo, se ennoblecen en el instante en que sueñan o ansian así. Es su redención oculta ante sí mismos.

En muchas vidas humildes o degradadas hay ricos tesoros de sentimiento, de poesía o de bondad, que nadie puede presentir, como en muchas nobles apariencias hay abismos dolorosos o inconfesables. Los unos son felices, a pesar de su miseria, cuando en una hora siquiera de sus días escuchan las voces de los personajes extraños que habitan en el alma y abren ante sus ojos los horizontes del sueño. Los otros sufren y se atormentan hasta que la muerte o una bala compasiva hace callar las voces siniestras. La desarmonía entre la vida y sus ideales consiste, tal vez, en un sencillo hecho hereditario. Desde el príncipe más alto hasta el paria más desgraciado, todos tenemos una infinita ascendencia de abuelos. No todos fueron príncipes o parias desde los albores de la humanidad. No todos fueron santos y nobles y generosos y sanos. De los miles de generaciones que nos anteceden, hemos heredado la inextricable confusión de atributos de cuanto es y puede ser el hombre. La mujer más pura cuenta entre sus antecesores muchos casos de abyecta degradación moral. Nadie puede hablar de su sangre por la cruz ancestral de las aventuras amorosas y los adulterios. Un rey tal vez descienda de un mendigo buen mozo o una proxeneta de un rey. Don Juan de Austria, el vencedor de Lepanto, pudo haber sido un simple compañero de Miguel de Cervantes en la tripulación de una galera, si el emperador Carlos V no reconoce su bastardía. Los abismos del crimen y del vicio, las cumbres ideales de la perfección, todo lo que



es en el hombre su contradicción de ángel y de bestia, son la trama indiscernible de nuestra herencia en el largo transcurrir de los siglos. Cuando un joven elegante mezcla en sus trapisondas al chauffeur, a pesar de despreciarlo socialmente, ambos no saben que tal vez tienen de abuelo común a César o al portero de Mesalina.

Cuanto ha podido ser de bueno y de malo en su tiempo y a través de una larga evolución de civilizaciones esa infinita ascendencia de abuelos, vive, sueña o ruge todavía hoy en nuestras almas. Está encarnada potencialmente en algunos de los personajes extraños que se ocultan en nuestro mundo interior. A veces son mudos y humildes y callan durante la vida entera. A veces uno solo tiraniza la existencia del hombre y lo obliga a dialogar constantemente sobre un motivo único. A veces coexisten armoniosamente. En este caso, entonces, su compañero visible y atento, que es el hombre vivo, funde en su esencia los dones naturales de su propio espíritu y aparece ante el mundo adornado de flores exquisitas de sentimiento o de cultura. A veces las voces interiores que suenan en un individuo trascienden al universo. Parecen resumir en un único haz de energías los mayores atributos del pasado de una raza. Se sinfonizan de una manera tan perfecta en un ejemplar humano que el oído más certero no puede descubrirlas en su personalidad, pues se integran en él como todos los colores juntos en la luz blanca de un rayo de sol. Lo ahondan, lo definen, lo visten, lo iluminan. Dan al mundo la sensación de que está en presencia del milagro de un genio universal al modo de Dante, de Leonardo, de Shakespeare, de Goethe, de Balzac.

La desgracia de la humanidad, en la investigación de los secretos del alma, radica en que muy pocos seres, que son los genios luminosos de la especie, oyen las voces que suenan profundamente en los demás. Sólo ellos tienen el privilegio divino de decir el secreto de ciertos diálogos interiores, propios o ajenos. Pero los grandes dramas de la vida no siempre están vestidos de la pompa trágica de la sangre o de la muerte, porque son exclusivamente espirituales. Suceden en el mundo silencioso de nuestra conciencia. Andamos con ellos a cuestas por calles y salones y nadie sabe que allí adentro se está decidiendo el porvenir, quizá, en un incesante diálogo de angustia o de esperanza. Ningún hombre comprende a fondo a otro en la íntima significación de sus actos, a no ser en las menudencias cotidianas

que realiza para amoldarse a la vida social. Ni aún en el abrazo más estrecho sabemos en qué piensa o cómo siente la mujer más amante y más amada.

Las palabras no dicen sino en pocas situaciones extremas la esencia recóndita de la idea y del sentimiento que quieren transmitir. Es que los hombres no se oponen jamás sus razones en sus relaciones espirituales, sino el particularismo de su sensibilidad. Por ser ésta distinta de ser a ser, cuanto más selecto se es más se va por el mundo como islas solitarias en medio del mar de la multitud que nos lleva. Lo que mi ojo ve como símbolos o formas de las cosas, lo que mi emoción siente, lo que mi reflexión intuye, es de tal manera inexpressable, que ni nosotros mismos logramos comprenderlo del todo en su prodigiosa complejidad. Además, en cada época de la vida le damos una traducción emocional diferente. A los setenta años llamamos a la impotencia experiencia o virtud. A los veinte un beso es más divino que el pensamiento de Platón.

En la humanidad existen diversos tipos humanos. El más abundante es el de quienes sólo buscan en la vida el placer o la dominación sobre los hombres y sobre las cosas. El más exiguo es el de quienes cifran la ley de la vida en la superación de sí mismos. El hombre que piensa o que siente movido por un ansia de superación, no vive en la terrible soledad que es el mundo interior en un ser baldío. Nunca está solo. Le habla el universo, le habla el alma, los dos formidables interlocutores que dialogan cada vez que se hurga en las tinieblas del misterio. El diálogo es eterno. Viene entablándose desde el instante en que el primer hombre se sentó sobre una roca, como el Pensador de Rodin, a seguir el curso de una idea evocada en el pobre cerebro estupefacto de estarse viendo a sí mismo, en forma de una realidad independiente, ante el espectáculo del mundo misterioso que lo envolvía por todas partes. Se reanuda siempre que una conciencia rica y clara se interroga a sí misma para interrogar más eficazmente los enigmas del universo. Y lo reanudará, también, el último hombre que se ponga a reflexionar, un día, sobre la tumba del último compañero que le haya quedado a la hora de la extinción definitiva de la vida en la tierra. La grandeza del hombre consiste en soñar eternamente lo imposible. Por eso todos los dolores juntos de la existencia no son capaces de cegar jamás sus ansias de supera-



ción. La felicidad es como la cumbre de una montaña. De lejos, siempre parece fácil la ascensión. De cerca, siempre resulta que no hay senderos, que se bifurcan y llevan a otra parte o que terminan en un abismo o en una pared inaccesible. Cuando alguna vez se llega a lo alto, por un esfuerzo enorme, sólo queda el cansancio de la ruta. Y en la vida la vejez. Sin embargo, qué inmaculadamente puro es el azul que está más arriba, piensa sin cesar el hombre que lleva en el alma un ansia cualquiera de superación.

Las religiones, las filosofías, son los anhelos supremos de la humanidad en la eterna investigación del misterio. Lo que fué, lo que es, lo que será, no se resuelven en el espíritu, con todo, con el único auxilio de una creencia o de una hipótesis. Queremos la evidencia plena del conocimiento. Trituramos la materia hasta reducirla al átomo. Luego se llega a concebir el electrón y la materia desaparece entre los dedos de una física que se sutiliza en metafísica. Las matemáticas afirman la pretensión de ser la única ciencia exacta. Un día las geometrías no euclidianas conciben dos exactitudes diferentes. Viene después la cósmica relatividad de Einstein a conmover la base de la unidad de medida en función de la unidad de tiempo. El conocimiento oscila pendularmente de solución en solución, como las creencias religiosas de Dios en Dios. Se vuelve siempre a los puntos de partida. En la apreciación de la infinita realidad del universo y de sus causas, estamos todavía cerca del aforismo de Protágoras. El hombre sigue siendo la medida humana de todas las cosas.

Hombres, cosas, libros, paisajes, hechos, estados de alma, sueños, pasan por nosotros en el curso uniforme de la vida. Apenas dejan en el recuerdo rastros débiles o intensos y se pierden para siempre en la nada de la muerte. Con todo, son lo único de que somos dueños, en realidad, mientras vivimos. La memoria los guarda en la cripta extraña de la subconciencia. Un día aparecen algunos, como seres fantásticos, sin que sepamos de dónde vienen ni cuál será el destino de su milagrosa resurrección. Para muchos hombres ni siquiera existen. Los ven surgir, mezclarse con los personajes habituales de la mente, llenar ciertas horas de añoranzas vagas, provocar angustias, deseos, tendencias raras, pero no sospechan que son lo más valioso de su propia experiencia, lo mejor de su vida, quizá. Casi nunca dialogan con ellos. A veces se quedan mudos en su pre-

sencia porque evocan episodios sombríos o porque tienen miedo de que turben la profunda paz fisiológica de su cerebro y de su corazón. Para otros hombres, en cambio, son la única realidad. Saben que el resto del universo, la tierra, las cosas, los seres, el espacio, el infinito, son simples aspectos reflejados pasivamente en el espejo minúsculo de su alma. Sólo el contenido del espíritu vive, para ellos, de una vida plena y propia. La experiencia subjetiva de los años y el diálogo permanente con los personajes venidos de la herencia, de la sociedad, del libro, forman el único universo espiritual que les pertenece exclusivamente. Por eso el alma, en vez de vivir para afuera, como en los hombres baldíos, se recoge en sí y busca en sus adentros los elementos de su perfección. Acoge las voces que suenan en la intimidad del ser y luego las traduce en color, en forma, en ritmo o en sueño. Cuando las voces nacen en lo más hondo del alma, al conjuro de una angustia grávida, que necesita expandirse por el mundo en belleza, en armonía o en símbolos, ponen en el espíritu de los hombres un temblor de emoción, que es el arte, o el recogimiento sagrado del pensar extraído de los diálogos interiores, que es la filosofía.

Hace millones de años, en la infancia de la humanidad, desde que el hombre pudo cesar, durante un día entero, de defenderse de la naturaleza y de las fieras, su alma buscó ya el medio de dar una expresión externa y sensible a su balbuciente diálogo interior. Primero tradujo las voces en una forma. Luego inscribió la forma en el ritmo de un canto, en la línea de un sílice, en el asombroso plafón de la cueva de Altamira, en un ensueño de amor. Así nació el arte, que fué, entonces, la liberación del espíritu de la esclavitud de la materia y del dolor de la vida.

De hoy en adelante pasarán de nuevo millones de años. Mientras ellos duren, si hay todavía sobre la tierra un hombre que sienta la atracción de lo desconocido, buscará también como aquellos abuelos remotos de la humanidad, traducir la esencia del hombre en las formas significativas del símbolo.

El arte es la investigación por excelencia del arcano humano, mediante las formas y los símbolos. Nadie llegará jamás, presumiblemente, al fondo de su misterio. Por eso el arte será eterno en la relativa eternidad de la humanidad. Mientras haya crepúsculos, no-



ches estrelladas, pasiones, angustias, beatitudes, dolores y alegrías, habrá también una emoción en el alma, superior a toda ansia de conquista utilitaria del universo. El arte es el atributo humano esencial, porque es emoción.

El arte es la única expresión real del concierto de sus voces interiores, que puede dar un hombre a la humanidad. Es el vínculo mayor de alma a alma. Es el solo medio de transfundirnos en otros seres. Por eso, desde las figuraciones rupestres de los cazadores de renos en el alba espiritual de la historia, hasta las obras del más grande genio de nuestros tiempos, el arte es la fuerza milagrosa y divina que eleva a la humanidad, por una escala ascendente, de la bestia inicial a la plenitud de Dios. Todas sus formas son igualmente significativas. La música nos da la traducción sensible perfecta de lo inexpresable. En ella conversan con palabras inmateriales los personajes extraños que sustentan nuestra riqueza espiritual. Dicen el misterio del universo, de la vida, del alma. Son la emanación del más allá que hay atrás de la forma sensorial de todas las cosas. Las demás artes tienen una expresión distinta, por más que coincidan en una congénere significación. Unas toman la realidad y la transforman simbólicamente en volúmenes y en color. La poesía se vale de palabras que un sortilegio de armonía interior anima, de tal manera, que desde ese instante se convierten en ecos misteriosos y profundos de cuantas ansias inexhaustas duermen o palpitan en el seno de la humanidad.

El arte es la única comunicación que tenemos con otra alma. La filosofía la establece, también, a veces, porque es, en el fondo, una forma racional del arte. La trascendencia de un hombre no está en sus actos, sino en la riqueza de atributos de su mundo interior. Si el diálogo que en él mantienen la vida y el alma se reduce a un largo pensar constante, a un soliloquio de todas las horas, el hombre no trasciende y se limita a vivir en el aislamiento de su propia unidad. Para estar en comunión de alma a alma con otros seres es precisa la intervención del arte en cualesquiera de sus formas. Si Leonardo da Vinci o Beethoven nos dijeran con puras palabras lo que piensan en sus diálogos interiores o lo que siente su fina sensibilidad espiritual ante los espectáculos y situaciones de la vida, no podríamos comprenderlos del todo. Serían a lo sumo dos discursos interesantes y nada

más. Por profundo que sea Leonardo en sus obras escritas y admirable el gran músico en sus cartas publicadas, entrambos sólo nos revelan en ellas una parte de su personalidad, que en este aspecto coincide con la de muchos hombres en forma y en contenido. Pero pintan la Gioconda o componen la Heroica y en el acto leemos en su espíritu como si fuera un inmenso libro abierto por la mano de un mago misericordioso. Entran en nuestra vida mental íntima que hasta ese momento nos pertenecía exclusivamente a cada uno de nosotros. Nos abren horizontes ideales, que antes nunca habíamos entrevisto. Enriquecen con un atributo más el conocimiento intuitivo del universo. Desde el instante en que asimamos espiritualmente la significación oculta de su obra, quedamos ligados a la vida interior de Beethoven o de Leonardo con un vínculo divino. Es el secreto del arte. Hace visibles a los hombres por medio de un sortilegio de encanto.

Los hombres puramente exteriores tienen una fe ciega en el poder de los sentidos. Creen que por ellos viven y gozan. Atribuyen a sus ojos, a sus manos, a su tacto, a sus oídos, a su olfato la sensación de delicia en el placer. Por ignorar que el mundo material es una ilusión de los sentidos, un día descubren que ha cambiado el mundo porque los sentidos están ahitos o agotados. A pesar de sus largos años no han aprendido la clara lección que la vida da a los seres selectos. Los sentidos deben ser los servidores fieles de la opulencia interior. Despreciarlos es un crimen. Obedecerlos también. Su función consiste en ponernos en contacto con las cosas para que podamos extraer de los fenómenos un contenido espiritual. Someternos a su tiranía para morir nosotros cuando ellos estén agotados o ahitos, es un error que sólo pueden cometer los hombres totalmente baldíos.

Los seres capaces de perfeccionamiento interior creen que lo subjetivo es la única realidad viva. No por eso el mundo de los sentidos deja de tener una importancia peculiar. Pero no es una aspiración absorbente. Ya no dominan la existencia. La llenan, la expanden, la hermocean. Enriquecen el espíritu con la experiencia insustituible de sus adquisiciones. Sólo así se hace del placer sensorial el servidor de la riqueza del espíritu.

La vida tiene una amargura dolorosa. Consiste en ponerse a pensar en los millones de ideas y emociones que nacen y mueren en nues-



tros pocos años. Aparecen y se van sugeridas por los azares de la existencia. Son silenciosas en unos, ruidosas y violentas en otros. Dejan luego, apenas, las huellas de un vago recuerdo. Venidas de la vida, del amor, de la naturaleza, del mundo extraño y milagroso que está más allá de las cosas materiales, pasan en el torrente sin fin de la conciencia como pasan por los árboles las hojas que arrancan implacablemente los otoños. Cada día se llevan a la muerte algo nuestro que no reverdecerá jamás de una manera idéntica. La vida no repite nunca en un hombre las mismas sensaciones. Sólo queda el recuerdo de aquel beso, de aquella flor, de aquel éxtasis, de aquella emoción, de aquel placer. Aunque otras sensaciones vengan atrás, lo harán para morir también, a su vez, en la sucesión de estados que forman la riqueza del alma. Nada importa que las más sean pobres y no trascendentes. Basta que llenen el espíritu de quien las sufre o las goza. Son nuestro único tesoro en el transcurrir de la vida. Por más que las veamos irse con amargura dolorosa, nos han dejado su miel como una abeja. Se unen a las voces del diálogo interior. Y a medida que mueren las horas que nos acercan al último día, nos van diciendo, poco a poco, el secreto divino que pone, a veces, una sonrisa de éxtasis en los labios del agonizante.

Sólo el artista puede traducir la lección de su experiencia en un lenguaje de formas y de símbolos. Hace de un episodio baladí de dos novios el drama eterno del amor. Hace de la imagen de un hidalgo loco el poema del ideal vencedor de todas las desventuras. Hace de los millones de actos cotidianos que los hombres realizan y caen en seguida a la nada de la nada, una selección de unas cuantas escenas. No son las más trágicas, ni las más puras, ni las más admirables. Pero por el solo hecho de inscribirlas en libros, cuadros, esculturas, pentagramas o formas, da a la humanidad el único tesoro que los siglos se transmiten desde tiempos remotos. La función del artista consiste en que no se extingan, por falta de repercusión, las voces del eterno diálogo del alma, que de otro modo morirían en el aislamiento de cada ser. Toda generación necesita que perdure lo más grande, lo más hermoso, lo más divinamente humano de su síntesis espiritual. El arte realiza el milagro de transmitirlo de hombre a hombre. Es, como el amor, una obra de transfiguración. Ambos hacen de una cosa trivial un símbolo, del rasgo saliente de un individuo un tipo universal, de un gesto una forma pura y eterna.

El arte y el amor nos ayudan a penetrar en la armonía del universo. Cada uno de nosotros deja de ser una isla solitaria en medio de la multitud de los hombres. Vivimos, sentimos y nos confundimos con los demás en la esencia de su mundo interior. Si el arte no viste una idea o una forma, su contenido muere para la humanidad. Las ideas que no son sino lógicas, las formas que no son sino utilitarias, no se transmiten de ser a ser a pesar de todos los libros y todos los maestros. Despojemos los Diálogos de Platón de su belleza profunda y misteriosa y en el acto desaparece nuestra comunión con el alma de Grecia.

La riqueza de la vida consiste en saberla llenar emocionalmente de verdad, de belleza y de sueños. Una existencia humana puede tener tantos fines como atributos caben en la gama de transiciones que van de la bestia al ángel. La bestia es un estado natural en que la idea de hombre desaparece. El ángel es una superación inaccesible de la idea de hombre. Pero todos vivimos escuchando las voces interiores que vienen de esos dos polos de nuestro ser. Unas gritan: lo único que existe es la satisfacción de los apetitos, porque mañana no seremos sino un poco de polvo inútil. Otros cantan: hay una perfección espiritual a la que sólo se asciende por la vía del renunciamento al deseo y al pecado. En una oscilación permanente hacia ambos extremos las voces interiores de nuestros personajes extraños resumen en armonía o en desorden el coro enorme y eterno de la humanidad.

Poder, placer, vanidad, son móviles universales. Por lograr sus fines se lucha, se sufre, se odia, se muere. Hubo quién pasó por la tierra como un azote de Dios nada más que para oír los himnos de sus poetas mercenarios. Hubo quién violó las leyes humanas y divinas nada más que para alcanzar un placer que se extinguió en el acto, como los colores de un crepúsculo maravilloso. Hubo quién sacrificó la vida nada más que para obtener el aplauso tornadizo de los mentecatos. Hubo quién perdió lo mejor de su alma nada más que para dejar contento al animal interior que con un pequeño esfuerzo podía domeñar o matar. Así fué durante generaciones enteras. Así sigue siendo todavía en muchas cosas. Desde que hay historia el hombre fué un lobo para el hombre y para sí mismo.

Pero, cuando aparecía un ser extraño, inactual, que repudiaba la



riqueza, que no tenía más ambición que la perfección del espíritu, que disponía de menos poder sobre sus semejantes y sobre las cosas que el más humilde de los esclavos, que carecía de toda vanidad, pues sentía el orgullo sobrehumano de saberse puro, entonces, por un contrasentido enorme, la humanidad caía de rodillas ante Buddha o Jesús, para adorarlo como a un Dios. El hombre era, en verdad, por sus actos, un lobo para el hombre. Pero era también, hombre en el fondo de su alma, donde todos llevamos encendida la chispa de un destino superior. Por eso adora a quien le trae como Jesús o Buddha un mensaje de perfección o sigue a quien le anuncia una filosofía de amor o de paz. A veces se equivoca y toma al malvado por un vidente y al sembrador de odios por un amigo.

Las andanzas y tropiezos del hombre dependen de la doble esencia de su ser. Las voces de adentro determinan el destino, más que las cosas de afuera. Todos los dolores y todos los horrores han lacerado el alma en su larga historia. Vista en su realidad visible la vida es un abismo trágico. Su filosofía se resume en fórmulas pesimistas, que día a día repetimos. Todo es dolor. La satisfacción de un deseo es siempre un inmenso desengaño. La verdad no existe. La única certidumbre es la muerte. Nada dura y todo sacia. El bien sucumbe ineluctablemente a los embates del mal. El hombre es una bestia llena de vanidad, de vicios y de odios. Pero a pesar de esta amargura pesimista la humanidad no ha renunciado jamás al ensueño ni al ideal. Infinidad de seres, ante la realidad pavorosa, se ponen a escuchar las voces menos humanas del alma, que son los apetitos, los odios, las envidias, y se arrojan frenéticamente a la conquista del placer, de la riqueza, del mando. Otra infinidad de seres acepta también la filosofía de esa realidad terrible que es la vida, pero en vez de oír sólo las voces bajas, ruines o cobardes, prefieren entablar el diálogo con las voces más humanas del alma. Así conquistan la dicha relativa de la vida por medio del dominio de sí mismos, de la cultura de las cualidades nobles, del afinamiento de la sensibilidad, de la aspiración a alcanzar la serenidad de espíritu que nos permita vencer en la batalla donde combatimos desde el nacer al morir. Gracias a estos hombres la humanidad no sucumbe en el abismo trágico tanto buscar en el placer el remedio único para el dolor y sería en del mal. De otra manera ya se habría convertido en una piara de

sus sueños más constantes, en sus actos más normales, en el permanente diálogo interior de todas sus unidades lo que son el cerebro y la carne de Mrs. Bloom en el espantoso capítulo con que cierra James Joyce su epopeya formidable y abyecta de un Ulises del siglo XX.

Es inútil querer vencer la vida con el solo auxilio de los cinco sentidos. Es inútil también querer vencerla renunciando a lo que tiene de riqueza y de belleza sensual. La verdadera vida humana está en la sonoridad, en la armonía y en la repercusión que tienen en la vocación esencial de nuestro propio ser las voces con quienes entablamos el diálogo interior. Cuanto más perfecto es el coro, más intensa es la vida. Cuanto más generosamente humanas son las voces, más serena es la vida. Cuanto más claro es el diálogo, más fecunda es la vida. Pero para que la vida sea intensa, serena o fecunda no es menester apagar los cinco sentidos, ni volver la mente a una filosofía falsificada de cosas de la China o de la India, ni combatir en defensa de un ideal con las armas del odio. Basta saber escuchar y responder en el diálogo interior. La mayor parte de los hombres hacen cesar el diálogo a los veinte años cuando se dan por entero a la conquista material del mundo. Otros lo siguen entablando hasta que mueren. Son los artistas, los filósofos, los sabios, los espíritus selectos. Otros, a pesar de vivir en el tumulto social, dejan desocupados algunos rincones del alma y en ellos reanudan de tiempo en tiempo el diálogo con las voces que encienden la fantasía, la esperanza, el amor. Otros sólo oyen las voces abyectas, cobardes o bestiales y viven como mendigos en medio de la riqueza espiritual del mundo. La mujer mantiene más tiempo el diálogo interior. Por vivir más del sentimiento, que es la fuente de la vida, oye voces más sutiles que el hombre. Por eso sabe que en el alma habitan, a veces, dos o tres o más seres raros que el padre, el novio o el marido casi nunca ven ni presienten. Bajo dos ojos claros y una sonrisa ingenua viven sueños de otra dicha lejana o imposible, cuando no abismos de malos deseos. Es un drama que nadie adivina hasta que el tiempo o la resignación lo apagan y queda, entonces, como un recuerdo de lo que pudo ser y nunca fué.

Llegado a este punto de mi conversación con vosotros, señoras y señores, que me hacéis el honor de escucharme, tal vez digáis que



sólo he dicho cosas que todos saben y que he dado excesiva importancia a la existencia de un diálogo interior. No niego que así sea. Pero antes de afirmarlo os haré dos preguntas: ¿Ninguno de vosotros ha pensado, en el curso de mi disertación, en los diálogos extraños, misteriosos o absurdos que más de una vez oyó en sí mismo? ¿Ninguno ha recordado que en su mente y en su corazón vivían con él otros seres distintos de la figura con máscara o sin máscara que representa en la tragicomedia de la vida? Si es así, y es sincero, me dirá que nunca ha podido resolver el enigma de esos diálogos y el misterio de los seres que coexisten en su vida. Precisamente son las almas más ricas de atributos humanos las que más ven alzarse en su mundo interior, en las horas de soledad, esos fantasmas extraordinarios que a veces llevan a un descarriado a la virtud del ideal, a veces arrojan de golpe a un hombre hasta entonces indiferente o feliz a los caminos del mal y a veces ni lo cambian ni lo desvían, sino que lo sumen en la contemplación de las tres o cuatro almas distintas, contradictorias, lo que se quiera, que actúan en él. Si no hay uno solo de esos casos entre vosotros, entonces mi conferencia ha consistido en decir un aspecto trivial de ciertas cosas humanas. Pero si lo hay, y seguramente es más de uno, entonces no podrá decirme que he hablado de lo que todos saben, porque él mismo no es capaz de resolver el propio misterio que lleva escondido a los ojos del mundo en el rincón más arcano del alma, donde ni amigo ni hermano ni padre ni esposo penetran jamás. Es el enigma eterno que hace oscilar pendularmente al hombre, como si fuera un juguete del destino, entre la bestia y el ángel.

Pero no siempre el hombre es un juguete del destino. La desgracia atroz de Don Quijote en sus cien aventuras se estrella ante la invulnerable limpidez de su heroísmo. El destino no lo venció ni en la muerte, siquiera. El hombre es el artesano de su tormento, de su gloria o de su felicidad. Los acontecimientos nacen de la tesitura de su alma, más que del azar de las cosas de afuera. Vivir humanamente es soñar una forma dada de vida y ponerse a realizar el sueño. La vida prodigiosa de Napoleón cabe por entero en un sueño inicial que tuvo a los quince años y que alumbró su ruta hasta el peñón de Santa Helena. Si era minúsculo en sí mismo, como todo miraje de la imaginación, era desmesurado, también, como el destino

que engendró. Toda gran vida por su trascendencia social y toda noble vida por su trascendencia moral es la realización de un sueño grande o noble. Por medio de la imaginación, que es la fuente de los sueños y la lente deformadora por donde penetra en nosotros la realidad aparental, el hombre extrae de su propio seno bueno o malo los elementos que luego determinan su destino.

La vida sólo es pobre o rica en la medida de nuestra imaginación. Todos los tesoros de la tierra y todas las conquistas del poder no valen tanto como el ansia de enriquecernos espiritualmente de atributos humanos. Y el mejor maestro en ansias de perfección es el diálogo interior que entablan consigo mismos los seres selectos. Por eso, el secreto viejo y universal de alcanzar la plenitud relativa del hombre, que jamás conocen o aplican mal los que no lo son de verdad, consiste en saber oír y responder en el coro de las voces que suenan en la selva salvaje y divina del alma, como ecos misteriosos de la herencia, de la vida y del libro.





EL HOMBRE DEL  
SOMBREO  
CILÍNDRICO

JUAN MANUEL VILLAREAL



CUATRO mujeres. Una viuda cocorita y firuletera —, doña Dolores Chacaltana de Sunchales —, y sus tres hijas: Joaquina, Yolanda y Josefa. Los colores primarios. Amarillo, rojo y azul. Mejor dicho: flacura, soberbia y candor.

En el barrio — semisuburbano y tanguero —, se les conocía por el apellido paterno. La perfecta honestidad de las chicas — sustantivo mentiroso —, y la no menos fiel de su recia progenitora mellaron todo el alacraneo. Las mejores tijeras no hallaron nunca lienzo en aquella honesta familia tetrapersonalista.

Una tarde el periódico — chismoso cronicón social —, reveló al comadreo un imprevisto crecimiento en el mentado apellido. La familia Sunchales, desde entonces, duplicaba su apelativo: Sunchales Chacaltana.

La inquisitiva maledicencia rebuscó en el laberinto de aquella metamorfosis genealógica. Un día. Dos días. Tres días. El huevo del misterio empolló en la lengua de una vecina. La anécdota divirtió al barrio.

(Un pariente, por vía materna, estrenaba la cartera de un ministerio andino).

La descubridora — dueña de un taller de planchado frontero —, relataba, alevosa e inspirada, la alacranería:

—Sunchales Chacaltana. . . Já, já, já.

En su percha inestable un loro, apajarracado y verdón, acatarró el eco:

—Sunchales Chacaltana. . . Já, já, já.



Amarillo, rojo y azul.

Joaquina, Yolanda y Josefa. En kimono de entrecasa: Porota, Peteca y Pepita.

La mayor — cara redonda como luna de enero —, era bizca. Además, cuerpo flaco y nervioso. Tejía primorosamente. Durante quince años — Penélope soltera —, hiló esperando el regreso de aquel amorío de su tercer lustro vital.

Peteca era de biografía más compleja. Maestra. Viajaba cotidianamente a la Capital. Su memoria guardaba eterna fidelidad a los chismes del tren. Era la cronista de la casa. Su mayor mérito familiar: el conocimiento de las modas. Como un modisto parisiense imponía, a las hermanas, sus gustos y sus lunas. (La mamá tenía una marcada debilidad por ella). Pretensiones matrimoniales abundantes: Seiscientos pesos. Título de doctor. Dos apellidos. Buena estampa, y, de yapa, automóvil. (Un Ford, jamás).

Pepita era cándida, rubia y secretamente histérica. Pepita declamaba. (Perdonémosle esta debilidad de sus veinticinco años).

Baile al que asistía doña Dolores y sus tres herederas tenía — ¡infalliblemente! —, un punto final poético. La mamá — chillona y acororada —, daba la voz de mando. Pepita se resistía. Pepita estaba desganada. Insistencia de los galanes. Picaneo de las amigas. (Siempre se repetía la tragicomedia). Por fin surgió Pepita, candorosa y fiel a sus vates.

Tortura inicial de las manos. Ojos en blanco. Gorgoritos. Temblores de sibila. Y pataplum. . . Melpómene.

Esta trilogía — amarillo, rojo y azul —, tenía un ideal: casarse.

\*  
\*   \*   \*

La fiel tejedora — Porota —, tentó, mientras esperaba a su Ulises, el albur de un enamoramiento. A los veinte ansiaba un militar. A los veinticinco un abogado. A los veintiocho un empleado público. A los treinta se conformaba con el primero que llegase.

Acodada a un cielo de marzo, al atardecer, descubrió un carpintero vecino. Aquel moderno San José le miraba con buenos ojos. Ella quiso retribuir sus miradas, pero se acordó que era bizca. Corrió en busca de los lentes disimuladores. El flechazo rasgó el aire. Atravesó

el corazón del heroico carpintero y se clavó en el cielo de cobalto. Una estrella tenía ya la tarde y la vida de Porota.

Al principio ocultó su idilio. Engordó un poco. Tejía menos. Buscó *rouge* y se pintó los labios. (Doña Dolores olía algo, pero se callaba discreta). Un día, Porota no pudo más y se lo contó a Pepita. Pepita aún soñaba con el príncipe azul; pero, ante aquel carpintero de carne y hueso, valoró la situación de su hermana. Calló un momento. Fingió pensar. (A lo mejor pensaba. ¡Vaya uno a saberlo!). Por fin sentenció:

—Te conviene, ché; el gringo tiene plata.

\*  
\*   \*

Rojo. Yolanda era soberbia y orgullosa. Cuando se enteró de las pretensiones del amado de Porota, puso el grito en el cielo.

—No faltaba más. ¡Qué pretensiones! Un carpintero. . . Pensá que sos Sunchales Chacaltana! Que tu tío es ministro. ¡Que yo soy educacionista! ¡Qué diría el barrio! Es una broma. . . Já, já, já.

Doña Dolores, al oír los gritos, corrió. Llegó sofocada. Iba a hablar. La carcajada de Yolanda la dejó muda. (Había opinado Peteca y esto se acabó).

En su cuarto Joaquina lloraba. (En la calle el pájaro donjuanesco se espantó.) Una nube de utilería circense apagó la estrella.

\*  
\*   \*

Las tres hermanas se reconciliaron. (Porota guardaba un rencor silencioso. Pero qué iba ella a hacer. Era la única sin carrera).

Domingo y día de fiesta que enrojecía el calendario, les hallaba en la calle principal de la ciudad. La hora del desfile provinciano las estacionaba en una esquina estratégica. Sus ojos afilaban la puntería de sus flechas.

(Teoría secreta de las tres hermanas. Mirar a tres a la vez por sí falla alguno. Autora: Peteca).

Así pasaron muchas lunas. Por fin, una tarde, timbales de alegría. ¡Aleluyas de ilusión! Candidato a tiro. ¡Preparad los dardos! Yo-



landa y Pepita dispararon al unísono. (A Porota se le aflojó el arco pensando en el San José perdido).

El: un hombre alto. De negro. Dandy. Millonario por lo menos. Ojos de halcón. ¡Todo un partido! (Gracias, Santa Rita).

Las hermanas comentaron la conquista. Las dos menores se lo atribuían. Discutieron: El volvió a pasar. Su mirada ambigua e interesada no solucionó el litigio.

Aquella noche llegaron las Sunchales Chacaltana a su casa seguidas por el caballero de los ojos de halcón.

\*  
\*   \*  
\*

A los quince días, gran trifulca familiar. Las doncellas rivales se arañaron. Insultos. Lloros. Pataleo. Desmayo de Pepita.

(Joaquina gozaba en su corazón, pero callaba espectante).

Doña Dolores pacificó los ánimos. Y aquella noche, en concilio doméstico, se resolvió que, fuera por quién fuera el galán, no había que perderlo.

En la noche ambas hermanas soñaron con el litigiado doncel.

\*  
\*   \*  
\*

Mundo de los sueños. Candilejas de fantasmagoría. Angelitos de alfeñique.

Aquí Yolanda es una hermosa mujer. La han nombrado directora. Su retrato ha aparecido en huecograbado. El hombre de los ojos de halcón la ama. Pepita se ha convencido de su error. Llegó el día del casamiento. Marcha nupcial. Luces. Más luces.

Ahora van en un Stutz que vuela por campos de amor. La luna, en media naranja, asiste a la felicidad de los esposos. Miel. Miel. Melaza. ¡Un choque!

\*  
\*   \*  
\*

—¡Ay, ay, ay!... mamá, nos matamos.

Aquellos gritos relampaguean en la noche. Doña Dolores salta

del lecho como pelota de trapo. Porota corre. En la obscuridad la vieja atropella una mesita. Cae un jarrón. La noche se quiebra en mil pedazos.

En la pieza de la soñadora. Doña Dolores en camisón. Porota con un saco en los hombros. Yolanda en la cama reacciona. Le dan agua. Despierta ya, contesta a las interrogaciones. Relata su sueño.

La vejancona oye extasiada. Porota tiene una gota de envidia. Un gato rasguña la noche afuera. Al terminar, doña Dolores dice:

—Picarona.

Una lechuza espanta con su chillido el conciliábulo. Mutis entre toses y carraspeos.

\*  
\*   \*  
\*

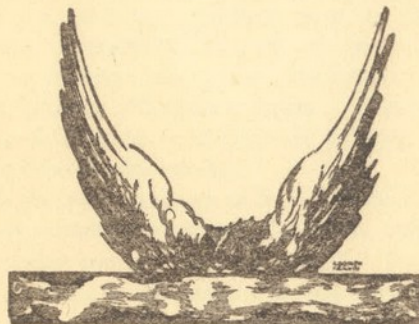
Acontecimiento social. Ha fallecido el comerciante más rico del barrio.

A la hora del entierro — domingo —, las tres hermanas van a curiosear la salida del muerto. . .

. . . Y allí, bajo el sol esplendoroso, está el hombre de los ojos de halcón. De etiqueta. Con galera cilindro y empaque dominguero.

(Acaban de llegar las tres hermanas. Amarillo, rojo y azul).

El candidato — saltimbanqui del destino —, tiene un látigo en la mano y está sentado en el pescante del fúnebre.





ASPECTOS DE  
LA NOVELA

MAX DICKMANN

*A Manuel Gálvez.*

EL PROBLEMA DE LA NOVELA Y DE SUS LECTORES



EN un prólogo casi doctrinal y muy socarrón de Pío Baroja a su novela *La nave de los locos*, ocupándose del problema de la novela decía, respecto de la vaguedad, que una amable lectora encontraba en una suya: "Pero, querida amiga, ¿cómo no va a resultar vago mi libro, u otro cualquiera, en un gran hotel, entre el ir y venir de la gente, el tomar el auto, el ir al restaurant, el acudir al teatro y el recibir visitas, sin poder tener un momento de recogimiento y de reposo? Todos los libros resultan vagos en medio del tráfigo de la vida, y esto no es defender el mío, que por otra parte creo que está bien. . . El libro no es un manjar propio de moralla humana, atareada y afanosa; el libro es para el que cuenta con algún tiempo, para el que tiene calma y tranquilidad y encuentra momentos de reflexión y reposo." Creo que Pío Baroja ha puesto muy acertadamente el dedo en la llaga, pese a los que esta verdad nos deje cariacontecidos.

El ritmo de la vida humana se ha acelerado, y nuestra vida interior reducido considerablemente. Difícil es que hoy podamos vivir mucho tiempo con el "cœur au ralenti". Todas nuestras acciones cotidianas, desde la más nimia a la más compleja, han perdido la lentitud y el tono enfático anteriores, para hacerse de una simplicidad y rapidez sorprendentes. Además, nuestra época se caracteriza por una fuerte dosis de superficialidad, de exterioridad, de



ver de afuera hacia adentro, que torna nuestra vida más inclinada hacia la acción física que a los problemas intelectuales.

Lógicamente, nuestro mundo interior descuidado, olvidado, en la mayoría distante del cotidiano vivir, se ha replegado en los confines más apartados del ser, para reducirse a una expresión mínima, insignificante.

Una humanidad así compuesta de individuos afanados en una lucha titánica por la conquista de bienes materiales, una humanidad dada frenéticamente a los placeres y a los deportes, escurridiza y superficial, es justo que no sienta urgente deseo por detener el ritmo acelerado de su vida para fijarse con reposo en las obras del espíritu.

Se lee hoy en demasiado apresuramiento, para poder penetrarse en los valores que más caracterizan una obra literaria. Se busca, en la lectura, no el placer único y selecto que veinte años antes hacía la delicia de las buenas horas pasadas con un libro entre las manos, sino que se corren páginas y páginas tras sensaciones nuevas que hagan olvidar un tanto el monótono vivir o engañar las pocas horas que el afanarse diario deja libres como un aguinaldo cotidiano.

Se va hacia el libro, con un objetivo semejante que al teatro, al cinematógrafo, a los deportes, o, más sencillamente, a la calle, en pos de algo nuevo que nos libre del ritmo de la vida, de la tiranía de nuestro yo, fierecilla que hora tras hora tiende sus garras para reducirnos a la estrechez de su prisión.

A una época así dotada poco o nada pueden interesarle aquellos problemas morales, estéticos y sociales que hacían la delicia de las anteriores generaciones.

Sólo así se explica la decadencia de algunos géneros que casi hasta ayer conocieron el éxito y la aceptación y que hoy son "rancia flor de ramplonería", como ingeniosamente se ha dado en llamar a la novela histórica y de costumbres.

Una época que ha quitado toda trascendencia a los conflictos que eran los fuertes del novelista resulta estéril para la producción de grandes novelas.

Hoy lo novelesco se diluye y en cambio sobresale lo vital, porque cada época, como dice Ortega y Gasset, "trae consigo una interpre-

tación radical del hombre, mejor dicho, no la trae consigo sino que cada época es eso".

La nuestra es, por lo tanto, la de la vida considerada en función de la acción. Lo estático ha cedido paso a lo dinámico. Y los hombres, en cambio de detenerse ante el problema interior, vuelven los ojos a la vida que dejan fuera y continúan bogando hacia una ribera incierta y lejana.

## LA NOVELA DEL SIGLO XIX

Romanticismo y naturalismo, los dos grandes movimientos más característicos del siglo XIX, fueron el alma y la vida de la novela.

Si el primero participaba de un concepto exuberante y confuso de la vida, el segundo era un eco de las ideas positivistas de mediados del siglo.

En las novelas románticas el sentido de precisión está ausente; en cambio, prevalece la frondosidad de expresión y la visión turbulenta y grandilocuente de la vida. El novelista romántico empieza por desconocer cómo se rehace la vida, pero no ignora y sabe ejecutar a la perfección "el arte sombrío de destruir un destino". El personaje es un héroe absurdo que vive en desacuerdo con el medio ambiente en torno o con su realidad interior. Ya sea dentro o fuera de él, suceden siempre acontecimientos importantes de proporciones colosales. O es el héroe que cree que fuera de sí todo termina o el que lleva por dondequiera su insufrible fatalismo.

El escritor romántico es un inquilino inquieto, que entra y sale a satisfacción del cuerpo de la novela, sin que tenga aparentemente razones para ello; dios de su creación se agita dentro de ella o dispone en forma arbitraria, de los destinos que crea. Sus personajes son héroes de excepción, ya por la calidad de su naturaleza, por el medio en que actúan (que es casi siempre extraño a sus sentimientos o pasiones), o por falta de acuerdo entre sus acciones y lo que lógicamente pueda esperarse de ellos.

Los héroes románticos nunca estarán de acuerdo con la acción que realizan. Su vida "es un quererlo todo y ser incapaz de renunciar a nada". Esta anormalidad nos choca en casi todas las novelas porque no hay una concordancia lógica entre la psicología del personaje y los hechos en que le toca actuar.



Se empezaba en la manera romántica por presentar un personaje con un afán por dejarlo en breves trazos definido, concluido, bien hechito, presente todo de cuerpo y alma. La preocupación del novelista era que éste pusiera la cara, pero después dejaba que se fuera, ocupando, en cambio, su lugar con interminables disquisiciones.

Lo novelesco era lo más atractivo, pero adquiría siempre proporciones desmesuradas.

Con el naturalismo, la novela dió un salto hacia regiones superiores.

El naturalismo introdujo la novedad de sus temas y circunscribió la acción dando más precisión a lo novelesco. De lo vago se pasó a lo concreto, y de lo individual a lo colectivo, sacrificando por ideologías trascendentales al individuo. El naturalismo es una estética en que el artista ajusta la naturaleza a las exigencias de sus propias alucinationes, donde la observación de la verdad es puesta al servicio de temas melodramáticos. El naturalismo hizo posible el resurgimiento de la baja burguesía, de los obreros y de los campesinos con todo su cortejo de pasiones, su corrupción y su depravación. Fué entonces cuándo se empezó a considerar el crimen desde el punto de vista artístico, y el crimen estudiado, descripto por Zola en sus primeras novelas ("Teresa Raquin", "Magdalena Ferat"), fué el "leit motiv" obligado de las novelas naturalistas.

Sus héroes son casi siempre individuos de baja condición<sup>1</sup>, en los que las pasiones se manifiestan más libremente.

Por lo general: obreros ferroviarios, mineros, campesinos o modestos empleados, con ideas que desde el primer momento empiezan a estar en desacuerdo con su instrucción deficiente o su carencia absoluta de moral.

A individuos así dotados el novelista comienza a seguirlos obstinadamente en todos los actos de la vida. Entonces los veremos trabajar, comer, divertirse, amar y hasta realizar todos los detalles de su vida íntima; programa cotidiano que el personaje cumple con cierta gracia porque se sabe mirado, estudiado y festejado.

Es, además, un personaje en el que las pasiones se cumplen violentamente. El sentido trágico o truculento de la vida es el único que se

<sup>1</sup> Daudet y Maupassant elevaron un poco la condición de sus héroes en algunas de sus novelas, por ejemplo: *Le roi en exil*.

conmueve. Si es una escena de amor, se mostrará con toda la violencia, con toda la fuerza de su naturaleza y el apetito de sus sentidos en libertad, y amará hasta el dolor y el crimen, porque, cosa singular, en todos los amores el héroe siente unos deseos urgentes de matar. Y de ese sacrificio violento que el personaje realiza para satisfacción del novelista, irá saliendo todo el evangelio de ideas morales sociales o estéticas, del positivismo, del industrialismo en ciernes que llenan la cabeza del escritor.

Esto en cuanto al naturalismo francés. Si nos detenemos, en cambio, en el naturalismo inglés en la obra de George Eliot, por ejemplo, en sus novelas "Silas Marner", "Adam Bede", etc., veremos tras el ligero velo de una mejor trama novelesca el edificio de las ideas evolucionistas de Herbert Spencer, de la filosofía de George Lewis o de la moral no menos rígida del protestantismo. Como siempre el novelista inglés es en el fondo un pastor con la cabeza llena de ideas morales, juicioso observador o censor de las costumbres y de las instituciones de la época. No otra cosa puede esperarse de un arte que vino por línea directa de aquella moral de presbiterio que inspiró las novelas de Richardson, "Pamela" y "Clarisa Harlowe".

Hacia fin del siglo pasado, renacieron en Francia nuevas formas de la novela que indicaban claramente el fin del naturalismo.

La novela psicológica, la novela novelesca y la novela simbolista o decadente lastradas con nuevas ideas estéticas y morales ponían su proa hacia nuevos horizontes.

Bourget en el terreno de la psicología exploraba en profundidad el corazón humano, abriendo nuevas sendas con sus obras "Cruelle Enigme", "Mensonges" y "Le disciple".

Mirbeau y Rodembach se encaminaban hacia una inspiración distinta, mientras Pierre Loti traía de sus viajes su exotismo somnoliento hecho de aromas de flores raras y de las brumas de los mares que corría con espíritu soñador.

La novela no tuvo desde entonces una característica definida como la realista o la naturalista. Fué el campo donde se ejercieron las posibilidades más opuestas, puesto que sus límites eran desmesurados.



## LA NOVELA DE LA GUERRA

La reciente guerra abrió a los novelistas europeos, y sobre todo en Francia y en Alemania, un mundo nuevo de temas y de vistas ilimitadas al campo de la novela. El espectro de la guerra, que por cuatro años había oscurecido los horizontes de Europa, trajo consigo un largo período de narraciones en las que se pintaba la vida que en las trincheras llevaron millones de hombres. Desde entonces todas las novelas dieron cara al viento trágico, cargado de emanaciones bélicas, y los novelistas que habían vivido la vida del soldado quisieron ser los soldados de la paz en el arte y en la vida. En Francia, René Benjamín con su novela "Gaspard", Henry Barbusse con "El fuego" y Roland Dorgeles con su hermosa obra "Les croix de bois", puede decirse que descubrieron el nuevo filón.

Fueron después otros novelistas, como Georges Duhamel con sus libros "Civilisation" y "Vie de martyrs", los que llevaron hasta la apología el tema de la guerra, unos dando a sus páginas el aspecto atormentado de una humanidad triste y sangrienta empeñada en una lucha monstruosa; otros, como Jean Galtier - Boissière, mostrando en su "Loin de la Rifflete" un aspecto cómico - pintoresco de la vida militar entre los años 1914 y 1918.

En Alemania, escritores como Leonhard Frank, con su libro "Der Mensch ist Gut" ("El hombre es bueno"), conmovedor a fuerza de dolorosamente humano, ensayó el mismo tema visto desde el otro lado, con los ojos y el espíritu de otra raza.

Con la novela de la guerra se abrió a los novelistas la primera brecha al expresionismo literario. Por un acuerdo tácito todas estas novelas se escribieron conforme a una técnica nueva, con un objetivo distinto. Había en todas ellas sed de nuevos horizontes estéticos y las posibilidades más distintas iban surgiendo de sus páginas torturadas.

No obstante, un aspecto tan trágico de la vida humana no podía ir muy lejos, y aunque las perspectivas de los nuevos temas fueran produciendo obras cuyo escenario no pasaba el de los cuatro años trágicos, de toda esa literatura hoy sólo quedan unas pocas obras, las únicas que darán a las generaciones venideras la medida exacta de la tragedia.

Pero, había algo nuevo en esas novelas, que constituía su mejor razón de ser. Como se dijo más arriba, estaban realizadas con una técnica y un estilo, cuya originalidad no pudo pasar indiferente. Si el hombre era soldado y martir, lo era, no por sus instantos, sino por los lugares comunes de la moral social en que había vivido. Quizá en ninguna época el hombre tuvo presente el grande error de su existencia humillada como en la pasada guerra. Es así cómo se ve al ciudadano soldado en las novelas de la guerra.

¡Cuán lejos están estas epopeyas militares de las que Balzac narra en "Los soldados del Imperio" o Erkman - Chatrian en sus novelas de la vida militar! Si el hombre tiene en aquéllas la alta conciencia de su vida de soldado, en estas otras el hombre no es sino un ser miserable, héroe de una tragedia que le repugna interiormente y que a veces le mueve a lo trágico, otras a lo cómico, según sea la modalidad de su temperamento.

La novela de la guerra es un punto de partida para la nueva generación de escritores, novelistas y cuentistas. Las posibilidades estéticas que se columbraron apenas en los primeros días, son ahora realidades de una fuerza incontrastable.

## LA NOVELA HISTORICA Y LAS BIOGRAFIAS NOVELESCAS

Un crítico sagaz<sup>1</sup> decía, recientemente, que "la novela es la representación de acontecimientos que tienen lugar en el tiempo, representación sometida a las condiciones de aparición y de desarrollo de los acontecimientos...; la novela no se ordena en un presente verbal, sino psicológico".

De esto resulta que en toda novela histórica lo psicológico debe ser inevitablemente falso, *naturaleza muerta*.

Dejando de lado el lugar común; que el pasado pierde día a día interés y que la generación actual quiere vivir solamente una realidad que sea presente en el tiempo, lo histórico como valor novelesco no seduce mucho a los novelistas.

El escritor de hoy busca, ante todo, acercarse lo más posible a la realidad intuída. Que la materia novelable venga de dentro o de fuera, poco interesa; lo esencial es poner las fibras sensoriales en

<sup>1</sup> Ramón Fernández.



contacto directo con la materia con que se va a trabajar. El escritor quiere probar el sabor de la materia de sus libros.

Cualquier distancia, ya sea ésta de tiempo o de espacio, que nos aparte del modelo o de la realidad que se toma por tal, conspira directamente contra el valor psicológico de lo novelado. Nuestro concepto plástico de la vida nos impide aceptar lo histórico como materia sobre la que fijar nuestros ojos.

Un joven colaborador del "Caier du Mois", Alain Lemiere, escribe lo siguiente, que puede considerarse como un acto de conciencia de toda una generación:

"Yo no creo sino en realidades precisas, en lo que se puede tocar con las manos y, sobre todo, vivo en mí mismo. Cuando escribo busco también de dar el volumen de las cosas, su calor, su densidad, su blandura o su firmeza y el exacto peso de la vida. Quiero hacer tocar, escribo para las manos. Quiero sobrepasar los volúmenes. La psico-fisiología procura el placer de trabajar en la carne viviente, de sentir entre los dedos la carne, vivir su vida orgánica y bestial. ¿Qué mejor alegría que la de modelar? Dar la vida a la carne y empujar la sangre. Crearla según sus tendencias y sentir cómo se escurre, porque ella está sujeta, como todo lo que vive, a las leyes de la naturaleza. Qué importan las modestias desagradables que repugnan a los novelistas idealistas. No hay más asuntos que los de la vida y sus exigencias."

He aquí una revelación estupenda de audacia y verdad. ¿No buscamos todos de atrapar en su totalidad las realidades que nos circundan? ¿No vivimos en pleno control de nuestra naturaleza? ¿No vamos a los libros en busca de esa estática con la que no acertamos en la vida? ¿No buscamos de desprendernos del pasado, de toda la vida anterior como fastidiados que pese sobre nosotros con todo su peso de cosa muerta? Entonces, ¿cómo puede interesarnos lo histórico, más aún cuando está sometido a las leyes arbitrarias de la creación artística?

Lo histórico no sólo es inactual, sino que carece de valor psicológico. El hombre más normalmente constituido es la suma de sus acciones presentes, de las que afectan su vida orgánica, de las que pueden dejarle huellas en el rostro y en el carácter. Como tal nos interesa, y su medio ambiente como la epidermis que lo envuelve y

lo limita. Desaparecido ese hombre, cambiado el medio en que vivió, amó y sufrió, borradas las huellas de su paso por el mundo y también las de su tiempo, ya nada representa para nosotros. Esto de lo histórico, como psicológico.

Ahora, en lo que respecta a la vida de toda una sociedad o a las gestas militares de una época, menos aún.

Las novelas de costumbres, género ya desaparecido, o las novelas militares, son organismos que nacen muertos, como toda obra literaria que persiga lo histórico como valor novelable, equivoca inevitablemente la perspectiva y deforma lo psicológico, mejor dicho, hace arbitrario lo que es noble y exacto.

El poema épico, forma primitiva de la novela, género hoy arcaico e ilegible, legó a la novela histórica toda su arbitraria perspectiva. ¿Quién lee hoy "Orlando furioso" de Ariosto, el poema del "Mío Cid", o, acercándonos un poco más, los veintinueve cantos de "La Pucelle d'Orléans" de Voltaire, aún con todo su sabor irónico y picante?

¿Quién no se acerca con cierto recelo a las novelas de Walter Scott, o a la "Salambó" de Flaubert? ¿Qué puede interesarnos el nombre, la forma y el color exacto de todas las armas y ropas que usaron los cartagineses, o sus viviendas, los palacios, los festines y hasta los manjares; si cuando Flaubert enfrenta el lector a su Salambó o a su Hámilcar no logra darle sino una pobre y pálida sensación de vida? Ni todas las andanzas de Hámilcar, ni las seducciones de Salambó, descritas con una minuciosidad ejemplar, logran hacer remotamente plásticas estas dos figuras. Hay momentos en que los personajes se esfuman como sombras y sólo queda ante el lector la mano del buen Flaubert que llena los huecos, pero los personajes, nada; han puesto la cara y se han ido. ¿A qué se reduce toda la fuerza creadora de "Salambó" al lado de una sola página de "Madame Bovary"?<sup>1</sup>

Y lo que decimos de Flaubert podríamos repetirlo para las novelas históricas de Víctor Hugo, o de las evocaciones del polaco Sienkiewicz, o de la "Afrodita" de Pierre Loys, y aun de la misma "Thais" de Anatole France.

<sup>1</sup> De *Salambó*, decía Flaubert: "Peut-être après tout n'y - a - t'il un mot de vrai là dedans".



Hay naturalmente una serie de poemas épicos y de novelas históricas que escapan por su arte estupendo a la indiferencia en que ha caído el género. Obras como la "Odisea" y "La Divina Comedia", novelas como "La Resurrección de los Dioses" de Merejowsky, y "La guerra y la paz" de Tolstoi, sobrevivirán como monumentos de un valor incommovibles. Pero, ¿cuántas de estas obras podríamos extraer de toda la literatura universal? Tan pocas que su número no dejaría de ser siempre insignificante.

La novela histórica ha inspirado siempre poca fe a los novelistas. Ni Balzac<sup>1</sup>, Stendhal, Dostoiewski, Meredith, Proust, se han sentido atraídos por las evocaciones históricas, ni han realizado sus mejores páginas cuando la exigencia del relato les llevaba hacia la visión de un pasado más o menos cercano.

Pero, a este género literario ha sucedido recientemente otro que sí no se aparta mucho del fondo equívoco y arbitrario de lo histórico tiende al menos a eludir las tiránicas exigencias de la novela. Son las biografías novelescas, última forma que adopta lo histórico como valor literario.

Es interesante señalar, aunque suscintamente, los valores más significativos de este nuevo género, nuevo, porque nunca se ejerció como hoy, con tanta maestría y éxito.

Se ha biografiado a los novelistas célebres, a los políticos, a los filósofos, a los músicos, a los talentos femeninos más singulares de la historia, y hasta a las *femmes amoureuses*, desde Berenice a Lady Hamilton.

El escritor que hace biografía novelesca no se propone modificar los rasgos íntimos, particulares o generales de una vida, sino encontrarle un matiz que, sin desfigurar la verdad histórica, le señale el valor que pueden haber tenido en un determinado personaje. La biografía así realizada es a manera de una nueva creación. El que fué una vez personaje real, vuelve a ser creado por el escritor no ya con la libertad absoluta con que se desempeña con un héroe de su imaginación, sino ateniéndose a un modelo que le aporta los elementos esenciales para la creación.

La biografía novelesca no es solo "la investigación audaz de la

(1) Balzac escribió *Le dernier des Chauans*, novela en la que es evidente la influencia de Walter Scott.

verdad", como ha dicho André Maurois, el más inglés de los escritores franceses, autor de "Ariel, o la Vie de Shelley" y de la "Vida de Disraeli", porque de ser así, no sería la novela de un personaje histórico. En la biografía, el escritor no se propone llenar los vacíos cotidianos que hay en toda vida humana, quiere hacer algo más que eso, dar un sentido interpretativo a todos los actos de esa vida, señalándoles su importancia bajo los signos que los guiaran.

Quizá haya mucho de cierto en esa afirmación de Azorín, que "el mismo anhelo por el misterio que ha impregnado el teatro y la novela, propulsa también ahora al género biográfico".

Nunca han interesado tanto las intimidades de las vidas ilustres como hoy. Basta que un hombre se eleve un poco por sobre el nivel común para que en seguida se descubran sus intimidades que hasta el día anterior no interesaban a nadie.

Esto viene directamente del periodismo moderno, fuerza hurgardora de intimidades, que vuelca a la curiosidad impertinente de una generación así acostumbrada.

Pero, el biógrafo no se queda en la epidermis de sus héroes. Siendo ante todo un novelista, ahonda, investiga las profundidades de su modelo. Estudia y comprueba hechos y documentos, reuniendo en torno a su biografiado toda una copiosa información. Su propósito es sustituir lo que no puede darle la realidad. Procede con una lógica que va más allá de la investigación histórica.

Por sobre todo esto el biógrafo se impone la tarea del novelista. Hace vivir al personaje y a los que le rodean como si fueran hijos de su imaginación, sin la arbitrariedad de lo creado, sino con la lógica terrible de lo que ha sido.

El escritor se ha privado de todas las posibilidades de libertad y es el prisionero de una cárcel que él mismo ha cerrado herméticamente.

#### TECNICA DE LA NOVELA

¿Es posible suponer una técnica modelo para un género literario como el de la novela? ¿Cómo admitir reglas y preceptos para un oficio sin metro, como llama Pío Baroja al del novelista?

En la novela de hoy, donde tiene tanta importancia un árbol,



como un paisaje, como un personaje, ¿es posible reducir a cuatro reglas determinadas los problemas de un arte tan complejo?

¿Qué hay de común entre la técnica de Marcel Proust, de Paul Morand, o de Giraoudoux, escritores que han trabajado la materia a un mismo tiempo?

Es posible que dentro de una misma época no puedan establecerse con claridad las diferencias exactas entre las técnicas de los novelistas. Pero, de que una generación, y sobre todo la nuestra, tiene una modalidad perfectamente definida, sería cándido dudarlo.

Que Paul Morand no construye sus libros como Alfonso Daudet, ni James Joyce como Meredith, ni Ramón Gómez de la Serna como Pereda, nadie podrá negarlo.

No se trata aquí de demostrar si los novelistas de hoy superan con su técnica a los del siglo pasado. Son dos épocas tan dispares, hay tan grande abismo entre una y otra que toda comparación es perfectamente inútil. Sólo puede afirmarse que los artistas del siglo pasado están bien dentro de su tiempo, pero los contemporáneos le llevan la ventaja de haber nacido después.

Nunca como hoy ha preocupado tanto a autores y lectores el problema de la técnica novelesca.

Ni los románticos, ni los realistas, ni los naturalistas y simbolistas se inquietaron tanto por las reglas de su oficio como los novelistas actuales. ¿Será porque ahora más que nunca se carece de ellas?

No. Es que el artista jamás ha tenido el afán de superarse como hoy, ni los lectores tanta curiosidad, ni tanto espíritu crítico. Hace cincuenta años, cuando se leía una novela lo importante era que la obra cumpliera las exigencias indispensables, de amenidad y de moralidad.

El novelista se proponía entonces crear tipos que fueran idénticos al tipo humano común. Hoy, en cambio, "las almas de la novela no tienen para que ser como las reales, basta con que sean posibles" (1). El lector busca en los libros algo más que la realidad cotidiana. Siente el hartazgo de ver en los libros lo mismo que lo circunda en su casa, en la calle. El novelista quiere romper todo trato con lo humanamente vulgar y para ello apela a recursos que muchas veces escandalizan al lector timorato o al crítico ceñudo.

(1) Ortega y Gasset: *La deshumanización del arte*.

Es esta técnica nueva, aun indefinible, que se ejerce en función de todas las partes vitales de un libro, lo que interesa tanto a los autores como a los lectores.

## DE LOS TEMAS

El tema de una obra novelesca ha sido la preocupación esencial de todos los novelistas.

Siempre se ha señalado como importante el argumento, su trama, la riqueza de situaciones, porque hasta hace muy poco la preceptiva literaria aun interesaba a los escritores. Se construía de acuerdo a una fórmula; no había completa libertad de acción y el artista estaba atado de pies y manos. Era necesario para realizar la novela ideal, contar primero con el argumento y después ajustar todas las demás partes vitales, a la tiranía de una acción deliberadamente preestablecida.

Además, el tema debía estar sujeto a la más estricta de las lógicas porque la facultad de invención se ejercía deficientemente. Por eso vemos que todas las novelas de George Sand, de Zola, de Maupassant, de George Eliot, de Pereda, etc., etc., no se apartan de la realidad circundante, se encuentran como atadas a la exactitud del medio en que se desenvolvían<sup>1</sup>.

No obstante, en el siglo pasado, apogeo de la novela, fueron tocados gran número de temas; tantos, que se pensó que el *stock* había sido agotado completamente. Y a ello se atribuyó la decadencia del género novelesco.

Esta afirmación tan ingenua como arbitraria, carece de fundamento. Hoy, el novelista empieza por no afanarse en encontrar un tema. Sabe que cualquiera sirve, y le interesa más la forma que el argumento. Todos los temas pueden volver a usarse sin temor a repetirse, porque la originalidad de la realización salva la pobreza del tema o la falta de éste.

¿Cómo creer en el agotamiento de los temas ante esta afirmación de un novelista francés: "la familia provincial francesa de 1927 abastecería todavía a un Balzac de más temas que los que pudo

<sup>1</sup> Pueden citarse como excepción *La piel de Zapa* de Balzac, las novelas de Barbey D'Aurevilly y de los novelistas decadentes.



tratar durante toda su vida"? Y si esto se dice de la campiña donde todo cambia con lentitud y pereza, ¿qué podría decirse de los grandes centros de población donde la fisonomía ambiente ofrece día a día nuevos aspectos?

Es un error suponer que los escritores del siglo XIX lo han hecho todo. Estos tiempos de postguerra ofrecen nuevos conflictos de que nunca se ha servido el novelista.

"Temas nuevos darán a los escritores, decía últimamente un novelista nuestro, los descubrimientos científicos, los modernos estudios psicológicos, los viajes, los países coloniales y exóticos del Africa y del Asia, la entrada en acción de la mujer, las transformaciones del amor, y toda la vida actual, en una palabra. ¡Qué apasionantes novelas cuando los chinos, los japoneses, los hindúes, los egipcios, los sirios se pongan a describir ambientes, aprovechando los progresos de la técnica literaria, hoy al alcance de quien quiera poseerla."

La intensidad dramática, la profundidad, el provecho máximo que cada tema pueda rendir, debe ponerlo el escritor, de su parte. Por más rico que sea un tema en valores novelables, si el autor no es un artista que lo siente con grandeza y calor, el tema no hará la novela.

El arte no podrá apartarse nunca de lo humano; podrá adquirir mil formas distintas, pero deberá actuar dentro de sus límites. Si los hombres son mejores o peores en una época determinada, si son más o menos interesantes de lo que han sido, poco debe importarle al novelista que quiere hacer una obra de unidad, de la pasión, de los sentimientos, de las acciones de sus modelos o de sacar a la luz su vida interior.

Juzgarlos, medirlos, compararlos, esto queda para el crítico, cuya misión es la de "limitar el campo del artista".

Los mismos temas que han interesado a Balzac pueden inspirar al novelista moderno, siempre que su obra se aleje del tipo balzaciano, es decir, que en la ejecución revele una nueva personalidad y una distinta y profunda comprensión del corazón humano.

En toda la obra de Proust los temas son pocos; además de sencillos y conocidos y que ya otros escritores han usado. Sin embargo, ¡qué obra de renovación!, ¡qué remozados aparecen todos los

temas bajo su maho maestra! El de los celos le ha servido para construir ese mapa maravilloso del corazón humano que es *Un amor de Swann*.

Paul Morand, otro escritor singular de la generación de postguerra, se interesa por los viajes; mejor dicho, son los suyos libros de viajes. ¡Pero qué distinto a los viajeros franceses de todos los tiempos, que desde François Bernier han corrido el mundo!

La visión de Alemania en *Siegfried et le Limousin*, de Giraudoux, ¡cuán distinta a la de Mamade de Staël en su libro *De la Alemania!*

¿Y la España de Henri de Montherlant? ¡Cuánto más humana que la de Mérimé y Théophile Gautier!

Pero volviendo al tema del corazón humano, cuánta obra nueva y vigorosa están realizando los nuevos novelistas entre los mismos límites de las pasiones que agitaron a los hombres de hace cincuenta años.

¿No ha logrado François Mauriac igualar a su maestro Bourget sin apartarse mayormente de los temas que aquél trató en todas sus novelas?

Al escritor que tenga verdadera alma de novelista, la vida le ofrece cotidianamente nuevos motivos de ejercer sus facultades de observador, de analista, de creador de destinos cuya fuerza incontestable estará no en el argumento, sino en el vigor de la creación, en su sinceridad, en la virtuosidad técnica, en la visión interior que tenga del mundo y de los seres.

Un tema rico en gestiones puede salvar una novela medianamente realizada, pero nunca logrará hacer de ella una obra perdurable.

#### LA PINTURA Y LA NOVELA

Hoy mejor que nunca podemos hablar de la estrecha analogía que existe entre estas dos artes. Ambas, no obstante, no corren paralelas en la persecución de su objeto. Mientras la pintura tiende a ser el "espejo de la exterioridad palpable", arte de valores objetivos, la novela va ganando en profundidad yendo en busca de una tercera dimensión, y es siempre un arte subjetivo.

Hay sin embargo una correlación en los procedimientos que pin-



tores y novelistas ponen en juego y que dan a veces a la novela un sentido representativo y a la pintura una espiritualidad más instintiva que consciente.

La pintura tiende a "la alegría elemental de volver a ver, de reconocer las cosas, de reintegrar la realidad en el nexo de la visibilidad" (1), de hacer que los objetos representados se nos den con una plenitud que no nos es accesible en nuestro trato cotidiano con ellos. La novela, al sentido de la plasticidad lograda por la profundidad (3ª dimensión), evitando que el novelista presente el modelo concluido.

Así como la pintura actual quiere darnos los objetos aparentemente inconclusos a fuerza de buscarles algo más que lo que el objeto de por sí representa, el novelista agudiza hasta lo superhumano su fuerza psicológica, su sensibilidad para hacer ver, sentir y hasta palpar lo que no puede ser fácilmente alcanzado en la mera observación de la vida.

El constructivismo actual de la pintura (forma en la que se han fundido todas las teorías que inquietaban las paletas de los pintores y que es el intento más serio por el que el arte pictórico realizará sus mejores creaciones), y los nuevos métodos de construcción que usan los modernos novelistas, tienen tres puntos en común:

Primero: el arte exige que, antes que agradar al espectador, realice el artista una obra de verdad consigo mismo.

Segundo: representación de la verdad, no como una copia de la naturaleza, sino a manera de una creación.

Tercero: lograrlo todo por los métodos más sencillos y únicamente aquellos que exija la realización de lo que se propone.

Estos tres puntos constituyen un símbolo aún en ciernes, y son susceptibles de admitir otros que los refuercen.

Esta correlación que encontramos entre la creación novelesca y el arte de pintar, no es nueva. Ya en 1879, Brunetière, estudiando a los naturalistas, hablaba del impresionismo en la novela y decía: "Podríamos definir el impresionismo literario como una transposición sistemática de los medios de expresión de un arte que es el arte de pintar en el dominio de otro arte, que es el arte de escribir". Hoy podemos agregar que lo que separa las novelas del siglo XIX

(1) Franz Roh: *Realismo mágico*.

de las actuales, es la misma diferencia que hay entre la pintura de los impresionistas y de los constructivistas. Aquéllos sacrificaban las formas a la luz y al color, negando los volúmenes como valor pictórico. Hoy, en cambio, sentimos el goce de lo plástico, el afán demoníaco de la realidad hecha una esfera seductora de volumen, exuberante de formas luminosas y de un verismo mágico.

El arte de hoy se propone sugerir y no mostrar; quiere que la realidad sensible no esté en el cuadro, ni en la novela, sino hipotéticamente en nuestra sensibilidad.

Hay un punto indudablemente, donde lo sugerido coincide con lo percibido, donde la sensación aún amorfa se hace percepción. Es ese límite aún incierto el que atormenta a los artistas de hoy y que la pintura y la novela quieren lograr con sus nuevas formas.





VISION DE ATARDECER  
EN LA MONTAÑA

JULIO VIGNOLA  
MANSILLA

*Viene no sé de dónde,  
Tal vez de un sueño roto. . .  
Pasa como una sombra  
Que rozara apenas  
El sendero angosto. . .*

*Entre los labios trae la "quena"  
Y una interrogación suprema  
En los alucinados ojos.  
¡Si yo pudiera detenerte, sombra  
De nuestro hermano autóctono!*

*Pero la tarde, que es mujer y quiere  
Morirse, se muere. . .  
Huye también por el sendero angosto.*

*Hermano autóctono, suena  
Entonces tu evocadora "quena"  
Entre la sombra de los algarrobos,  
A lo largo de la montaña inmensa,  
Y en la profundidad del valle solo.*



UNA VIDA  
DE PERRO (\*)

HENRY MICHAUX



E acuesto siempre muy temprano, rendido, y en realidad no aparento realizar durante el día ningún trabajo penoso.

Puede ser que no lo aparente.

Sin embargo, a mí me sorprende poder resistir hasta la noche, y no estar obligado a irme a acostar a las

cuatro de la tarde.

Lo que así me fatiga, son mis continuas intervenciones.

Ya he dicho que en la calle me bato con todos: a uno le doy una bofetada, tomo de los senos a las mujeres, y usando de mi pie a modo de tentáculo, siembro el pánico en los coches del metropolitano.

En cuanto a los libros, me abruma más que todo: no dejo una sola palabra con su sentido ni aún con su forma.

La atrapo, y después de algunos esfuerzos, la desarraigo y la aparto definitivamente del rebaño del autor.

\* HENRY MICHAUX es un joven escritor belga. Después de recibir una buena educación clásica, y destinado por su familia a la carrera jurídica, de pronto y por mero gusto se embarcó de marinero. Desde entonces ejerció diversas profesiones, particularmente la de *chef de fabrication* (jefe de los servicios de imprenta) en la editorial Kra. Recientemente, invitado por Alfredo Gangotena, poeta ecuatoriano, atravesó Sudamérica por el Ecuador y la región del alto Amazonas.

Desde su primera obra, *Qui je fus*, poemas y prosas, su originalidad aguda lucha contra las dificultades de la expresión tradicional. Se vuelve a encontrar este potente sabor de fruta verde en el libro *Ecuador*, que acaba de publicar, lo mismo que en la presente confesión.



En un capítulo, hay unas miles de frases. Es para mí una necesidad tener que destruirlas todas.

A veces unas palabras quedan como torres. Embisto contra ellas repetidas veces, y ya bien adelantado en mi devastación, de golpe, a la vuelta de una idea, vuelvo a ver esa torre. No la había, pues, abatido suficientemente, debo volver hacia atrás, y hallarle su veneno. Paso, en esta tarea, horas interminables.

Después de leído el libro, me quejo porque no lo he comprendido. . . naturalmente. No he podido engrosar con nada. Continúo flaco y seco.

Pensaba que cuando lo hubiese destruído todo, encontraría mi equilibrio. Es posible. Pero esto tarda, tarda mucho.

\*  
\*   \*   \*

El alma adora nadar.

Para nadar, hay que extenderse sobre el vientre. El alma se disloca y se va. Se va nadando. (Si vuestra alma se va cuando estáis de pie, o sentado, o con las rodillas o los codos doblados, para cada posición corpórea diferente, el alma partirá con un modo de andar y una forma diferentes. Esto lo estableceré más tarde).

Se habla a menudo de volar. No es esto. Lo que hace el alma es nadar. Y nada como las serpientes y las anguilas. Nunca de otro modo.

Numerosas personas tienen así un alma que adora nadar. Se les llama vulgarmente perezosas. Cuando el alma se sale del cuerpo por el vientre para nadar, se produce una gran liberación de no sé qué, es un abandono, un goce, una relajación tan íntima. . .

El alma se va a nadar en la caja de la escalera o en la calle según la timidez o la audacia del hombre, pues guarda siempre un hilo entre ella y él, y si este hilo se rompiera (a menudo es delgadísimo, pero se precisaría una fuerza espantosa para romper este hilo), sería terrible para ambos (para ella y para él).

Pues bien: cuando el alma se encuentra nadando a lo lejos, por por este simple hilo que une el hombre al alma se derraman volúmenes y volúmenes de una especie de materia espiritual, como barro, como mercurio, o como gas, goce sin fin.

Por eso el perezoso es incorregible. Por eso también la pereza es madre de todos los vicios. ¿Hay algo más egoísta que la pereza?

Tiene también fundamentos que el orgullo no tiene.

Pero la gente se encarniza contra los perezosos.

Mientras están recostados, les golpean, les echan agua fría por la cabeza; no tienen más remedio que apresurarse en hacer volver a su alma. Miran, entonces, con esa mirada de odio bien conocida, y que se ve particularmente en los niños.

Hay también los perezosos sobre silla. Pero esos son de una clase muy distinta.

\*  
\*   \*   \*

A veces la cosa más ínfima basta. Mi sangre se transforma en veneno y me vuelvo rígido como el concreto.

Mis amigos menean la cabeza. No es la parálisis lo más temible, sino la asfixia que es su resultado. Se deciden entonces. Van a buscar sus martillos, pero cuando regresan, todavía cavilan y dan vuelta el mango entre sus dedos. Uno dice: "Voy a buscar un mandril, será mejor", y tratan así de ganar tiempo. Mientras tanto, empiezo a reblandecer. Se ve (pues me han desnudado para. . . para tener la impresión de haber hecho algo), se ve algo como guijarros tendidos bajo la piel. Disminuyen y pronto se disuelven. Entonces mis amigos esconden rápidamente sus martillos en los rincones. Veo su turbación, pero yo también estoy demasiado molesto para hablar. Efectivamente, no puedo soportar que me vean desnudo. Transcurren entonces minutos de un silencio que me sería imposible referir.

\*  
\*   \*   \*

A veces, de pronto, sin causa visible, se extiende sobre mí un gran escalofrío de dicha.

Viniendo de un centro de mí mismo, tan interior que mi propio conocimiento lo ignoraba, a pesar de rodar con una velocidad extraordinaria, demora un tiempo considerable en desarrollarse mis extremidades.

Este escalofrío es perfectamente puro. Por largamente que camine



en mí, jamás encuentra un órgano bajo, ni de otra clase; tampoco encuentra ideas, ni sensaciones, tan absoluta es su intimidad.

El y yo estamos perfectamente solos.

Quizás, recorriendo las distintas partes de mi cuerpo, les pregunte al pasar: ¿Y bien, qué tal? ¿Qué puedo hacer por ustedes aquí? Es posible que así lo haga alentándolos a su modo. Pero yo, en realidad, no me entero.

Quisiera también gritar mi felicidad, pero ¿qué decir? ¡Esto es algo tan estrictamente personal!

Pronto el goce es demasiado fuerte: sin que yo me dé cuenta, de pre-abogados ha pasado a ser un atroz sufrimiento, un asesinato.

—¡Parálisis!, pienso.

Hago ligero algunos movimientos, me rocío con mucha agua, o, más sencillamente, me acuesto vientre abajo, y este estado especial acaba.

\*  
\*   \*  
\*

Desde un tiempo atrás me observo sin decir nada, desconfiadamente.

Desgraciado aquel que ve llegar la alegría si no estaba hecho para ella. Desde algún tiempo, varias veces por día, y en los momentos más abominables lo mismo que en los demás, suelo sentir de pronto una serenidad inefable. Y esta serenidad y la alegría forman una unidad, y ambas me convierten a mí en un cero.

Allí donde estoy yo, la Alegría no está. Puede decirse que se substituye a mí, me lava de todos mis atributos, justamente cuando ya no soy más que un gas.

¿Qué puede hacer un gas? Ni originalidad, ni lucha. Estoy entregado a la alegría. Me aniquila y me tengo asco.

Cuando consigo liberarme, salgo, salgo rápidamente, con ese modo de andar propio de las mozas que acaban de ser violadas. Si tengo un encuentro, explico brevemente que me envenené con una droga que traje del Brasil. Pero es falso.

Estaba tan bien cerrado, antes. . .

En mis propiedades, todo es chato, nada se mueve; y si hay una forma aquí o allá, ¿de dónde viene, entonces, la luz? Ninguna sombra.

A veces, cuando tengo tiempo, observo, conteniendo la respiración; al acecho; y si veo que algo se asoma, me lanzo como bala y salto en el lugar preciso, pero la cabeza, pues lo más a menudo es una cabeza, se hunde en la ciénaga; meto allí las manos, pero sólo saco barro, barro de lo más corriente, o arena, arena. . .

Todo esto tampoco se abre sobre un hermoso cielo. Aunque no haya nada encima, según parece, es preciso andar doblado como en un túnel bajo.

Estas propiedades son mis únicas propiedades, y en ellas vivo desde niño, y puedo decir que existen pocas que sean más pobres.

A menudo quise trazar en mis dominios bellas avenidas. Tal vez haría un gran parque. . .

No es que me gusten los parques, pero. . . a pesar de todo.

Otras veces (es en mí una manía incansable que brota nuevamente después de todos los fracasos), veo en la vida exterior o en un libro ilustrado un animal que me agrada, una garzota blanca, por ejemplo, y pienso: esto sería precisamente lo adecuado para mis propiedades. Por otra parte, podría multiplicarse. Y tomo una infinidad de notas, y me informo de cuanto constituye su vida, mi documentación llega a ser más y más amplia. Pero cuando trato de transportarla a mi propiedad, siempre le faltan algunos órganos esenciales. Resisto. Presiento que esto no ha de resultar tampoco esta vez; y en cuanto a multiplicarse, en mis propiedades no hay multiplicación posible, demasiado bien lo sé. Me preocupo de la comida del recién llegado, del aire, planto árboles para él, siembro césped, pero mis detestables propiedades son tales, que, si miro a otro lado, o si me llaman fuera por un instante, cuando regreso, ya no hay nada, o sólo cierta capa de cenizas que revelaría a lo sumo una última brizna de musgo tostado. Los árboles han desaparecido.

Y si me empecino, no es por estupidez.

Es porque estoy condenado a vivir en mis propiedades y que algo he de hacer con ellas.

Llegaré pronto a los treinta años, y no tengo nada todavía. Naturalmente, me pongo nervioso.



Logro formar un objeto, un ser, o un fragmento. Por ejemplo, una rama o un diente, o mil ramas y mil dientes. Pero, ¿dónde ponerlos? Cierta gente logra realizar espontáneamente canastillos de flores, muchedumbres, conjuntos.

Yo, no. Mil dientes, sí, cien mil dientes, sí, y ciertos días, en mi propiedad, tengo cien mil lápices; pero ¿qué hacer en el campo con cien mil lápices? Esto no es apropiado; o hagamos venir entonces cien mil dibujantes.

Bien; pero mientras me empeño en formar un dibujante (al tener uno, tengo cien mil), he aquí que mis cien mil lápices han desaparecido.

Y si para el diente prepara una mandíbula, una aparato de digestión y de excreción, en cuanto está pronta la envoltura, cuando estoy colocando el páncreas y el hígado (porque trabajo siempre con método), se me pierden los dientes, y luego también la mandíbula, y el hígado, y cuando he llegado al ano, sólo me queda el ano; y me hastía, pues si es preciso volver por el colon, el intestino delgado, y de nuevo la vesícula biliar, y, de nuevo, y de nuevo todo, entonces, no. No.

Parte delantera y trasera se eclipsan de inmediato. Sin demorar un instante.

Pero yo no puedo hacer con un solo golpe de varilla animales enteros; procedo metódicamente; no puedo hacerlo de otro modo.

Por eso mis propiedades están siempre desprovistas de todo, con excepción de un ser o de una serie de seres, lo que no hace sino agravar la pobreza general y dar publicidad monstruosa e insoponible a la desolación general.

Entonces lo suprimo todo y sólo quedan los pantanos, sin ninguna otra cosa, unos pantanos de mi propiedad y que quieren desesperarme.

Y si me obstino en mi porfía, no sé verdaderamente por qué.

\*  
\*   \*   \*

Pero, a veces esto me anima, la vida bulle. Es visible, ciertamente. Siempre había presentado que había algo en él, me siento lleno de ánimo. Pero he aquí que viene una mujer de afuera; y, acribillán-

dome de placeres innumerables pero tan seguidos que no son más que un solo instante, y haciéndome dar, en este mismo instante, muchas, muchas veces la vuelta al mundo. . . Por mi parte, no me he atrevido a rogarle que visitara mis propiedades, tal es su estado de pobreza, de inexistencia casi. ¡Bien! Pero pronto fatigado por tantos viajes en los cuales nada entiendo, y que sólo fueron un perfume, huyo de ella, maldiciendo de las mujeres una vez más, y completamente perdido sobre el planeta, lloro por mis propiedades que no son nada, pero que representan a pesar de todo un terreno familiar, y no me causan esa impresión de *absurdo* que encuentro en todo.

Paso semanas buscando mi terreno, humillado, solo; en esos momentos pueden insultarme como quieran.

Me sostengo merced a la convicción de que no es posible no volver a encontrar mi terreno, y, en efecto, un día, un poco más temprano o un poco más tarde, ¡ahí está!

¡Qué dicha volverse a encontrar en terreno propio! Su aspecto no se parece a ningún otro aspecto. Hay por cierto algunos cambios. Tengo la impresión de que está algo más inclinado, o más húmedo, pero el grano de la tierra es el mismo grano.

Puede ser que no dé nunca mieses abundantes. Pero aquel grano me conmueve; si me acerco, sin embargo, se confunde con el conjunto — conjunto de halos diminutos.

No importa; es netamente *mi terreno*. No puedo dar explicaciones, pero confundirlo con otro sería como confundirme a mí con otra persona. No es posible.

Existen mi terreno, y yo; y después, existe el extranjero.

\*  
\*   \*

Hay quienes poseen propiedades magníficas, y les tengo envidia. Ven en otra parte algo que les agrada. Está bien, dicen, será para mi propiedad. Apenas dicho, se realiza el proyecto, el traslado efectúase. ¿Cómo? No sé. Desde jóvenes se han habituado a coleccionar, a adquirir; no pueden ver un objeto sin plantarlo inmediatamente en el lugar donde viven.

Muchos entre ellos apenas lo sospechan. Tienen propiedades mag-



níficas, mantenidas por el ejercicio constante de su inteligencia y por el de sus capacidades extraordinarias; y aun así apenas lo sospechan. Pero si una planta es necesaria, por poco común que sea; si se busca una antigua carroza como las usaba Joan V de Portugal, se alejan un instante y traen inmediatamente lo solicitado.

Los hábiles psicólogos — quiere decir los psicólogos librescos — habrán notado quizás que he mentido. He dicho que mis propiedades eran terreno. En realidad, no ha sido siempre así. Por el contrario, es cosa muy reciente, aunque a mí me haya parecido muy antiguo y hasta preñado de muchas vidas.

Procuro recordar exactamente lo que eran antes.

Mis propiedades no eran, entonces, terreno. Estaban en estado de torbellino. Eran como grandes bolsillos, grandes bolsas, y ligeramente luminosas. La substancia era impalpable aunque bastante densa.

A veces tengo cita con una antigua amiga. El tono de la conversación en seguida se hace penoso. Parto entonces bruscamente para mi propiedad. Tiene forma de cayado; es grande y luminosa. Hay algo de amarillo en esta luminosidad y un acero loco que tiembla como agua. Y allí estoy bien; esto dura unos momentos, y vuelvo, por cortesía, cerca de B. . . y me sonrío. Pero la virtud de esta sonrisa es tal (sin duda porque la excomulga) . . ., que ella se va golpeando la puerta.

He aquí lo que pasa entre mi amiga y yo. Es lo regular.

Sería mejor separarnos de una vez. Si tuviese unas grandes, ricas propiedades, evidentemente cortaría con ella. Pero tal como está la situación, voy a esperar todavía algún tiempo.

\*  
\*   \*  
\*

Volvamos al terreno. Hablaba de desesperación. No; al contrario, un terreno permite todas las esperanzas. En un terreno se puede construir, y construiré. Ahora estoy seguro. Estoy salvado. Tengo una base.

Anteriormente, todo estaba en el espacio: ni suelo, ni techo: como es natural, si yo colocaba un ser en tal decoración, desaparecía para siempre de mi vista. *Desaparecía en una caída*, he aquí lo que

yo no había comprendido; ¡e imaginaba haber construido mal! Volvía unas horas después de haberlo puesto allí, y cada vez me sorprendía su desaparición. Ahora, esto no me volverá a suceder. Mi terreno, es cierto, todavía está pantanoso. Pero lo desecaré poco a poco, y cuando esté bien duro, estableceré una familia de trabajadores.

\*  
\*   \*  
\*

Será grato andar sobre mi terreno. Podrá verse todo lo que pienso construir en él. Mi familia es inmensa, comprende tipos de toda clase. Todavía no la he mostrado, pero más tarde todos podrán verla. Y sus evoluciones admirarán al mundo. Porque evolucionará con esa avidez y ese arrojo de los que han vivido demasiado tiempo a placer en una vida puramente espacial, y que despiertan, transportados de alegría, para ponerse los zapatos.

En el espacio todo ser se hacía demasiado vulnerable. Esto manchaba sin amueblar. Y todos le convertían en blanco de sus golpes.

Mientras que teniendo otra vez terreno. . .

¡Ah! Esto va a trastornar mi vida.

Mi madre me predijo siempre la mayor pobreza y nulidad. Bueno. Hasta mi conversión en propietario del terreno, ha tenido razón; pero desde el terreno en adelante, veremos.

He sido la vergüenza de mis padres: pero ya verán. Además voy a ser dichoso. Tendré siempre numerosos invitados.

Me sentía muy solo, a veces. . .



### 3 PROYECCIONES

ERNESTINA DE  
CHAMPOURCIN

#### 1.—RETROSPECTIVA



OBRE la pantalla, cuartilla inmóvil, se desliza precipitada, una mano. A su impulso una pluma de ave escribe, cubriendo de letras menudas el cuadrado en sombras. Dos ojos expresivos, cansados por la vela, siguen el ir y venir de las palabras. Renglones vehementes crecen y saltan, imponiéndose al giro distraído de nuestra atención.

Si vous n'avez le temps d'écrire aussi vos larmes  
Laissez-les de vos yeux descendre sur ses vers. . . <sup>1</sup>

Luego el film se nubla — vaho de llanto — y surge entre la neblina el rostro, suave, resignado, de una mujer. No es de ahora su peinado en bucles, ni son de ahora tampoco esos versos ardientes, prolijos en la descripción de un tumultuoso desbordamiento sentimental. Adivinamos que sus labios no pronunciaron jamás, esas palabras, que su sensibilidad replegada no entrevió la posibilidad de exteriorizarse libremente, y de este forzado silencio nació una poesía desbocada, ajena a cualquier medida de contención.

La poetisa no tiene nombre. Es fuera del tiempo, lejos de nuestra vida, "la mujer que escribe sus lágrimas". Incluso la alegría llega a sus labios con música de sollozos. Para ella la poesía no es libertad, evasión gozosa de lo estrecho y triste a regiones altas donde el espíritu respira impunemente a pleno pulmón. Esta poetisa, llamada

<sup>1</sup> Marceline Desbordes Valmore.



Marcelina Desbordes o Gertrudis Avellaneda, no sale de sí, ni siquiera entra del todo. Arrinconada en su primer rellano, sólo conoce un sentimiento fuerte que la estremece hasta el paroxismo; es el amor. Pero... ¿por qué, como las escenas pasionales en las cintas primitivas, el amor de esta mujer nos hace sonreír? ¡Es tan excesiva cuando habla de él que ponemos en tela de juicio su sinceridad! Sin duda la primera lágrima, los primeros suspiros fueron rigurosamente auténticos... ¿Y después? Es tan fácil estimular una sensación, provocarla de nuevo, cuando nos resulta agradable...

La proyección romántica puede ser superada trasladándola a un plano más alto, el de la mística. El paisaje cambia por completo, se hace cristalino y menos perceptible. La poetisa no se contenta en el solaz de sus umbrales. Cada cima alcanzada es punto de partida hacia otra más pura y difícil de escalar. Un espléndido salto de nadadora la sumerge en sí con tal ímpetu que a duras penas recobra su equilibrio. Ha trascendido el límite común. Fuera de toda técnica, por encima de las normas — vanguardia de lo divino — se realiza audazmente, más allá de sí misma, en Dios. En ella responde la poesía a la célebre definición de Keats, que la llamaba: "Un peso de inmortalidad sobre el corazón".

\*  
\*   \*  
\*

La transición es brusca. Del esfumado pastel romántico o la recia aguafuerte monacal, vamos a caer en el presente, en la actualidad inquieta, inestable, hecha para servir de base al total logro futuro. El descenso es vertiginoso; no hay jalones que lo suavicen. Sólo América y sus mujeres han matizado levemente el irreductible tobogán.

## 2.—DOCUMENTAL

La pantalla se cubre de sol y un tropel de muchachas ágiles, vigorosas, llenan el mundo. Es el triunfo de la juventud. Vence por fin lo sano, lo nuevo. Todo lo que llega limpio, desnudo, sin el peso abrumador de inútiles tradiciones. Mueren en sordina las últimas quejas. ¿Quién se atreve a llorar en la irrupción de esta magnífica

aurora? ¿Quién dispone de un minuto para perderlo cantando elegías al amor marchito? Tenemos mucho que hacer y el trabajo pide notas alegres, cantos de luz que aceleren su ritmo.

Bien estuvo la delirante embriaguez de nuestras próximas predecesoras. Había que exaltar la voz femenina, libertarla hasta la máxima ilimitación. Debíamos hablar muy alto, gritar en todos los vientos hasta borrar definitivamente el viejo y desacreditado tópico que nos presta una alma tímida, reconcentrada, temiendo el eco de sus propias vibraciones. Hemos conquistado nuestra voz. Ahora nos resta pulirla, desinfectarla, hacer de ella algo preciso, aséptico, como un instrumento de cirugía.

La mujer española entró hace poco en el júbilo de los nuevos caminos. Una vez decidida se ha lanzado en todos, aun los más arduos, y sin embargo, confesémoslo, sigue huyendo o desdendiendo el camino ancho y severo de la poesía.

Nuestras hermanas de América rompieron a cantar con Delmira Agustini; su voz apasionada fué la primera en resonar personal y valiente, segura de sí. Del movimiento así iniciado destacaron pronto las Storni y las Ibarbourou, cuyo acento pagano igualaba en Francia la inspiración plena, madura de la Noailles. En España faltan nombres paralelos a éstos; el período de exaltación sensual que estas poetisas representan hizo aquí su labor calladamente. Ahora la novísima generación femenina, nuestras "moins de trente ans", hacen sus primeras armas mejor equilibradas, fuertes de la experiencia sembrada por las plumas de sus precursoras.

El público argentino desconoce probablemente a las muchachas que voy a citar. No obstante merecen ser recordadas; a pesar de su juventud poseen ya el tono fundamental que caracterizará la poesía femenina del futuro.

Primera nota disonante; no se llaman poetisas. Los críticos y ellas mismas rechazan ese nombre. Son únicamente poetas, como sus colegas masculinos, poetas, claro está, buenos o malos, igual que ellos. Han comprendido la inútil ingenuidad que encierra esta vieja feminización del vocablo. ¿Para qué? La feminidad honda, verdadera, impregna la obra del poeta mujer como su esencia más íntima. No es necesaria una palabra distinta para apreciar las diferencias de sexo.

El amor, único motivo lírico, antiguamente, pierde su hegemonía.



Continúa siendo uno de los ejes principales, pero otros horizontes, incluso el propio, atraen la mirada recién despierta de la mujer que escribe. Tras el tú y el yo eternos se alza el mundo, nuestro mundo moderno, casi inédito, más lleno de aventuras que cualquier selva inexplorada.

El poeta, queriendo ser "él", rechazando influencias extrañas, llega al fondo de su sensibilidad sin contentarse con el subjetivismo superficial, a flor de piel, que amaron los románticos. De este modo quedan desterradas las expansiones monótonas, con frecuencia vulgares, y esa delectación en el lamento, que antaño cubría de hojarasca tanto soplo noble y elevado.

Como es lógico nuestras escritoras más jóvenes llegan adscritas, por afinidad de ideas y temperamento, al grupo de las vanguardistas. Son tan audaces y tan entusiastas como sus compañeros. Volante en mano, sin faldas que recojan el polvo del camino, sin imitar a nadie, lograrán conquistar "su poesía".

### 3.—GRANDES PLANOS

Cinco perfiles y cinco poetas. Apenas algún rasgo común: la edad, el olvido de lo viejo y el afán de realizarse plenamente sin salir de su ruta peculiar.

Rosa Chacel. Fué la última en dar su obra al público. Sus poemas son breves, rotundos, inspirados en lo próximo y diario. Encuentra siempre la expresión sintética certera.

Josefina de la Torre tiene voz de niña aún. Dice cosas pueriles, finas como el agua. En el fondo cristalino de su verso oculta la intuición prematura de algo grave que nunca se atreve a definir. Brinca en ellos el gesto delicioso de la muchacha sorprendida como en este poema elegido entre los de su único libro, *Versos y estampas*<sup>2</sup>.

Mi camino tiene una luz,  
—hay un pajarito cantando en un pino—.  
Voy caminando hacia la luz,  
—hay una ranita cantando en la acequia—.  
Me acerco y se agranda la luz,

<sup>2</sup> 1927. Imprenta Sur.

### 3 PROYECCIONES

—hay una chiquilla cantando en la fuente—.  
¿Adónde me lleva esta luz?  
—hay un lucerito cantando en la noche—.  
¡Me prende en su fuego la luz!  
—hay una voz nueva cantando a mi oído.

Concha Méndez Cuesta llega a la literatura por la senda alegre de los deportes. Su libro inicial, *Inquietudes*<sup>3</sup>, es un milagro de intuición femenina. Sola, sin más cultura que el escaso barniz tan deficiente y común en la mujer española, ayudada, eso sí, por la firmeza de su impulso, logra con frecuencia rimas frescas y personales. Su verso es una copia nacida en el mar, que el mar vuelve juguetona y levantada.

¡Vámonos a la mar!  
Vámonos en busca  
de su soledad.  
Marchemos;  
la mar nos espera,  
juntos izaremos  
nuestra bandera.  
¡Vámonos donde sólo  
mar y cielo nos vean!

En *Surtidor*<sup>4</sup>, publicado recientemente, Concha Méndez olvida algunas influencias demasiado visibles, en especial la de Rafael Alberti, para lanzarse por senderos más suyos. Un cielo sin límites cruzado por aviones y transatlánticos sirve de fondo a esta segunda etapa de su obra — de su vida también, ya que el poeta partió a tierra extraña cumpliendo su inquieto afán de anchura y renovación.

¡A la luna en avión,  
O dentro de un proyectil  
disparado de un cañón!

¡Pero saltar a la luna  
en esta noche de enero  
tan clara como ninguna!

<sup>3</sup> Alejandro Pueyo, 1926.

<sup>4</sup> Fernando Fe, 1928.



(Múltiple salto mortal  
que no podré conseguir  
ni aun con alas de metal.)

En el fondo de estas estrofas se esconde vergonzoso el clamor de un romanticismo voluntariamente refrenado. Es el empeño de no "escribir sus lágrimas" que caracteriza a la nueva poesía.

Clemencia Miró, la hija de nuestro gran prosista, escribe, casi en secreto, cortos poemas llenos de finura y emotividad. Cometo la indiscreción de reproducir tres, aun inéditos, en obsequio de mis lectores argentinos.

## LA GAVIOTA

Balanza azul en otro azul—el cielo—  
éter medido en las dobladas alas,  
rozando el mar en atrevida recta  
para subir hasta el sin fin del atlas.

## TARDE

La tarde toca el tambor  
en la era grande del pueblo.  
La bailarina del aire  
teje su danza en el cielo.

## ANOCHECER

El día igras sus horas  
por el viento del ocaso,  
hebras de color naranja  
cierne el molino en su canto.

Carmen Conde es la más joven de estas muchachas cantoras y la que antes encontró una forma adecuada a su sensibilidad. Un primer libro ya en prensa, *Brocal*, se compone de poemas en prosa y tiene la solemne sencillez de algunos trozos bíblicos unida a cierta delicadeza sentimental que recuerda a Tagore.

Los elementos actuales se hayan también poetizados en las últimas muestras de su obra. La que copio a continuación pertenece a una nueva serie, *Perspectivas Fahrenheit*, donde evoluciona el poeta hacia un panoramas sugestivo de marcada originalidad.

## 3 PROYECCIONES

Estrellas de colodión  
llenaron la tarde de inmensidad.  
Esperaba yo tus locomotoras  
trémulas de rapidez vibrante.  
Los faroles de tus aerolitos.  
Tu presencia de Rey de Copas.

Tres, cinco, sota, caballo...  
¡Naipes de márgenes tiernas,  
de cinturas olorosas!  
¡Oh, mi corazón sin freno!,  
mi corazón en directa siempre.  
¡Ay, tú, rey de baraja de pocker!,  
tú, mi enamorado.

Quirófano de las fiebres altas,  
de las que no llegan a 38.  
Con la lumbre de mi frente de yodo,  
enciendo los crepúsculos.

Y tú que manejas los barómetros  
de las velocidades extremas.  
¿Por qué no surtes de quietud mis pulsos?  
¡En tus locomotoras rojas  
llévame, llévame, rey de naipes  
a la cima del frío.

Se oscurece un momento la pantalla para renacer blanquísima, expectante.

¿Y ahora?

Como en los films detectivescos, una interrogación gigantesca ensancha sus trazos.

Los equipos están en marcha; ya se destacaron algunos jugadores. Arte, juego, pasatiempo. Diversión trascendental.

Sólo falta que podamos proyectar sobre el ecrán poético el júbilo del goal definitivo.

Madrid, mayo de 1929.





# Bibliografía

## LETRAS ARGENTINAS

*España vista otra vez*, por MARTÍN S. NOEL. (Editorial España. Madrid, 1929).

Este libro en que el espíritu de Martín S. Noel ratifica su fervorosa dilección hacia España, afirma su valía con caracteres propios. Posee un sentido muy distinto al de todos los demás libros extranjeros que ha inspirado últimamente nuestro país. No es una ambiciosa interpretación psicológica y ética como el sonado capítulo de Keyserling en su "Europa". No es un ensayo de reinvivificación histórica, orquestada sinfónicamente, como la obra admirable de Waldo Frank: "España virgen". No comparte la ligereza impresionista o el prurito de pintoresquismo que caracteriza algunos de los libros franceses aparecidos en los últimos meses sobre el mismo tema, como los de Carco — "Printemps d'Espagne", Montherlant — "La petite infante de Castille" — René Schwob — "Profondeurs de l'Espagne" — y André Villeboeuf — "Bravo toro" —, entre otros.

"España vista otra vez" se diferencia de todos esos libros porque no es la obra de un visitante ocasional ni de un extranjero — no puede aplicarse esa condición, en lo espiritual, a quien como Martín S. Noel siente tan profunda y sinceramente lo español — deseoso de atrapar en la realidad cuatro rasgos que confirmen lo que ya llevaba prejuizado. "España vista otra vez" trasciende de todas sus páginas una mayor honestidad intelectual y una vibración entusiasta que, no por ser fiel a la realidad, deja de poseer un encanto subjetivo.



En sus páginas se explaya un sugestivo itinerario artístico de España, con referencia especial a sus tesoros arquitectónicos. Y es lógico que resplandezca tal preferencia. Nadie ignora la esforzada labor arquitectónica realizada por Noel y cómo éste ha logrado alcanzar la plena posesión de un estilo constructivo que hincando sus raíces en lo más auténtico de la tradición hispánica, se enlaza con las formas incáicas, pasando por el espíritu colonial americano. Por consiguiente, su nuevo contacto con España, después de catorce años de ausencia, produjo en el autor de este libro una serie de sacudidas emocionales y le facilitó numerosas ratificaciones a sus conceptos estéticos que logran expresión en capítulos muy densos y armoniosos.

Su visión de los monumentos arquitectónicos españoles no se traduce en escuetas apreciaciones técnicas: va enlazada con la interpretación espiritual de las obras y de sus ambientes. Hasta el punto de que, en muchas ocasiones, la fuerza descriptiva de Martín S. Noel cobra un ímpetu lírico, se riza en series de conceptos y se despliega en un cabrilleo de imágenes. Innecesariamente pretende el autor disculparse de tal manera, del "tumulto de ideas voraces, inquietud febril, sed de nuevas emociones" con que entró en España, escribiendo: "Ello explicará, en cierto modo, el tono algo lírico de estos escritos que, lejos de querer estratificar ideas absolutas, sólo pretenden: por una parte, fijar, al margen impresionista del viaje, una orientación artística; por la otra, exaltar el carácter original o personalísimo del arte hispano, subrayando su fuerza vital frente a la estética de nuestros tiempos".

En su primera parte, este libro contiene una serie de capítulos que van marcando las sucesivas etapas del viaje: desde la entrada por Galicia y el milagro deslumbrante de Santiago de Compostela hasta el Sur, pasando por Castilla y deteniéndose en el "solar de los conquistadores", en Extremadura. Parte que adquiere su complemento en la subsiguiente dedicada al examen y valoración de los monumentos peruanos, de la estética incáica. Ello le permite establecer muy sutil y documentadamente la relación buscada, llegando a paralelismos sorprendentes, como los que señala en un capítulo sobre "Los claustros y los patios de Sevilla y de Lima". Esta agudeza de Martín S. Noel para establecer sutiles afinidades, esta capacidad suya de evocador plástico tiene asimismo una demostración convincente en trozos como el titulado "De Ecija a un Cabildo de la Pampa", donde hace una sagacísima confrontación de lo criollo y de lo andaluz.

Pero mencionar detenidamente todos los lugares curiosos o ciertos de este libro sería incurrir en una tarea prolija y extensa, al margen de la rápida reseña. Por otra parte, la exacta percepción de los juicios puramente arquitectónicos, en que tan rico — y con una tal copia de erudición — se nos muestra este libro, compete a los técni-

cos. Me limitaré, pues, finalmente, a subrayar las características estrictamente literarias, las singularidades de su estilo. Martín S. Noel comprende y ama como pocos lo barroco. Su prosa nos los revela. Como el Laoconte se crispa bajo las serpes entrelazadas. Hay en su estilo una exuberancia, una prodigalidad de columna churriguesca. De ahí que su manera expresiva más natural implique siempre el rechazo de la expresión directa. Y de ahí que su prosa venza todos los posibles reproches de engolamiento, desde el momento en que tal actitud es natural y espontánea. Se puede ser naturalmente sencillo y directo como naturalmente complejo y circunloquial. No es posible aplicar a todo el canon lineal de la mayoría. Por consiguiente, el estilo de Martín S. Noel posee una perfecta adecuación estética a su espíritu. Pudiera aplicársele la misma calificación que hizo Ramón Pérez de Ayala al de Carlos M. Noel, el autor de "La Boda de Don Juan": "Es casticísima prosa castellana, aunque biológicamente adaptada al clima criollo: algo así como el barroco colonial en arquitectura".

Por encima de su valor estético como itinerario de la España monumental, al margen de sus cualidades literarias, lo que, a mi juicio, constituye el máximo valor de "España vista otra vez", es el lúcido espíritu hispanista, el generoso entusiasmo exaltador que Martín S. Noel inyecta a sus visiones y que como un río de fervor baña todas sus páginas.—Guillermo de Torre.

*El gaucho*, por EMILIO P. CORBIERE. Buenos Aires, 1929.

Tan hartos estamos de esa mal entendida subliteratura gauchesca que desde los novelones de Eduardo Gutiérrez — panegirista insoportable del gaucho "alzado" —, que el estudio erudito y reposado que presumimos en el libro del señor Emilio P. Corbiere nos sedujo en los primeros instantes. "El gaucho, desde su origen hasta nuestros días." Nada menos prometía el autor en la portada. Pero, a poco, se enfrió nuestro entusiasmo. El señor Corbiere se ha ido a la otra alforja, a la diatriba hiriente, al panfleto airado, al brulote negativo. No analiza y explica al gaucho, no lo examina y comprende: vilipéndialo y descalificalo por su cuenta y riesgo, incurriendo en errores crasos como los de no tener en cuenta factores tan importantes cuales época, ambiente, medio, dificultad de comunicaciones, escasez de comercio moral y material, extensión territorial, influencias raciales, capacidad económica, etc. Carecemos todavía del estudio serio y documentado que fije la función histórico-social desempeñada por el gaucho en nuestra civilización, como vanguardia y dique del indio limitado nominalmente en sus "malones" hasta 1830 por las serranías del Tandil y el río Salado, y desde 1879 — fecha de la expedición del general Roca — por el Río Negro. Historia-



dores y sociólogos dirán por qué fué pastor y no agricultor y también en virtud de qué influjos oscuros surgió la rivalidad del campo y la capital, materializada en el período rosista.

El señor Corbiere no se preocupa excesivamente de tales zarandajas. El gaucho es, para él, incapaz, inadaptable, desleal, ignorante, holgazán, malévolo, supersticioso, impúdico, interesado, parasitario, antipatriota, servil, cruel, inútil, incivil, vicioso e inmoral, simplemente. Verdad es que en otras páginas reconócelo, a regañadientes, como capaz, leal, adaptable, inteligente, valeroso, trabajador, desinteresado, bondadoso, rebelde, nacionalista y magnánimo, pues conviene dejar constancia de que — caso curioso este libro —, cada uno de los rotundos asertos y despreciativas conclusiones sentadas por el señor Corbiere pueden ser rebatidas con párrafos extraídos de su mismo libro. De que el autor no se distingue por lo ordenado y sistemático de su crítica, daremos algunos ejemplos ilustrativos.

Habla del servilismo del gaucho (pág. 54) y en la siguiente manifiesta que “se resistía a trabajar la tierra o ser mucamo”. Apostrofa su incivilidad y luego reconoce que “era un forastero en su propio suelo”, que “no se le llamaba a las ciudades y se le trataba despectivamente”, que no podía opinar sobre problemas políticos y que era un subalterno (págs. 53, 57 y 120). Le niega el concepto del honor, porque Martín Fierro perdona la traición de su mujer desamparada y hambrienta (pág. 192) “como si tal cosa”, y llama delincuente a Cruz (194) por matar en parecidas circunstancias. Le reprocha sus vicios, juego y alcoholismo (págs. 187 y 243), mas cuando estos mismos vicios son “cultivados” con mayor intensidad y variedad, los excusa (págs. 243 y 247). Le tacha de inútil y holgazán innumerables veces, pero le asigna las más rudas y peligrosas tareas campesinas: arreos, domas, yerras, esquilas (pág. 162). Le llama cruel y feroz (pág. 109) y a renglón seguido reconoce que al mando de San Martín fué “soldado sobrio” y ordenado, respetó pueblos, defendió mujeres y trató al prisionero como amigo. Sostiene que “es judíamente interesado” (pág. 107) y luego recalca (páginas 42, 77, 153, 155 y 185) que era desinteresado y generoso, a pesar de que “como encontraron el suelo rico, al dar algo, dieron mucho de lo ajeno y poco o nada de lo propio”. Le concede “corazón bueno y servicial”, no obstante “hasta las lobas son amorosas algunas veces con los hijos ajenos” (pág. 173). Traidor, desobediente y rebelde le llama como soldado (págs. 121 y 123), sin recordar que lo era por imposición de las inicuas “levas” ni mencionar hasta mucho después su conducta ejemplar a las órdenes de San Martín o Güemes. Le moteja de parásito (pág. 47) y nunca el gaucho vivió a expensas de nadie, malganándose el sustento precariamente. Habla con desprecio de su ignorancia, y en la página 80 recuerda, de repente, las causas. Le niega capacidad cívica, conciencia

electoral (págs. 52 y 102) y hasta la promulgación de la ley Sáenz Peña sábase en que consistía la libertad de opinión, conciencia y voto. Ve su superstición (pág. 174 y siguientes), justificada sobradamente, mas no la extranjera. Exagera su impudicia diciendo — gratuito agravio — que “aun en algunas provincias se reproducen con la libertad de las bestias” (pág. 22), y no se cuida de explicar las causas de esa amoralidad, que hoy no existe en ningún hogar digno de tal nombre. En cambio, apunta que “el español defendió su heráldica de familia (sic), conservando el nombre sin bastardearlo con la incorporación de individuos inferiores por razón de cuna” (pág. 232). Con las parrafadas contradictorias del señor Corbiere, sin recurrir a otros argumentos, podría llenarse un volumen.

No faltan, asimismo, otras contradicciones graves. Para el autor, ¿existe o no el gaucho en la actualidad? Misterio que en lugar de ser dilucidado vienen a intrincar las doscientas cincuenta páginas del libro. . . En una parte (pág. 39) se afirma que el mestizo (sinónimo de gaucho, según un diagrama sin precedentes) desapareció como el aborigen. En otras (págs. 168, 187 y 224) asegura, contra la opinión de Vicente Fidel López, que subsiste “amordazado y contenido por la ley y la cultura”.

A los misioneros jesuitas que imprimieron en el país los primeros libros y de cuya capacidad para enseñar la arquitectura y artes plásticas quedan algunas ruinas y obras demostrativas, los pone overos en las páginas 85, 86 y 87, negándoles la realización de todo esfuerzo en pro de la cultura indígena, pues “sabiéndola revolucionaria e indisciplinante, la combatieron, no permitiendo nada capaz de habilitar el cerebro”; de este modo, “las colonias del Río de la Plata fueron cristianizadas al catolicismo, manteniéndose una fe erótica dentro de una perfecta ignorancia”. No tarda en cambiar de parecer, aceptando (págs. 127 y 128) que “los misioneros católicos habían logrado reducir a gran cantidad de salvajes, siendo los únicos que atendieron obra tan meritoria, pues los gobernadores se despreocuparon en absoluto”. Claro que formula reservas personales (pág. 86): “si los conquistadores fueran ingleses habrían hecho a la América del Sud la gracia de su religión protestante”.

Negros y mulatos — con excepción del coronel Lorenzo Barcala, loado por el exigente Sarmiento — le merecen el más absoluto y soberano desprecio, sin recordar las acciones heroicas de los primeros en las jornadas de la reconquista, la revolución y la guerra con el Paraguay, ni que, entre los segundos, hubo estadistas y políticos notables.

Volvamos al gaucho. El gaucho — una de las cuatro “razas” (!!) que, de acuerdo al inadjetivable diagrama de la página 154, forman la población de la república, a saber: indios, gauchos, mulatos y



criollos "de origen español y otras nacionalidades europeas"; el gaucho, decíamos, se subdivide en dos "variedades": el campesino "ignorante y rústico, receloso y suspicaz, dócil o servil, altanero y violento" y el "gaucho de salón" (¡¡!), "hábil en intrigas y supercherías, polilla política y árbitro infalible, ambicioso de mando y engreído de títulos, pleitista y enredador" (págs. 25 y 26). Nosotros creíamos que era una "clase", formada por campesinos y pastores especialmente y algunos agricultores rudimentarios en sus últimos años. Pensábamos que la integraban mestizos, criollos de pura sangre europea, negros (como el citado por Hernández) y hasta extranjeros cual el gallego rubio y picado de viruela que fué Juan Moreira. Por lo visto nos equivocábamos de medio a medio. En cuanto al "gaucho de salón", confesamos ruborizados que lo desconocemos en absoluto, salvo que sea esa una nueva denominación de los tipos que los argentinos llamamos "cajetillas", "patoteros" y "políticos criollos", adjudicando parecidas definiciones a sus características y actividades. Vaya uno a saber. . .

Excusamos decir que de esas cuatro "razas" sólo la última, la criolla — y para eso la que proviene de otras sangres y civilizaciones que las españolas — vale algo; las restantes son incapaces, corruptas, inferiores, parasitarias, inadaptables, holgazanas e inútiles. El autor transa con el criollo — con el criollo de reciente data, hijo de inmigrantes, no de los conquistadores y colonizadores —. Pero el que exalta su entusiasmo y admiración, el que inspira sus ditirambos e hipérbolos es el extranjero, entendiendo casi exclusivamente por tal a franceses, alemanes e ingleses (págs. 88 y 251). Al español (página 88) lo descarta, al italiano ni lo menciona; noruegos y dinamarqueses parece que fueran conceptuados por el señor Corbiere como pueblos inferiores (pág. 186).

En el extranjero (ya sabemos: franceses, alemanes e ingleses) todo es bueno, noble, progresista, superior, encomiable, hasta los ejércitos agresores y los cañones desastrosos, hasta los vicios denigrantes y el avasallamiento sin contemplaciones. El gaucho, "carnívoro como los perros" (pág. 220), el gaucho "que no fué marino ni ingeniero" (pág. 247) ha sido — y es, según el autor — una pobre cosa, un salvaje, una bestia que sólo sirve para denigrarnos ante el europeo.

"¿Qué pensarán los hombres de Europa, que nos contemplan con curiosidad de conquistadores de oro (pág. 224) ante la existencia de esos habitantes nuestros — los gauchos — que se juegan de esa manera?" . . .

Dan ganas de pronunciar una interjección malsonante.

El espacio y la paciencia nos obligan a cortar la enumeración. Anotemos, empero, a vuela pluma, una filípica a José Hernández, Ricardo Gutiérrez, Hilario Ascasubi y . . . Eduardo Gutiérrez (¿valo-

res literarios equivalentes?), porque sus poemas y novelas no contienen un propósito moralizador. El Santos Vega de Rafael Obligado se salva acaso por simbolizar su desenlace — símbolo que "no ha sido comprendido por nuestros críticos" (pág. 211) —, el triunfo del progreso, personificado en el diabólico Juan Sin Ropas, sobre el gaucho, "elemento retardatario y que, culto o inculto, no es rueda de impulsión que mueve al país" (pág. 212). Olvidábamos decir que el *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes — escritor "que no ha podido sustraerse a la influencia bataclánica que corrompe el arte y el buen decir, incurriendo en el censurable defecto de emplear palabras obscenas" (pág. 219) —, "no hace obra cultural ni patriótica, ni pontifica una moral nueva, ni ataca la del ambiente, ni" . . . ¡Bueno!

Sobre los conocimientos literarios del autor — quien no demuestra tener noticia de otros escritores que los mencionados — y su estilo contribuirá a formar idea la lectura de ciertos párrafos en las páginas 45, 116, 121 y 123, por no citar más. De su original erudición histórica y geográfica, sépase que la Audiencia de Charcas (pág. 166) estaba situada en Venezuela (¡!), de donde, dicho sea de paso, nos llegó la inspiración e iniciativa de la revolución emancipadora (págs. 65, 66, 93 y 94). De su saber y documentación folklórica dará prueba la supuesta leyenda del "crispín" (págs. 175 y 176), que no tiene desperdicio.

Terminemos, ¡que ya es hora!, con una sarta de "perlas" de incomparable oriente que, enhebradas con las anteriores, hacen un collar digno de la garganta de Salambó.

El gaucho fué "asceta" unas veces y "peregrino" otras (pág. 25). "Como los guerreros de Darío, pone precio a su escudo, transformado en arma blanca" (pág. 26). "La lucha por la vida se realiza ideológicamente" (pág. 40). Desde su fundación hasta 1810, Buenos Aires "careció de pavimentos, luz eléctrica y aguas corrientes" (págs. 73 y 74). El puente de hierro, el embalse de ríos, la multiplicación de la fuerza eléctrica, la maquinaria, no entraron — el autor dice "no entró" conforme a su concordancia peculiar — en los cálculos del gaucho" (pág. 160). Y . . . ¡basta!

Dice el señor Emilio P. Corbiere al iniciar el sexto capítulo de su libro: "Los actos humanos se juzgan según el grado de capacidad mental del que los ejecuta."

Estamos de acuerdo.—Manuel Castro.

*El pastor de estrellas*, de HÉCTOR PEDRO BLOMBERG. (Ed. Tor. Buenos Aires, 1929.)

Desde 1912 hasta la fecha, Héctor Pedro Blomberg ha publicado unos quince volúmenes entre poesía, novelas y lecturas esco-



lares. Tiene en preparación una novela histórica, *La tierra que sangra*, y una *Vida del almirante Brown*. Se trata, pues, de un escritor que tiene una obra hecha. Una obra hecha y con características que hacen de Blomberg un escritor inconfundible. Su primer libro nos decía ya de su atmósfera inspiradora, y a través de los 17 años transcurridos desde su aparición, nos ha ido ofreciendo otros (de cuentos, de poesías), frutos interpretativos del panorama de sus observaciones. Blomberg es el cantor de los mares y de los puertos, de los países lejanos, exóticos, de las barriadas infames — cantina y prostíbulo —; sus personajes son marineros, "globetrotters", seres abrumados por vidas sin norte, seres a quienes "el amor perdió o perdieron el amor", como dijo a este propósito Julio Fingerit. Sus calles son el Paseo de Julio y Pedro de Mendoza. El Paseo de Julio con sus cafetines que lloran alegrías en sus lamparillas multicolores y en los violines sin cuerdas de sus figurantas miserables, cafetines brumosos de marineros que hablan en todos los idiomas del mundo; el Paseo de Julio con sus sórdidas librerías en las que fueron a refugiarse todas las obras editadas por Maucci y donde alternan en vergonzosa democracia *Los miserables* del patriarca Hugo (1.500 páginas) con volúmenes de imprescindible lectura en vísperas conyugales. El Paseo de Julio y Pedro de Mendoza con sus baratillos y sus ramerás. (En Pedro de Mendoza todas las ramerás son renegas.)

Este es el material que labora Blomberg con amor, material que al pasar por su espíritu se impregna de un lirismo sugeridor y melancólico que hace hondamente simpáticas a sus criaturas. El poeta está siempre presente e ilumina con su palabra buena hasta las situaciones más rudas.

Los títulos de los volúmenes son ampliamente explicativos: *Los habitantes del horizonte*, *Los peregrinos de la espuma*, *Las islas de la inquietud*, *A la deriva* (cuya próxima cuarta edición es bien significativa), *Los soñadores del bajo fondo*, etc. En este su último libro, *El pastor de estrellas*, incluye Blomberg unas pocas composiciones del carácter que sabemos su sello; son las que corresponden a *Las canciones del nómada*. En cambio, su nota dominante la constituyen las poesías que agrupa bajo el nombre de *Las guitarras rojas*, inspiradas en una época de nuestra historia que ha dado origen a aciertos y desaciertos literarios: nos referimos a la época de la tiranía de Rosas. Blomberg aprovecha lo trágico-romántico de ella para entretejer episodios sentimentales que dice en metro tradicional. Algunas de sus composiciones — *La mazorquera de Monserrat*, *La pulpera de Santa Lucía* — han sido musicadas en ritmo de vals y adquirido popularidad merecida; contribuye así Blomberg a depurar y dar categoría a nuestras canciones populares.

Con ser bueno el libro que motiva esta nota, no agrega méritos

a la personalidad de su autor; por el contrario, no lo creemos a la altura de *A la deriva* y de *Las islas de la inquietud*.—L. Ostrov.

*Camino de violetas* (Poesías), por ENRIQUE P. MARONI. (Buenos Aires.)

—El Arte Poético — así, con mayúscula — tiene sus príncipes, sus magnates y, como tal, posee su City, su radio propio. . . En este sonoro corazón de la ideal ciudad, el inmortal espíritu levanta las materializaciones de su belleza siempre cambiante y en esencia siempre idéntica a sí misma. Y bien; si tomando una calle cualquiera nos alejamos del aristocrático "centro", y penetramos unos instantes en el vasto suburbio de la aristocrática metrópoli, nos hallamos en la zona de un arte menor. . . o del sentimiento ineducado. Como si dijéramos entre los oscuros operarios de ese arte balbuciente, y digno también en sus primeros pasos de alguna atención.

Sin duda, entre los bien intencionados obreros de ese arrabal poético, se nos revela Maroni en *Camino de violetas*. Sin estar afiliado a tal o cual camorra literaria, y a respetable distancia de los privilegiados de la City, honestamente nos invita a recorrer ese camino que de antemano sabemos no nos deparará deslumbradoras perspectivas en sí, cosas sentidas sencillamente y con honradez expresadas.

La presencia de los fatuos me molesta y me incomoda.

Siempre pienso como un hombre y procedo como un niño.

Esto cuando es subjetivo; cuando se sale de sí mismo es para traernos cierta reminiscencia de esos dramas de viejecitas plañideras, empleaditas defraudadas y de malevos sentimentales: médula del romanticismo a lo Carriego. Es de notar que no siempre Maroni distingue bien el asonante del consonante, con lo que la nota falsa se prodiga. Mas, acaso un raro sentimiento de altruismo hace disimular sus frecuentes pecados de métrica y de forma. Por otra parte, satisface no hallar ese lunfardismo que es la sarna del idioma, y que padecen desde la descuartizada letrilla del tango a la canción ciudadana. . . De cualquier manera, el libro es un hálito de pampa a través de los barrios turbios. . . que literariamente, hay que ir higienizando poco a poco.—Julio Vignola Mansilla.

*Versos de hospital*, poesías de AMADEO CASINELLI, ilustraciones de Luis Rovatti (Librería El Ateneo), 1929.

Este es el segundo libro de poemas que publica Amadeo Casinelli. El primero se llamaba *Acuarelas* y era de un tono marcadamente lunfardiano; notábase allí sobre todo un hasta cierto punto ingenuo



afán de imitar a aquellos poetas que se destacaron en esa tendencia que podríamos llamar policroma de la poesía. Pero, es necesario dar algunos detalles acerca de la personalidad de Amadeo Casinelli. Es médico y se ha formado junto al profesor José Arce. En las prácticas quirúrgicas, en la disciplina del estudio médico, alternando éstas con algunas expansiones artísticas.

Ahora, este libro de versos está dedicado pura y exclusivamente a temas hospitalarios. La emoción que palpita en estos versos es de profunda solidaridad humana. Paul Verlaine amaba los hospitales; cuando el invierno comenzaba a arreciar en su París querido, iba a hacer *villegiatura*, como él decía, en un cuarto que tenía preparado en uno de los viejos y gloriosos hospitales de París. Los poetas han amado los hospitales. Entre nosotros, el viejo y ya casi olvidado Charles de Soussens, amigo de un cirujano eminente, supo encontrar reposo para sus últimos días en el seno hospitalario.

La ancianidad doliente, impura,  
la juventud desesperada:  
¡Toda la carne lastimada;  
toda la humana desventura!

Casinelli busca los versos menores en cuartetos, por lo común. No se puede decir que haya un tono lírico dominante; a veces se encuentra tan sólo la forma verbal, habiéndose ausentado el espíritu. Ahora, bien cabe preguntarse a esta altura de este breve comentario si hay que considerar este libro de Casinelli como una prueba de *diletante* o ya de una personalidad literaria hecha. Indudablemente no puede negarse que exista allí una clara intención de arte dirigida a expresar las emociones que al médico poeta han producido los diversos cuadros de la miseria humana. En cada una de las composiciones se nota el tema del dolor mostrado casi desnudo de toda retórica, a no ser el leve ropaje de los versos.

Si se considera la poesía como el recuerdo purificado por la belleza expresiva, según tengo costumbre de decirlo, en el caso de este libro de versos debemos decir que la poesía fluye de la evocación de cuadros dolorosos que han herido la sensibilidad del médico. Casinelli tiene un fino espíritu artístico agudizado con la disciplina que da la ciencia. Cirujano de nota, formado junto a un maestro eminente, ha sabido organizar su inteligencia hacia los claros preceptos de la ciencia y dar forma a las emociones dispersas que bajo distintos matices iban a colorear su espíritu poblado de visiones de dolor y miseria ajena. Y en este punto nos permitiremos algunas digresiones de carácter general. Los cirujanos argentinos han adquirido justa fama mundial por la cultura e ilustración que sus más altos representantes han demostrado en los ambientes extranjeros. Es por esto que la cirugía argentina está hoy considerada mundialmente como una de las más vastas y amplias demostraciones de la evolución y progreso cien-

tífico de nuestro país. Casinelli pertenece a ellos. Y es, hoy por hoy, el primer cirujano poeta de la Argentina.

El libro se divide en varias partes, todas ellas destinadas a pintar en forma casi anecdótica cuadros y modalidades del ambiente hospitalario: Estampas, Retablo, Las emociones humildes, Cuentos de hospital. Hospital, apeadero de la miseria, donde los hombres maltrechos van a descansar de la vida. El mal ha florecido de las más extrañas maneras y el poeta las canta con una profunda solidaridad humana. El dolor está vibrando en la carne lacerada que pide perdón. La ciencia es el hada blanca que detiene a la muerte y que engaña al dolor, el dolor que es allí como una atormentadora y vasta sinfonía. Inmensa es la imaginación del mal; el hombre es imposible de fraguar todo cuanto la naturaleza ha pensado en ese sentido. Pero cuando las palabras del poeta médico adquieren más profunda intensidad es cuando canta la injusticia que ha sembrado el mal ciegamente. Ved sino cómo canta un tema lacerante por sí mismo cuando nos habla del niño leproso. Poema temeroso, doloroso, sencillo, silencioso, que nos deja pensando, porque sabemos que un pudor humano ha dejado flotando en las palabras el pensamiento a medio expresar, el dolor a medio sentir, la desgracia a medio desgarrar.

Bermeja, impura, sucia, vil,  
toda la cara carcomida.  
Sólo la risa es infantil  
en la boquita dolorida.  
Y un ojo único y enorme  
con suavidad azul de cielo  
medita, en la cara deforme,  
como una flor de terciopelo.  
Sólo el candor de su miseria  
le pudo dar, honda de luz,  
esa mirada dulce y seria,  
toda inocente, toda azul.

Cada enfermo es para él una historia, ya triste, ya amarga, ya dulce. Ya es un desconocido que desde un barco ha sido llevado al hospital. No se sabe qué idioma habla y su rostro no da ningún indicio de su nacionalidad. Pero surcan los biceps abultados, líneas azules de tatuajes: anclas, puñales, conjurados. Viajes. . .—*Pablo Rojas Paz*.

*Títeres de pies ligeros*, por EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA (Editorial Babel).

Hacer de los tipos clásicos de la pantomima, una presentación que no carezca de originalidad, a pesar del asunto tan trillado, es una labor de verdadero artista. Ezequiel Martínez Estrada da pruebas de serlo ampliamente, animando en el proscenio de su obra a muñecos



que, impulsados por cuerdas de artificio, saltan de una caja de titiritero.

Todo está preparado con tal justeza, que la más leve desentonación rompería el equilibrio. Un jardín coreográfico, escena adecuada para muñecos de fantochería, señala el extraordinario temperamento imaginativo del poeta, rico en intenciones descriptivas. Hasta la música que anuncia al personaje, concierta con su modalidad psicológica. Nada más sugestivo que un largo lamento de fagot, anunciando la entrada del fiel amante de Colombina, enfermo de amor, loco de celos y cansado de martirios. El sonar de la lira se aviene al carácter suave y delicado de Colombina, y el redoble del tambor cuadra a la pintoresca entrada de Polichinela.

Pierrot, Colombina, Arlequín, y demás personajes de la farsa, aparecen cubiertos por un ropaje exótico: Arlequín, fatalista, libertino, botarate y farandulero, dispuesto en cada primavera a robar a Colombina de los brazos de su amante; Colombina, triste, cansada, romántica e ilusa, acompañando a Arlequín, no por amor, sino por piedad; y Pierrot, sentimental, melancólico, celoso y taciturno, olvidando en sus coloquios con la luna el abandono de su compañera. Como los personajes del señor de Pigmalión, en la obra de Jacinto Grau, los de *Títeres de pies ligeros*, tienen plena conciencia de su carácter de muñecos. Hablan y accionan sin olvidar su constitución, suficientemente convencidos que viven por obra del artista que confeccionó el libreto, y mueve los hilos detrás de las bambalinas. Lo cual no obsta para que el diálogo ingenioso, saturado de riqueza y gracia, borre de nuestra mente los títeres de cedro, pino, roble o sándalo, de miembros articulados con bisagras, haciéndolos aparecer como seres que aman, padecen y se debaten en los mismos problemas que los hombres.

Acompañan a la obra, ilustraciones de las cuales es autor el mismo señor Ezequiel Martínez Estrada. Se trata de figuras sintéticas y estilizadas, que revelan el estudio sólido y profundo de la psicología de cada personaje.

Admiramos en *Títeres de pies ligeros* la obra de arte ampliamente lograda. En versos libres y regulares, que el poeta maneja con notable maestría, la farsa se desenvuelve dentro de un marco interesante y original. Queda así destruída la idea, que con todo ingenio, pone el poeta en boca del lector:

Ya sé lo que el poeta  
va a decirme, y me atrevo  
a afirmar: "Nada hay nuevo  
ni aun en la marioneta".

Y justificando, en consecuencia, el certero retruque del autor:

Bajo el sol, el poeta  
Le imprime al alba un huevo,  
siempre encuentra algo nuevo,  
con yema de planeta.

En resumen, *Títeres de pies ligeros* es una obra plasmada de acuerdo a los indiscutibles méritos del laureado autor de *Argentina*.  
—Santiago J. Pastorino.

*Distancia*, poesías por ANTONIO GULLO. (Ed. Calixto P. Perlado y Cía.).

"Distancia" es el libro de un poeta de fuerte entronque neosensible. Su autor milita, desde mucho tiempo atrás, en los grupos literarios de vanguardia — ha sido colaborador asiduo de "Martín Fierro" — donde su nombre es conocido y respetado. Fruto de la sinceridad de sus teorías estéticas, es este volumen recientemente aparecido.

Si nos atuviéramos, para juzgarlo, a las normas tradicionales de la preceptiva literaria, el análisis de "Distancia" nos llevaría a una nueva e inútil polémica sobre lo que es prosa y verso y sobre si está permitido al poeta escribir en versos que rompan el acuerdo de los dos elementos — metro y ritmo — que primordialmente los constituyen. Pero no es esto lo que por el momento nos interesa: por otro lado, no es lo esencial cuando se trata de la obra de un poeta joven. La vuelta a los verdaderos caminos, los eternos, es siempre una cuestión de tiempo en la literatura y en las artes y por un verdadero poeta bien vale la pena esperar. Este es el caso de Antonio Gullo, que nosotros contemplamos en "Distancia".

Alma callada y serena, la del poeta; con algo de resignación y de tristeza. En sus versos no hay el claro optimismo de las mañanas vibrantes y soleadas, ni la dulzura de las noches frondosas y lunarias; pero sí, está patente, como una presencia de amargura, como un constante declinar invernal, en el anochecer ya sin el rojo del sol, con ese desleído verde del horizonte.

Dice una vez:

"Las calles tienen la misma serenidad de mi tristeza.  
"Vuelvo a ellas aquietado  
"con la evidencia de mi alma".

En estos tres versos está toda la medula anímica de la poesía de Gullo. Esas calles largas, solitarias y arboladas, hasta donde llega el claro reír de un juego de niños, o el voltear de una campana desde una iglesia de paredes musgosas, son los caminos por donde su alma



siente al transitar la compañía y la ternura de las cosas y los seres. Esta predilección suya por los placeres resignados de la naturaleza silenciosa la encontramos de nuevo cuando dice:

"Los caminos se alejan con los ruidos del mundo".

o bien:

"La tarde aumenta su esperanza de silencio".

y también:

"La calle es una larga serenidad que parte de mi alma".

Este mismo estado de ánimo le hace decir:

"Alguna vez estuve un poco gastado de presente".

Y también lo lleva a la contemplación enternecida de las cosas y las gentes sencillas, donde puede prolongarse la misma emoción de humildad y tristeza que hay en su alma. Así canta los barrios suburbanos, y la etopeya de esa "Muchacha" que asoma la pena de sus ojos negros y su cara blanca de albayalde, en casi toda la joven literatura de nuestros días.

Los años pasados de la infancia le hacen decir así:

"Tiempo de antes  
"suspendido en los trajes infantiles  
"que eternizan olorosos rincones en los muebles antiguos;  
"tiempo de la edad pequeña,  
"que encontró su primer asombro en el interior de las  
"madreselvas".

También ha cantado las cosas del hechizo amoroso; pero sin lo apasionado voluptuoso de su edad juvenil: varios versos de ese tenor, intercalados en alguna de sus poesías, carecen de esa soltura que da la sinceridad del arrebato: más que sentidos, han sido pensados. En cambio, en otro aspecto de la cuestión tiene hermosos pensamientos como los que siguen:

"En tus manos encuentro  
"nuestro silencio". (pág. 14).  
"Nos abundaba un olvido universal". (pág. 56).  
"Brisa fresca y obscura  
"como el aflojamiento de tus cabellos". (pág. 22).  
"Por ti cuando despiertes,  
"se ha de santiguar la tierra como por un vuelo de pájaros".  
(Pág. 32).

Y luego, por diversa inspiración, estas otras frases felices:

"Los árboles aumentan la noche". (pág. 22).  
"Arbol único  
"sentimiento puro  
"sobre la soledad del mundo". (pág. 24).

Bastan estos versos transcriptos para demostrar la calidad de artista que hay en Gullo. Poeta lírico, presente en cuerpo y alma en todo cuanto escribe.

Respecto a su manera de interpretación artística, entiendo, aparte de lo más arriba expresado, que, si bien en sus versos está "todo él", no ha conseguido, en cambio, ser lo suficientemente personal en su expresión. Su credo estético de hoy, no lo aseguro como definitivo; los años, y acaso también una reposada relectura de los clásicos españoles, habrán de volverle el sentido y conocimiento del genio del idioma y encauzar más acertadamente su entusiasmo.

Lo esencial, no obstante, es la existencia del poeta; y en Gullo hay un generoso temperamento artístico del cual tenemos derecho a exigir más cantidad de obra.—*Rafael B. Esteban.*

*Algunas observaciones sobre la enseñanza del idioma*, por el doctor JOSÉ MARÍA MONNER SANS. — *La enseñanza del idioma en la escuela secundaria y normal*, por el Dr. ROBERTO F. GIUSTI — Conferencias organizadas por la casa Angel Estrada y Cia., con motivo de la Primera Exposición Nacional del Libro. Un folleto de 31 páginas. Buenos Aires, 1929.

Fruto de una inteligente y vigilante labor en el profesorado, es el folleto, pletórico de utilísimas sugerencias metodológicas, morales y espirituales, que acabamos de leer. Es un esfuerzo más — bien importante, por cierto — que se suma a la tarea de reformar los métodos y planes de enseñanza, en que se encuentran empeñados muchos de los buenos espíritus de nuestro país.

De la actividad avisada y fecunda de José María Monner Sans, había yo hablado anteriormente con elogio, a propósito de su magnífico libro titulado: "Nociones de Literatura General". De él dije — estoy cierto que con toda justicia — que "nunca se escribió un libro en castellano, sobre el tema, con tanto amor al alumno, con tanto deseo de acercarse a él, y que pudiera serle de tanta utilidad". Y tengo para respaldo de mi juicio, el testimonio de muchos y buenos literatos que, aun a sus años, lo han leído con agrado y provecho.

Quiero insistir, ahora, sobre el valor de este libro, porque le atribuyo una importancia fundamental — pues nos demuestra prácticamente su posibilidad —, en lo que se refiere a la reforma de los métodos de enseñanza que ya es urgente iniciar.



Poca cosa es la pedagogía sin los conocimientos; pero, también, poca cosa son los conocimientos sin un espíritu que los aliente y los conduzca y ayude a crear en otros espíritus el verdadero sentimiento de las artes, las ciencias, la vida. He ahí lo esencial e importantísimo del libro de Monner Sans: el espíritu; y que detrás de los conocimientos que son variados y profundos, está el mérito de acercarse al alumno allanándole todas las dificultades que la diferente posición gerárquica pudiera crear entre ambos, de sentir la gran responsabilidad de los cerebros fáciles de moldear que se tiene entre manos, y, finalmente, de volcar con generosidad, en su provecho, toda la experiencia adquirida en el transcurso de muchos años, de muchas lecturas y de mucha y constante dedicación encaminada a su mejor enseñanza.

Nuevo tipo de profesor — el de Monner Sans y Giusti — que ni se va por las nubes en sus disertaciones, haciéndolas ajenas a la comprensión y al interés de los alumnos, por su tono magistral y abstracto, ni es el muy común y frío repetidor de conocimientos, sin más aspiración inmediata que terminar su clase cuanto antes, ni mediatá que cobrar su sueldo a fin de mes.

Buen ejemplo es el que dan Monner Sans y Giusti, en su afán de lograr la más perfecta comunicación espiritual con los alumnos, de estar siempre presente en ellos, de guiarlos en sus lecturas y en su pensamiento, porque saben los beneficios de todo orden que esta iniciación sabiamente cuidada ha de proporcionarles luego. Así, los enseñan, cuidando su manera de hablar y escribir, no para hacer de ellos literatos ni oradores, sino porque tienen la exacta conciencia de la enorme trascendencia social del lenguaje; porque no ignoran que nada hay en el mundo tan complejo e importante como el pensamiento, y que el lenguaje es el límite y cauce casi único de éste. Enseñar, pues, a usar bien el idioma, es enseñar a pensar con claridad, y esto, a su vez, vale más que tener los brazos y las piernas sanas.

Ningún resquicio espiritual del alumno se escapa a la aguda intención de estos dos prevenidos profesores, ningún conocimiento que sea germen de sugerencias enriquecedoras, dejarán ellos de comunicar a sus discípulos; y el grueso de la materia han de enseñarlo sólidamente, a fuer de sabios estudiosos, con esa honradez profesional que debe ser su orgullo.

Entiéndase bien, que no considero la ciencia gramática de Monner Sans y Giusti — con ser mucha — el summum de la actividad intelectual en la materia. Quiero, antes bien, destacar, por sobre todo, su conducta docente, tanto más extraordinaria, en nuestro país, cuanto más honrada y capaz. No quiero, con esto, tildar a los demás profesores que no desarrollan a la par tan beneficiosa actividad, de mal intencionados ni deshonestos — que también los hay —, sino de indolentes para el esfuerzo y la atención que se requiere para plas-

mar un cerebro joven, de abandono para seguir atentamente los progresos que las ciencias que dictan alcanzan en su propio país y en el extranjero, y de todo lo referente a los nuevos métodos de enseñanza, para esas disciplinas, de que, seguramente, la experiencia no hubiera adocinado, de poner más atención en su cometido, y cuyas enseñanzas recogen otros más despiertos, y de las cuales, ni aun así, toman ellos conocimiento.

Fuera de lo puramente metodológico que las conferencias de este comentario contienen, y que es bien meditado y experimentado, hay algo más que deseo puntualizar. Por debajo de los conceptos de orden técnico, corre, en ambas disertaciones, como la fábula de un apólogo. Este profesor, tan lleno de simpatía humana, es un ejemplo de gran valor moral. La certidumbre de su existencia, aleccionará a los bien intencionados que aún no encontraron su camino; a los remisos y poco escrupulosos, les hará poner las barbas en remojo. Este folleto y el libro anteriormente citado, de Monner Sans, son una recia voz de orden que obliga a emprender nuevos rumbos en la enseñanza. Este artículo es, pues, de franco y decidido elogio. Quien considere como cosa de interés primero e imperativo, de importancia fundamentalísima, todo lo atañedor a la educación de las futuras generaciones argentinas, no ha de escatimar su aliento a estos dos profesores y a todos aquellos otros que viven atentos al cumplimiento escrupuloso del mismo deber, con el sentimiento de su responsabilidad bien enfocado sobre el porvenir.

En lo poco o mucho que vale, yo les doy, desde aquí, mi más entusiasta aprobación. Si no pongo todos los adjetivos de encomio que me vienen a la pluma, cúlpese al deseo de no provocar una reacción de modestia en los interesados, no a que, después de la lectura del folleto en cuestión, se me escape alguno del pensamiento.—*Rafael B. Esteban.*

*Hecho de Estampas*, por JACOBO FIJMAN.

Una de las más marcadas, sino de las más fuertes personalidades de nuestra joven literatura, Jacobo Fijman, acaba de publicar un nuevo libro: *Hecho de Estampas*. De cuantas obras poéticas con cierto valor literario contamos en la Argentina, es ésta, indiscutiblemente, la más nueva, y por ese título, como no fuera por otros, invita la atención.

La mayor fuerza — para algunos la mayor trampa — de las escuelas poéticas modernas herederas de Dada y el sobrerrealismo es que desarman toda crítica, hasta la más ecléctica, y la reducen a forzosa confesión de dogmatismo y estrechez. La crítica no puede ser sino consideración, comprensión, colocación en el tiempo y las circunstancias, sistematización; si el autor no escribe para ser entendido,



ni aspira a ser relacionado con nadie ni nada, ¿qué le queda al crítico sino callar? Lástima que no nos resignemos, y que incurramos en la ilusión de creernos capaces, ante ciertas obras, de deponer todo prejuicio. Sea lo que fuere, nos vemos forzados a crítica impresionista: en muchos casos es la única posible; ¿pero hay alguno más variadamente injusta, más cobarde, menos probable? Del mismo modo el respeto y la precaución nos ordenan ideas anchas; pero a fuerza de ensanchar ideas, ¿es dudoso que se acaba por no tener ninguna? Y entonces, ¿cómo hacer?

(Un problema insoluble más; hay tantos que confesarlos, plantearlos todos juntos a propósito del más ocasional, es la única manera de resolverlos).

Los que han leído *Molino Rojo*, libro terco, insoportable y fuerte, esperaban de Jacobo Fijman algo más sin duda que este *Hecho de Estampas*. Son catorce poemas y una "Canción de cuna que no ha agradado a nadie". Descartemos esta última composición, ostensiblemente inspirada en Paul Eduard, que bajo un título algo inocentón en su evidencia y su agresividad, delata un simplismo de mala ley y hace pensar que el poeta, en su horror al procedimiento, lo eligió fácil, elemental, y creyó poder huirlo de ese modo. Examinemos los poemas. El gran reproche que se puede hacerles inmediatamente es su carácter de premeditación, deliberación — o provocación. — Confeso o no, Fijman es un poeta del "dictado automático"; es indudable al menos que es de aquellos que piden a la obra lecciones sobre sí mismos, que escriben para buscarse más de lo que se buscan para escribir. Y bien: en estos poetas es imperdonable lo "hecho a propósito", el procedimiento — ya hemos dicho la palabra —, la retórica, la nueva retórica. Estragos de esta última encuentro en Fijman a cada paso: cuando yuxtapone palabras contradictorias:

un silencio de música...

el brillo opaco de la agonía...

(nueva sensibilidad para los que la encuentran en Saint-Amand cuando ya en el siglo XVI, y en Francia, escribía: *le bruit des ailes du silence*, o en el Corneille de la siempre mal citada *obscure clairté qui tombe des étoiles*; cuando incurre en anodinas metáforas como

Roe mi frente dura  
el lobo de la media noche,

que recuerda lo peor del simbolismo — el más *pasatista* actualmente de todos los modos, a más de un respecto —; cuando busca la audacia por la audacia, la extravagancia pura, la incoherencia no justifi-

cada por ninguna emoción — y no olvidamos todo lo que puede valer en ciertos casos la sugestión irracional —:

oigo el agrio sudor de la precocidad

(disparate analizable: tres palabras que se refieren cada una a un sentido corporal diferente — *oigo* al oído, *agrio* al gusto, *sudor* spongo que al olfato — y un sustantivo abstracto para rematar) o

soplan olores de banderas frías.

Algunas veces el procedimiento es menos insolente, pero más humilde aún, y recuerda a los de nuestros peores ultraístas: no sé cuántos de ellos hablan de "sentir en las manos" el poniente, o la luna, o cualquier fenómeno o entidad meteorológica; ¿será del gusto de Fijman que le recuerden cómo, al escribir:

siento en mis manos venir la luz entera de la mañana

coincidía con O. H. Dondo (*passim*) y con Norah Lange, que cito:

Sentimos todo el cielo latiendo en nuestras manos?

Y, sin embargo, hay algo indudable: y es que Fijman tiene pasta de poeta. Una fuerza de acento inusitada por arranques nos arrebatada y ciega: versos como este:

Yo estaba muerto bajo los grandes soles, bajo los grandes soles fríos

recogen un rumor de infinito, descubren un extraño sentimiento de lo trágico. Este último es por otra parte el que da unidad al libro: lástima que se halle a menudo empequeñecido, traicionado, por palabras, cuando no expresiones, de una evidencia hueca y barata, que desafinan entre la sugestión derivada y compleja de los mejores poemas.

De tanto en tanto, en *Hecho de Estampas*, viene a justificar el título cierta ternura, aunque combatida, torturada, y así enriquecida o salvada:

Corderos desfigurados reflejan en sus ojos las vueltas de las estrellas  
y los viejos molinos.

(pero ¿no es significativo — y peligroso — que

... reflètent dans leurs yeux le retour des étoiles

suene admirablemente en un alejandrino francés?)



Otras veces, las menos, toda vigilancia desaparece, y el verso nace, nace verso:

Una escondida estrella arrima su sosiego.

Pero, con toda seguridad, Fijman no está allí. Mucho más en la grandiosidad casi pavorosa de

Yo me veo colgado como un Cristo amarillo sobre los vidrios pálidos del mundo, o en tales afirmaciones, definiciones, que asumen un sorprendente carácter de fórmulas, y que tanto tienen de felices como de comprometedoras:

imito al mundo en un mi sueño ajeno a la claridad,

arranco visperas de muros inclinados,

o sobre todo

mi voz:

pequeña línea, pequeña canción que me separa de las cosas.

Se da cuenta Fijman de que esto último es todo un programa, ¿y cómo justifica esa actitud precisamente contraria a toda la actitud moderna, la "búsqueda de lo real por el lirismo"?

Sea lo que fuera, creo el libro de Fijman digno de ser muy discutido. La intención que atestigua es sospechosa, solicitadora de interés la sensibilidad que revela, grande o arbitraria la expresión que asume.

La presentación, feliz. Bien diría todo lo fuertes y lo comprensivos que me parecen los grabados de Audivert, pero no es de mi competencia.—Néstor Ibarra.

## LETRAS ESPAÑOLAS

*Un puñado de libros recientes.*

Es tan cuantiosa e intensa la actividad productiva de algunas casas editoriales españolas, los títulos nuevos se suceden con tal celeridad ante nuestros ojos, que, forzosamente, hemos de adoptar un procedimiento sumario y expositivo para no quedarnos atrás en la tarea reseñista. En la dificultad, por consiguiente, de aislar este mes algún libro concreto para el comentario reposado, optamos por trazar

una nómina, una especie de catálogo analítico de los libros recientes más característicos. Y aun éstos escogidos — por hoy: variaremos oportunamente el lugar de la tría — solamente entre los que nos acaba de brindar una nueva casa editorial: la "Compañía Ibero Americana de Ppublicaciones". Surgida hace pocos meses, esta nueva entidad editora se presenta con grandes arrestos, sólidamente cimentada en lo económico y con un intenso empuje organizador, ya que éste le lleva a anexionarse algunas otras editoriales — como "Renacimiento", "Mundo Latino" y Caro Raggio —. Pero no es esta capacidad organizadora la que nos interesa en la nueva "C. I. A. P.", sino sus propias publicaciones.

Y entre ellas, primeramente, la serie de sus "Bibliotecas Populares Cervantes". Las constituyen pequeños volúmenes, de precio módico y formato manejable, donde aparecen reeditadas obras célebres de actualidad permanente, divididas en dos secciones: "Las cien mejores obras de la literatura española" y "Las cien mejores obras de la literatura universal". De las primeras van publicadas sesenta y cinco volúmenes y entre los últimos: "Viaje del Parnaso", de Cervantes; "La guerra de Granada", de Hurtado de Mendoza, y "La Dorotea", de Lope de Vega. Además, una obra de menor valor reconocido, cierto es, pero curiosa y significativa: "Ernesto", una novela de juventud, por Emilio Castelar, cuya obra puramente literaria ha quedado casi totalmente oscurecida bajo la pompa de sus discursos y artículos. Todas las obras reseñadas llevan adecuados prólogos explicativos y el de esta última está suscrito por un joven escritor que lleva un apellido no menos resonante que el de Castelar en la política española: por el Duque de Canalejas, espíritu que ha demostrado, por otra parte, su capacidad literaria en un reciente volumen de relatos: "Nieve y otras cosas".

La segunda serie, la de "Las cien mejores obras de la literatura universal", se halla menos crecida hasta la fecha. Lleva publicados veintisiete volúmenes, número que corresponde a la "Canción de Navidad", de Dickens, título bajo el cual se han reunido varios "cuentos de aparecidos" del genial costumbrista inglés. Volúmenes anteriores, también de reciente aparición en la misma serie, son: el "Viaje sentimental de un inglés a Francia" y "El reconocimiento de Sakuntala", por Kalidasa. El único reproche que cabe hacer a estas versiones — por lo demás, correctas — es el de que aparezcan sin nombre de traductor, omisión deplorable, tanto más cuanto que por existir traducciones recientes de las mismas obras en series similares — por ejemplo, en la "Colección Universal", de Calpe — con-vendría inscribirlo siempre para evitar malos pensamientos. . .

Empeñada particularmente la "C. I. A. P." en abaratar el libro — lo que permite y supone llegar a las grandes tiradas — lo mismo de autores clásicos que de contemporáneos, esa nueva editorial ha



creado otra serie donde caben esos últimos. Titúlase "El libro para todos", y en la selección de los volúmenes que anuncia — todos ellos reimpressiones de obras ya sancionadas —, a pesar de cierta tendencia algo mayoritaria o populachera, se ven algunas firmas de calidad. Los primeros volúmenes recién publicados, en impresión sencilla pero correcta, son "La guerra carlista", por Valle-Inclán; "Las fronteras de la pasión", por Insúa; "El placer de sufrir", por Hernández Catá, y "La busca", por Pío Baroja.

Fuera de estas colecciones — e incluyendo la de "Los clásicos olvidados", sobre la que ya habló en estas páginas E. Salazar y Chapelá —, la restante actividad editorial de la "C. I. A. P." se manifiesta en libros sueltos, no agrupados en series, y la mayor parte de los cuales tienen un marcado carácter de actualidad inmediata. Dentro de esa significación caen, por ejemplo, dos volúmenes recientes sobre el sonadísimo caso de las curas fabulosas del doctor Asuero: un reportaje de José de la Cueva, titulado "Habla el doctor Asuero", y un estudio de Jerónimo Martínez: "Las curas prodigiosas del doctor Asuero": ambos muy documentales y amenos.

Un catedrático español, de los más jóvenes y valiosos, que es precisamente huésped de Buenos Aires en estos días, Luis Jiménez de Asúa, ha puesto prólogo a un interesante libro de autor nuevo, Eduardo Benzo, titulado "La libertad de América". Es un estudio muy sagaz y documentado sobre las causas determinantes de la liberación americana.

Otro libro curioso, debido asimismo a un autor joven, Gil Benumea: "Mediodía", un ensayo de introducción a la historia andaluza en el cual se examinan con vehemencia los aspectos del influjo árabe sobre el Sur español.

Y, finalmente, un primer libro de un joven poeta: Antonio de Obregón. Bajo un título totalizador, "El campo, la ciudad, el cielo", compone una poemática sinfónica de esos elementos en versos ágiles, expresivos.—G. de Torre.

*Formación histórica del Uruguay (1810-1852)*, por MARIO FALÇAO ESPALTER. (Madrid, 1929.)

El autor de la presente obra, catedrático de historia y constitución uruguayas en el Instituto Normal de Montevideo y actualmente oomisionado por el gobierno de su país para documentar la historia colonial del Uruguay en los archivos europeos, es un fecundo publicista, muy conocido en los centros culturales de Hispanoamérica y de España, por su copiosa e interesante labor historiográfica en primer lugar, de la que ha dado muestra de su capacidad y preparación en diversas publicaciones que han visto la luz pública en Buenos Aires y en Montevideo, y sobre todo en la *Revista del Ins-*

*tituto Histórico* de la última ciudad, que junto con el señor Gustavo Gallinal dirigió desde el año 1920 al 1924.

La presente obra, que vamos a reseñar, reúne las lecciones del docto profesor dictadas en el Instituto Normal de Señoritas de Montevideo, en el curso del año 1928, las que fueron tomadas directamente de sus conferencias orales por sus alumnas, de las cuales las transcribe el señor Falção para dar a la estampa la presente edición, habiendo hecho también algunas correcciones y agregados posteriores.

En un breve prefacio expone el autor su criterio historiográfico, del que copiamos las siguientes líneas para ilustración del lector; dice así el señor Falção: "Hoy entrego el texto narrativo de cuarenta años de existencia política uruguaya, adecuando su descripción no sólo a las normas de imparcialidad patriótica, sino también, y muy en particular, al criterio normativo de mi programa de enseñanza histórica: dar más lugar a los hechos de civilización espiritual que a los brutales y estruendosos de las armas, y dentro de los segundos destacar el factor político y moral subsecuente."

Explicado así por el autor su concepto historiográfico, inicia sus lecciones a manera de introducción, con breves palabras sobre la Revolución de Mayo, creadora de un *derecho nuevo*, para dedicarse en seguida al estudio del unitarismo y del federalismo en el Plata, para reseñar después en sendas páginas, las ideas federalistas de Artigas, de las que hace destacar las influencias que ellas tienen del sistema político de los Estados Unidos, que fueron adaptadas al ambiente rioplatense por el caudillo uruguayo, y su coincidencia con las instrucciones dadas por el Cabildo de Potosí a sus delegados en la Asamblea del año XIII, para comparar en seguida su ideología con las expuestas desde el año 1810 por Mariano Moreno, utilizando para ello el juicio emitido por el doctor Ravignani en "su sólida e imparcial *Historia Constitucional de la República Argentina*", como lo afirma el señor Falção.

Nos habla a continuación, en otros capítulos, de la invasión portuguesa a la Banda Oriental y de las gestiones diplomáticas que se iniciaron en Londres en 1816 por el embajador español, conde de Fernán Núñez, contra este hecho, dedicando varias páginas a las conferencias que se efectuaron en París al siguiente año para subsanar las dificultades surgidas entre las coronas de España y Portugal y del envío de la comisión pacificadora al Plata en 1820.

El Estado Cisplatino, con sus incidencias posteriores, llena varias lecciones del libro, ocupándose después de la Cruzada de los Treinta y Tres orientales y de sus antecedentes inmediatos; la asamblea de la Florida, proclamación de la Independencia, incorporación a las Provincias Unidas y guerra del Brasil. La misión de García al Janeiro, la caída de Rivadavia y la campaña del general Rivera a las



Misiones en 1828, son hechos estudiados en otros capítulos, no exentos de fervor patriótico por parte del autor. En lección aparte analiza la convención preliminar de paz con el Brasil en 1828, en la que estudia cada artículo por separado, para dedicarse a continuación a historiar la conducta y diferencias que separaban a Rivera y a Lavalleja, hasta la ascensión provisional al mando gubernativo del general Rondeau y la renuncia inmediata de éste.

Puede decirse que la parte más nutrida de la obra se inicia en el capítulo XVI, en el cual el señor Falção estudia la labor de la Asamblea Constituyente de 1829 y los precedentes de la Constitución Uruguaya del año 30, analizándola minuciosamente y estudiando sus fuentes inmediatas, para dedicar la lección siguiente a la primera presidencia constitucional del país, ejercida por el general Rivera, oposición a éste del partido lavallejista y revolución del año 32.

Se dedica en el libro comentado un estudio especial a los emigrados argentinos a partir del año 1830 y la influencia ejercida por éstos en política, literatura y social, en la "Nueva Troya", que "albergó a ideólogos contrapuestos, tendencias políticas contrarias, disciplinas literarias antagónicas..."

En dos capítulos aparte estudia la iniciación diplomática del Uruguay a partir de 1829 y la vida diplomática en la defensa de Montevideo (1843-1852), dedicando el último del libro para estudiar las vicisitudes sufridas por la Constitución durante la llamada Guerra Grande.

Se cierra el libro, dedicando las páginas finales a notas y referencias bibliográficas, que ilustran los XXI capítulos o lecciones de que se compone el libro y que han sido fuentes principales de información, haciendo constar cuando utiliza documentos inéditos con indicación del archivo de procedencia.

Las lecciones del señor Falção dieron origen a un cambio radical del programa seguido anteriormente en el Instituto del que es actualmente profesor, orientando la enseñanza de la historia con un criterio más racional y moderno. Aunque no suscribimos algunas de las afirmaciones expuestas por el autor en las páginas comentadas, aplaudimos su decisión al darlas a la publicidad, por el imponderable servicio que ha de prestar a sus alumnas y a los estudiosos que quieran utilizar este libro didáctico y de sistematización, bien orientado en la materia que trata, y escrito en un estilo claro y conciso.—José Torre Revello.

## LETRAS FRANCESAS

*Panoramas, Documentales y Antologías.*

Puede señalarse como un síntoma más del tiempo, el sesgo pragmático que adquiere gran parte de la producción literaria francesa. Siempre, es cierto, se han publicado colecciones de intención cultural, de finalidad literariamente didáctica, pero nunca como ahora ha sido tan abundante la producción de libros documentales, antológicos, panorámicos. Este último es el término que mejor conviene a los libros ilustrativos de hoy, hechos para lectores que desean informarse rápidamente de las más diversas materias. Los panoramas, las vistas panorámicas de literaturas, épocas, tendencias y países están en boga. Una boga no menos característica que la que gozan las biografías novelescas.

"Panoramas" se titula genéricamente una colección muy divulgada sobre todas las literaturas contemporáneas de Europa, editada por la casa Kra, de París, y que cuenta además con otros volúmenes complementarios, dedicados a la música y a la pintura moderna. Un carácter similar posee la serie "Les Documentaires", de la misma editorial, donde acaba de salir un volumen sobre una manifestación de auge reciente: la fonografía. En este volumen, titulado "Le phonographe", sus autores, A. Coeuroy y G. Clarence — dos expertos musicólogos —, estudian aménamente todo lo que se refiere al origen, desarrollo y estado actual de la expresada manifestación musical. Es un libro ágil y ameno, de indudable utilidad para esa especie nueva de los "discómanos" — variante moderna de la melomanía — y que puede servir de excelente guía para orientar la formación de lo que se designa con otro sabroso neologismo: la "discoteca"...

Completando los densos volúmenes antológicos sobre la poesía y la prosa francesa contemporáneas, la misma editorial Kra acaba de lanzar otro: una "Anthologie des essayistes français contemporains". Como aquéllos, aparece sin nombre de compilador, pero al igual de las anteriores, es también fácilmente atribuible a los directores literarios de la casa Kra: Philippe Soupault y León Pierre-Quint. En un compacto volumen — que posee las características cubiertas color ladrillo —, se reúnen trozos de los más salientes ensayistas franceses, desde el maestro Paul Valéry hasta los últimos recién revelados: Jean Guehenno y Emmanuel Berl. Notas críticas, biográficas y bibliográficas preceden los trozos. No todas aquéllas están a la misma altura de perfección. Ello no obstante, este volumen antológico constituirá un buen instrumento de trabajo para todo estudioso de la literatura francesa de hoy.

Sectores más amplios que los volúmenes de Kra abarcan los que ha empezado a lanzar otra casa editorial, "Au Sans Pareil", bajo el



título de "Les manifestations de l'esprit contemporain". Tienen, además, la ventaja inapreciable de ir acompañados por lo que en esta clase de libros es casi esencial: el documento gráfico, la copiosa ilustración fotográfica. En este aspecto, especialmente, los volúmenes de la referida serie son encomiables y atractivos, como puede comprobarse leyendo los dedicados a la "Architecture", por André Lurçat, y a una "Panoramique du Cinema", por León Moussinac. Los textos de ambos son menos convincentes: peca de ligereza el primero de ellos, de parcialismo el segundo, y no poseen la precisión, la objetividad que debiera ser norma común de la serie. Tal vez dichos pecados sean corregidos en otros subsiguientes que se anuncian, y entre los que hay materias muy sugestivas como: "Les courants littéraires", por Ramón Fernández; "Le Théâtre", por Charles Dullin; "Le cirque et le music-hall", por Pierre Bost; "Les courants de la philosophie", por Alexandre Koyré, etc.

Pero no sólo los autores y las obras contemporáneas merecen la atención de los editores y del público francés; también lo perteneciente a épocas pretéritas despierta una renovada curiosidad. Así hemos visto cómo (por la casa Rieder y a continuación de otras series dedicadas a músicos y a pintores) acaban de lanzarse dos volúmenes de "Maîtres des littératures". Un "Shakespeare", por M. Constantin-Weyer — el último laureado con el Premio Goncourt — y un "Balzac", por Pierre Abraham. Textos claros y esenciales. Magnífico y curiosísimo acompañamiento gráfico, sobre todo en el de Shakespeare, con su iconografía completa, reproducciones facsimilares de sus manuscritos y portadas de las primeras ediciones. Tendremos ocasión de volver a referirnos a esa serie cuando aparezca uno de los títulos anunciados más salientes, original de autor español: un "Cervantes", por Américo Castro.—G. de Torre.

## LETRAS CENTROAMERICANAS

*El renuevo y otros cuentos*, por CARLOS MONTENEGRO. (Ediciones 1929. Habana.)

La revista cubana de avance que tiene por nombre el año y que tantas publicaciones valiosas ha realizado ya, acaba de reeditar este libro de narraciones de que es autor Carlos Montenegro. Es interesante narrar a grandes rasgos, lo que es la vida de este escritor que nos envía su libro desde la cárcel. Nació en 1900, de padres cubanos, en una aldea de Galicia. En 1914 se alista como grumete en un barco de cabotaje. Cinco años de vida marina arisca, trajinada, ambiciosa. Los biceps se enduceren en las labores del aparejo y de la estiba. Su imaginación de adolescente habrá sentido con el golpe

del mar avivarse la ilusión de Golcondas maravillosas y de ciudades jamás presentidas. Es así que se nutre de folletín en esas siestas largas del trópico en que el mar ocioso siente la pesadez de la hora. Después fué a Norte América. Sienta plaza de jornalero en las minas de Port Henry, a un tiro de máuser de la frontera canadiense. Así se hizo fuerte para la lucha y conoció a los hombres ásperos y violentos a quienes la tierra se entrega sumisa. Fué en La Habana que Montenegro sintió el aletazo de la tragedia. Una riña, tan frecuente entre marineros, tuvo un final desgraciado. Montenegro, que tenía 19 años, fué condenado a 15 de prisión, por homicidio. Desde la celda de su prisión envía a algunas revistas amigas sus cuentos, sus canciones. Varias veces se ha pedido al gobierno por la libertad de Carlos Montenegro. Su nombre es conocido en toda América. Al hablar de lo que podríamos llamar el error de su existencia, para llamarlo de alguna manera, el dice: "Mi caída, ¿es caída? Más bien creo que es ventana y es cima desde donde la vida se me muestra en toda su amplitud. Mi caída es un nuevo campo de sembradío, y es sol, y es apero, y es surco, y es semilla, y es riego. . . Sólo espera este campo cordial y fecundo, mi espiguelo."

El libro de Montenegro se divide en dos partes. Primero la que él titula cuentos de hombres libres y otros cuentos de presidiarios. Todos estos cuentos tienen el mismo tono que demuestra más que nada el espíritu maduro del autor para las observaciones de la vida humana. El realismo picaresco está palpitando allí lleno de gracia irónica, junto al escondido lirismo que de pronto surge de un acto o de una actitud del más humilde de los personajes. Se nota, asimismo, dentro de las narraciones de Montenegro, una gran habilidad para evocar ambientes mediante tres o cuatro rasgos fundamentales en lo que se refiere a su modo de describir; es por esto un impresionista a quien le basta una o dos líneas para dar personalidad a su dibujo. Esta misma técnica utiliza para el retrato de sus personajes. "Busqué a mi alrededor y me llamó la atención Juan, un muchacho robusto, de ojos vivos y malignos, conducta sórdida, perverso y malquerido por el resto de la tripulación. Había sus motivos para esta malquerencia: igual ponía una hoja de acero en las ropas de un timonel para que la aguja se alocase, que a hurtadillas echaba a pelear al cocinero con el resto de la tripulación, vertiendo en los calderos del rancho triple cantidad de sal que la necesaria. Es la picardía de un Guzmán de Alfarache, de un Lazarillo de Tormes, desempeñándose en el puente de un buque en alta mar." Pero ambas partes del libro, tanto en los cuentos de hombres libres como en las narraciones de los presidiarios, hay la misma libertad de acción, un profundo amor a la vida que pugna por realizarse, por existir a pesar de todo. Cada personaje es la figura de un individuo, se ve que ha pasado junto al autor en su peregrinaje por tierras distintas,



por mares no siempre amigos, por ciudades no siempre hospitalarias. Y cuando ya en la cárcel narra la prisión de los que sufren un límite de espacio a la vida, se ve en él al poeta; pero a un poeta que no conoce en ningún momento el consuelo de un lamento como muchos, sino que eleva su pasión por encima de la pequeña amargura del instante para decir la palabra precisa y oportuna que alegre como una bienvenida. Pero allí ya se nota la extraña, la torturante obsesión por la libertad. Nada hay en este sentido más torturante, pero al mismo tiempo más pintoresco, que aquella narración en que dos presidiarios divierten a sus compañeros con ejercicios de equilibrio.

Lo que más llama la atención en las narraciones de Montenegro es su absoluta falta de literatura. No se trata de un individuo que se ha puesto a alinear palabras, ni mucho menos; es un escritor que tiene un recuerdo que guardar en sus palabras y que sabe decirlo de esta manera eficazmente. Es, en este sentido, la obra del cuentista cubano, una autobiografía. Pero no una autobiografía en el sentido preciso y estrecho del término sino una historia no solamente de nosotros mismos, sino también de todo cuanto ha tenido que ver con nosotros mismos. Es así que todos aquellos seres y cosas que desfilan por las narraciones de Montenegro tienen un gran dinamismo vital. Han vivido, viven aún; el recuerdo lírico de quien los ha puesto en la palabra los ha resucitado con una nueva existencia, tan buena como la anterior y más eficaz si se quiere, desde el punto de vista de la propia sugestión.

Una cualidad hay que define la personalidad del cuentista cubano; y es esa mezcla equilibrada de lirismo y realismo que en él encontramos. Lirismo para afirmar y comprender todo lo humano que ha puesto en sus narraciones. Realismo para saber dar a cada cosa, a cada figura, a cada paisaje, el verdadero matiz diferencial, la variante definitiva que nos cuenta en un gesto, una actitud, toda una historia de pasión o simplemente de libertad. Santa palabra que en este libro resuena a cada instante como si se tratara del nombre de una mujer querida y lejana.—*Pablo Rojas Paz.*

### LETRAS ALEMANAS

*Zur Psychologie der Philosophie und der Philosophen*, por ALEXANDER HERZBERGER. (Felix Meiner. Leipzig.)

Esta es una contribución especial a la psicología: tiente la psicología de los filósofos. El título dice que también la psicología de la filosofía. Pero esto ya no lo entiendo. Tampoco me lo hace entender el libro. La psicología de la filosofía: esto me hace acordar

de un título que una vez leí; era el título de un artículo en una revista piadosa. Decía: la psicología de la gracia. Me hizo mucha gracia, y sentí mucha piedad por el articulista. Espero un día de estos hallarme con una electromecánica del milagro. Y tendrá eso tal vez más lógica. Este libro de Herzberger está escrito con frescura. Es bastante claro; de manera que se entienden bastante bien sus errores. Cualquiera puede leerlo, y cualquiera puede reprobarlo. Su ciencia es apariencia; y su conciencia es poca ciencia. Abunda en detalles que abultan mucho y significan poco. Es difícil estar de acuerdo con él. Es fácil tolerarle. Es una tarea que no compromete. Herzberger es médico. Toma treinta filósofos, y les examina el corazón y los riñones; es psicólogo, y los examina en relación con la mujer, y en relación con el dinero, y en relación con la política. Los filósofos salen de esto malparados. Son inactivos e inservibles para la vida práctica. Pero Herzberger exagera. No son brillantes guerreros, porque son antes que nada filósofos; no son brillantes políticos, porque son antes que nada filósofos; no son brillantes mercaderes, porque son antes que nada filósofos; eso es todo. Pero son muchos los hombres que no son brillantes médicos, porque son, antes que nada, zapateros. El autor investiga luego la causa. Naturalmente, no la encuentra; porque la busca donde no se encuentra. La causa está en que el filósofo es filósofo, y no otra cosa. Ahora, ¿por qué el filósofo es filósofo? Hasta Herzberger sospecha que fuera tontería investigarlo; pero Herzberger no sospecha que el filósofo es filósofo porque hace filosofía; y no por otra causa.—*Ju-lio Fingerit.*

*Allgemeine Soziologie als Lehre von der Beziehungen und Beziehungsgebilden des Menschen*, por LEOPOLD V. WIESE. (Duncker und Humblot. Berlín.)

Este libro tiene un valor constructivo. Su construcción es sistemática. Pero su sistema no agota la materia. Es un libro de aliento. Está pensado con fineza. Está ejecutado con eficacia. El autor se empeña en aislar la noción sociológica. La desenrieda de la noción psicológica, de la noción histórica, de la noción cultural y de la noción filosófica. Pues todas estas nociones suelen venir entremezcladas. Para la sociología importa antes que nada el comportamiento de los hombres entre sí. De aquí nacen las relaciones y las resoluciones. Estas relaciones se condensan, adquieren traza fija: son así formaciones sociales.

Para el autor la sociología es una ciencia, y la trata como si fuese una ciencia. Para mí la sociología no es una ciencia, y no pienso tratar al autor como a hombre de ciencia. Es un ensayista. Su temperamento es sistemático: pero sus resultados sólo son abstractos.



Su concepción es científica, pero su materia no es científica. Su sistemática es bien rigurosa: pero lo que hace es sistema y no ciencia en rigor. Pone una tabla de las relaciones humanas. Es una buena tabla. Pongamos que sea mejor que las otras. Distingue dos maneras de relaciones humanas: las del tipo A y las del tipo B. Las del tipo A son las concéntricas y las conjuntas; las del tipo B son las excéntricas y las diferentes. Entre estos dos tipos hay otros medianeros; son relaciones mestizas. Es una bonita clasificación. Es analizada y demostrada. Pero no es ciencia, pues aquí está demostrada la clasificación, pero no está verificada la argumentación, ni está experimentada la concepción. Es un libro descriptivo y enumerativo. Describe las relaciones y enumera sus formas. Pero no comprueba las leyes. Las leyes se conocen por intuición, o se establecen por repetición. Pero no se sacan por clasificación, ni se imponen por abstracción.

Las relaciones de orden secundario son diferenciales, integrales, destructivas, constructivas y transformativas. En cada una de estas relaciones se pueden distinguir varias subrelaciones. Estas divisiones pueden multiplicarse en abstracto hasta donde permita la sutileza y arte del autor. Clasificar y dividir es una tarea de provecho; pero no hay que dividir y clasificar para pensar, mas pensar para clasificar y dividir; porque el dividir y el clasificar es, después del conocimiento, aunque antes del aprovechamiento.—*Julio Fingerit.*

*Christentum und Kultur*, por THEODOR HAECKER. (Munchen, Ed. Kösel und Pustet.)

Este libro quiere inaugurar una nueva manera de entender la fe, el sacrificio y las necesidades del alma. Es un libro cargado de pensamientos: aunque sus pensamientos no siempre son verdaderos. Está escrito de una manera apretada y atropellada; está pensado de igual manera.

Haecker es un escritor sutil; sabe elegir las palabras: tiene arte expresiva; revela al hombre; ilumina lo que domina en el hombre; pero no revela el mundo, y no ilumina las cosas en su verdadera relación con el hombre. Es dialéctico; pero su dialéctica es una especie de lírica. Todo lo cifra en la experiencia interior. Su posición es siempre subjetiva. Haecker es un discípulo de Soren Kirkegaard. Kirkegaard afirmaba el primado de la subjetividad. El criterio subjetivo decide sobre todo. El saber objetivo es un saber adquirido; por eso el subjetivismo le tiene por advenedizo; la conciencia subjetiva le toma en sus manos, y le pone a prueba; le verifica dialécticamente; pero su dialéctica es interesada; así le admite o le rechaza conforme a su arbitrio y consecuencia. La vida ha de ser íntima, propia y espiritada. La dialéctica subjetivista establece unidad y unidad entre la vida y el saber: los vincula, los organiza, los incor-

pora y los espiritualiza. La dialéctica subjetivista no tiene miedo a los peores contrarios. Cuando se los topa, a su juego la llaman. Llama verdad a la relación entre el concepto y la cosa: pero le añade la relación *viva* de la *persona*. La persona no pertenece a la verdad objetiva. Es lo subjetivo, y es quien establece la verdad *entera*. Así se puede mirar la verdad desde dentro. Para esto Haecker va de la persona a las cosas. Sigue el método de Soren Kirkegaard. También cuando ordena y dirige los contenidos espirituales, parte de la persona, y luego pasa al mundo de las realidades y de las posibilidades. En Theodor Haecker este procedimiento es sincero. El lo siente y lo ejecuta de un modo auténtico. Es personal; su pensamiento es seguro; percibe lo que importa de veras; a veces indica lo esencial; pero no ofrece la verdad, sino su verdad; su verdad sólo a medias, aunque él cree que es toda la verdad. La idea de su obra es fundamental: el cristianismo y la cultura. Pero no es posible definir una cultura con sólo algunas revelaciones subjetivas. Lo malo en Haecker es su procedimiento; pero su procedimiento viene de su temperamento. De esta manera Haecker nos dice algo de sí mismo; y no todo lo que podía habernos dicho; pero no nos dice gran cosa de los demás. Trata del cardenal Newman, de Soren Kirkegaard, de Francis Thompson. También contribuye al problema de la relación entre el espíritu y la vida, en el mismo sentido en que lo encara Max Scheler. Theodor Haecker es un creador; su estilo es bien suyo. Pero su cardenal Newman es también más suyo que del cardenal Newman. Pues como buen subjetivista, Haecker es también un buen falsificador. En el fondo es un anarquista de la religión; y como todo anarquista está sin saberlo por un despotismo; y en este caso, por el peor de los despotismos: el de la subjetividad; porque es el más cómodo y el más irresponsable de los despotismos.—*Julio Fingerit.*

*Das Psychoanalytische Volksbuch* (Ed. Paul Federn y Heinrich Meng. Hippokrates Verlag. Stuttgart).

Este es un manual de la psicoanálisis. Se divide en cuatro partes. La primera parte de esta obra ofrece algunas investigaciones teóricas y psicológicas; expone el procedimiento terapéutico: trae la doctrina de los sueños, y propone la teoría de las equivocaciones. La segunda parte ofrece un tratado psicoanalítico de higiene sexual y de higiene erótica. La tercera parte ofrece la doctrina patológica de la psicoanálisis. La cuarta parte ofrece un planteo psicoanalítico de los problemas de la cultura. Este manual ha sido hecho con un propósito de vulgarización. Está escrito por varios autores de la materia.

Para leer cualquier obra de psicoanálisis, se necesita un juicio libre; se necesita madurez moral y autonomía intelectual. Sin esto, una obra de psicoanálisis puede hacer daño. La psicoanálisis puede ser



vulgarizada, pero entre gente de espíritu no nada vulgar. Los autores de este manual se dan a entender con facilidad; son todos profesores y expertos de la psicoanálisis. La psicoanálisis ha sido muy resistida; todavía es resistida. Esta resistencia ha tenido más de una razón; hay dos razones principales: la razón científica y la razón moral. La razón científica dice que no todo en el hombre se ha de reducir al libido. La razón moral dice que no todo en el hombre se ha de reducir a la represión y al rencor de los deseos. Pero la psicoanálisis puede ser un método, sin ser un dogma: así responde a la objeción científica. Y puede ser un diagnóstico, sin ser una definición: así responde a la objeción moral.

En el principio la psicoanálisis era un método para tratar las enfermedades del espíritu. Presto vino a ser mucho más. Acabó por meterse en los más varios dominios: en los de la religión y en los de la cultura. Entonces tuvo interés para mucha más gente. Pero los legos solemos tener las más falsas ideas acerca de este procedimiento. Aun con médicos he hablado yo, que no tienen una exacta idea de lo que es la psicoanálisis. Sin embargo, el método ha producido ya resultados definitivos. Basta con leer las historias de algunos tratamientos. Es psicología y es terapéutica a la vez, y cura las enfermedades del espíritu con los remedios del espíritu: cumple, pues, con el viejo aforismo del *similia similibus*. Para los que tienen cultura suficiente, y son o van a ser padres, es conveniente saber de este método, pues tiene su empleo en la educación. Ilustra sobre la manera de organizar emotivamente la existencia pueril; dirige el conocimiento del niño y del hombre; interpreta los motivos cotidianos: en fin, previene contra la terrible malicia de la naturaleza ingenua.—*Julio Fingerit.*

*Psychologische Typen*, por E. G. JUNG. Ed. Rascher. (Zürich).

Jung es un famoso psicoanalista. Pero no lo reduce todo en el mundo a la psicoanálisis. Tiene a la psicoanálisis por un buen método; pero no la tiene por un dogma. Por eso en su libro se puede aprender: basta con interesarse, no hay necesidad de someterse. Jung quiere establecer una tipología. Es una tarea que los psicólogos de ahora parecen preferir. Spranger ha propuesto una teoría de los tipos; Jasper también; Müller Freienfels, también. Pero sus teorías proponen aumentar los tipos conocidos. Los tipos conocidos se contrastaban, más que explicaban; por ejemplo, el tipo lírico, ingenuo y sentimental de Schiller; el apolíneo y el dionisiaco de Nietzsche; el tipo a lo Prometeo, y el tipo a lo Epimeteo de Spitteler; el *Tender-minded* de William James. Jung se limita a dos tipos fundamentales. Los pone en contraste, los analiza, los ilumina, los clasifica, los denomina: el uno es el tipo convertido, el otro es el tipo introvertido.

Esta psicología de los tipos hace que junto a la conciencia participe siempre lo inconsciente. Jung expone de una manera ingeniosa. Tiene sutileza, y eso hace desconfiar. Pero bien mirado se echa de ver que su ciencia es honesta, aunque su conciencia sea fina. Se reduce difícil, pero es clara; esta claridad de una tarea difícil suele desconcertar; parece insolencia. Pero Jung se explica de un modo que si no convence de todo punto, sugiere, empero, mucho en todo punto.—*Julio Fingerit.*







## Notas de Arte

"EL TROMPO DORMIDO", DRAMA DE VICENTE MARTÍNEZ CUITIÑO

Bajo una apariencia débil, resignada, pasiva, ocúltase en Claudia, protagonista del drama de Vicente Martínez Cuitiño, estrenado en el teatro Ateneo por la compañía Rivera-De Rosas, un espíritu fuerte, rebelde, resolutivo. Es el "trompo dormido" a que alude el autor en el título y transcurso de la obra; peonza humana, cuya aparente quietud serena esconde un ritmo vital, intenso y vertiginoso, nacido al impulso de la revelación amorosa y que sólo se extinguirá con la existencia misma. Claudia, inexperta sin ingenuidad simulada, culta sin afectación pedantesca, se entregó a Torres libre y conscientemente, exenta de impudor y prejuicios, de cálculos previos y desleales reservas. El instinto enseñóle el sentido de la vida, el deseo encargóse de embellecer las promesas del amante.

Por el contrario, éste la conquista sabiendo que no constituiría para él sino una aventura más. Sensual, egoísta, prepotente y tenaz, todo lo supedita al arbitrio de sus placeres. En el cinismo de Torres, en la crueldad que dimana de su bellaquería, adviértense rasgos del "malevo" de los arrabales porteños, apenas barnizado de cultura y elegancia. Para su ávida curiosidad de gozador, "un amour defini est un amour fini". Cree conocer el alma de Claudia tan bien como su cuerpo, y su poderosa animalidad carece ya del aliciente de lo desconocido. De inmediato busca ese necesario encanto estimulador en otra joven, alegre y despreocupada. En vano Claudia procura reconquistarlo con suave y cariñosa insistencia; únicamente logra escuchar, luego de intolerables groserías y desaires, la verdad cruda, dicha en



forma brutal: Torres, que prometiera amarla siempre, no la quiere, no volverá a quererla jamás. (En amor se abusa incalculablemente de las dos palabras: "siempre", cuando las pasiones nacen; "nunca", cuando agonizan). Más que el haber sido engañada por Torres, demoralízala haberse engañado a sí propia, porque este error involucre quiebra afectiva, pérdida de rumbo, íntima desconfianza, desorientación sentimental. El repudio irrevocable, definitivo, significa para Claudia un fracaso tremendo. El "trompo" ha perdido la fuerza que lo hacía girar veloz y serenamente; ya no le sostiene el vértigo de su dinámica; la razón de vivir que servíale de eje, ha fallado; dentro de unos instantes quedará quieto, caído, grotesco, él, que era móvil, erguido, airoso. . .

Un estampido epiloga el drama de Claudia e inicia el de Torres. Alguien dijo que quien sufrió un daño podrá olvidarlo, pero quien lo hizo, no. Torres, desde el minuto preciso en que se suicidó Claudia, vive encadenado a su recuerdo. El acto afirmativo, heroico, desvinculó las bases de su escepticismo. También él tendrá que rehacer conceptos fundamentales y verdades aceptadas para encontrar un nuevo sentido de la vida. A Claudia enseñó el despertar del insomnio, la tácita argumentación del deseo, y se lo destruyó el dolor de la experiencia; a Torres el dolor le servirá de maestro y la verdad de corrosivo. Celosa, rabiosamente, defiende su soledad de las importunas solicitudes de la amante actual que le acompaña y se ata a él con la torturada noción de su responsabilidad directa en la tragedia. El pesar y el remordimiento son sus amigos inseparables y predilectos; los frecuenta y mima; los sondea e interroga; su desventura los auna con idéntico ardor al que antes pusiera en odiarlos su epicureísmo (epicureísmo en el sentido figurado y vulgar). Es que la desilusión de Claudia ha creado la ilusión de Torres. Hay, contra lo que él imaginaba y sostenía, algo hermoso y grande, noble y elevado que, si aferra su raigambre en el deseo carnal, lo hace para ascender y superarlo, idealizándolo, espiritualizándolo. Ahora que se lo demuestra un leal examen introspectivo, la rumiación de una acre amargura, lo comprende; ahora está capacitado para disfrutar plenamente de ese deleite desconocido. Pero, ¿cómo?, ¿con quién? La más digna de compartirlo, pues fué su inspiradora, la elegida, la irremplazable, ha muerto. ¿Con otra? Existe la probabilidad de encontrarla, mas no para Torres. ¿Qué mujer, por perfecta que sea, puede competir con un recuerdo hermoso por la imaginación? La memoria y el remordimiento se encargarían de menoscabar y acibarar el goce. No. Torres es un hombre acabado. La ilusión, magnificada por la imposibilidad de realizarse — el realizarla fuera, acaso, el único antídoto contra tal veneno — lo intoxica, lo angustia. Un pedacito de plomo, igual al que libró a Claudia de su desconsuelo, sal-

vará a Torres de la esclavitud del suplicio. Quien sabe morir, no tiene amor.

\*  
\* \* \*

O mucho nos equivocamos, o este es el drama y los caracteres que Vicente Martínez Cuitiño ha querido exponer y pintar en su obra. La realización, a nuestro juicio, no lo consigue de una manera cabal.

El asunto, que contiene escasa originalidad y nos recuerda un cuento parecidísimo de Amado Nervo, no alcanza a tonos novedosos e inexplorados.

Claudia y Torres son tipos bastante bien logrados, dentro de una línea esquemática y sugeridora, aun cuando el autor abuse de los monólogos (no deben calificarse de otro modo las escenas entre Claudia y Torres, y éste y Risueña) para exteriorizar sus idiosincrasias respectivas. Los restantes personajes, de evidente relleno, salvo el de Risueña, carecen de características firmes y acentuadas y su intervención en el drama es casi innecesaria. Fáltales vigor, calidez, vibración humana. En ningún momento estos "personajes" pueden confundirse con personas.

Los tres actos debieran, en esencia, ser reducidos a dos, breves. Entre el primero y el segundo cae la cortina para dar una injustificada sensación de tiempo. Orgánicamente constituyen uno solo. El desarrollo denuncia falta de acción dramática, que se limita a dos situaciones capitales. El resto son escenas forzadas llenas de interminables disquisiciones.

En el diálogo fatiga el palabrerío frondoso y revesado, no siempre espontáneo, elegante y abundoso en substancia. Repetir machaconamente conceptos y definiciones, no añade claridad a la exposición y agravia al auditorio, sospechándolo de incomprensivo.

De los intérpretes, Enrique De Rosas merece un encomio sin restricciones. Compuso con autoridad y riqueza de matices la figura de Torres, marcando con loable acierto la evolución del egoísta y autoritario personaje de los primeros actos al atormentado y espiritual que es en el tercero. El actor Sóffici y las actrices Gil Quesada y Singermann desempeñaron con eficacia sus papeles.

Las dos decoraciones presentadas dieron una agradable nota de buen gusto.—M. Castro.

JOSE ARATO

En un día gris, de viento crudo y lluvia tenaz — día anacrónico de julio trasapelado en este octubre primaveral — se fué de la vida José Arato. Se fué silenciosamente, como había vivido. Sin una queja,



sin un reproche. Tenía, sin embargo, conciencia, la tuvo desde los comienzos de su enfermedad, de la torpeza que el Destino cometía con él aniquilándole en plena madurez de su talento y cuando sus quince años de heroica y abnegada consagración al arte comenzaban a frutar.

Usamos la palabra consagración en su cabal y prístina acepción. Porque Arato tenía, en efecto, del arte un concepto religioso. Era en el fondo un místico. Y como un monje laico, se encerró durante años en la casita de su barrio excéntrico a pintar con el mismo fervor con que otros rezan. No necesitaba por lo demás el contacto con los faranduleros ni con los "marchands" este puro artista que creía, sinceramente, profanar un poco la dignidad de su arte cuando tenía que vender un cuadro.

Después de ese largo retraimiento en que entraban por igual su santo horror al histrionismo que ciertos medios artísticos imponen; su desprecio ante la incompreensión ambiente y su despreocupación que — no obstante la apretada y orgullosa pobreza en que vivía — fué absoluta, según dijimos, por el aspecto comercial de su actividad — Arato se hizo presente al público en 1926, con su exposición en "Los Amigos del Arte".

Fué aquella una de las más grandes alegrías de su vida. Si el público habitual de nuestros "salones" desfiló indiferente — acaso más hostil que indiferente — ante aquella pintura de áspera sinceridad, la crítica, en cambio, sin discrepancias, reconoció en él un fuerte y original artista.

Lo era, en verdad, éste a quien llamé alguna vez el cronista gráfico del arrabal porteño; no del arrabal contemporáneo con calles asfaltadas y barrios elegantes de *casas para obreros*, sino del suburbio "castizo" de comienzos del siglo, cuyas típicas viviendas y característicos pobladores el artista ha fijado en lienzos o en planchas llenas de emoción y de técnica interesantísima. Porque además del pintor sólido del "Retrato de la madre"; del poeta plástico de aquellos *bodegones* cuyos temas eran las "mesas de pobres" de su barrio humilde, José Arato era uno de nuestros más interesantes grabadores.

Entretanto, llega el momento de consagrar a su obra el estudio detenido y meditado que merece, anticipemos para asombro de filisteos y adoctrinamiento de *snoobs*, nuestro rotundo juicio: "celui-cí vivra". — *Ch.*

## ÍNDICE GENERAL DE "SÍNTESIS"

Tomo X - Números 28 a 30

AUTOR	TÍTULO	Nº	PÁG.
ALBERINI, CORIOLANO	Waldo Frank en la Facultad de Filofía y Letras	29	117
AUCLAIR, MARCELLE	La traducción francesa de <i>Don Segundo Sombra</i>	29	171
CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE	Tres proyecciones	30	329
COLLANTES DE TERÁN, A.	Pormenores y alegría	28	29
CUESTA, HUGO	Las revistas italianas	28	59
DICKMANN, MAX	Aspectos de la novela	30	299
DE LA GUARDIA, ERNESTO	Algo más sobre Oriente y Occidente	28	53
DE POURTALÉS, GUY	Los talleres de Miguel Angel	28	35
DE TORRE, GUILLERMO	Las últimas versiones de España	29	147
DUJOVNE, LEÓN	Waldo Frank y Spengler	29	159
FINGERIT, JULIO	El hijo del hombre	28	49
FONDANE, BENJAMÍN	Presentación de films puros	28	9
FRANK, WALDO	Dos relatos de <i>City Block</i>	29	133
GERCHUNOFF, ALBERTO	Waldo Frank escritor	29	127
GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN	Ensayo sobre las faunas fluviales y salobres	28	71
MARAÑÓN, GREGORIO	Diálogo antisocrático sobre Corydon	30	259
MICHAUX, HENRY	Una vida de perro	30	319
MONNER SANS, JOSÉ MARÍA	Tres modalidades poéticas	28	21
PINETTA, ALBERTO	La promesa de la nueva generación literaria	29	207
PORLÁN Y MERLO, R.	El arpa y el bebé	28	65
RAMOS, JUAN P.	El diálogo interior	30	271
RAVIGNANI, EMILIO	Albert Mathiez	28	5
SASLAVSKI, LUIS	El cuentista Waldo Frank	29	131
TALAMÓN, GASTÓN	Arte intelectualista y arte plebeyo	29	185
TESTENA, FOLCO	Sobre algunos aspectos de literatura italiana	29	197
TORRE REVELLO, JOSÉ	El Greco, Velázquez y Goya	29	181
VIGNOLA MANSILLA, JULIO	Visión de atardecer en la montaña	30	317
VILLAREAL, JUAN MANUEL	El hombre del sombrero cilíndrico	30	293



## ÍNDICE DE BIBLIOGRAFÍA, CRÓNICAS Y NOTAS DE ARTE

AUTOR	TÍTULO	Nº PÁG.
VACCARO, EDUARDO	<i>Del llano a la cumbre</i> , por Eustaquio Pellicer (hijo). Buenos Aires, 1929	28 83
VIGNOLA MANSILLA, JULIO	<i>La huelga de las ideas</i> , (páginas humorísticas), por Arturo Orgaz. (Imprenta Argentina, Córdoba, 1929)	28 84
SEMEUR, CÁNDIDO	<i>Coraje</i> , por Alejandro Magrassi, con ilustraciones de Juan Laporta	38 85
BATTISTESSA, ANGEL J.	<i>Alfred de Vigny</i> , por Fernand Baldensperger. (Editions de la Nouvelle Revue Critique. París., 1929)	28 87
REDACCIÓN	<i>Tutto per bene</i> , comedia de Luis Pirandello	28 90
FÍNGERIT, JULIO	<i>Im Westen Nichts Neues!</i> , Erich Maria Remarque, Der Propyläen, Verlag (Berlín)	28 94
>	<i>Karl Und Anna</i> , Leonhard Frank, Im Propyläen Verlag, (Berlín)	28 95
>	<i>Der Zauberger</i> , Thomas Mann, Verlag S. Fischer, (Berlín)	28 97
CRUZ, I.	<i>Cuentos occidentales para niños grandes</i> , por T. Blakely. Versión de Gerardo M. Leza. Editor, T. Samet, 1929	28 99
REDACCIÓN	Un homenaje de los intelectuales españoles al director de SÍNTESIS	28 101
IBARRA, NÉSTOR	Adiós a León Dujovne	28 102
REDACCIÓN	A través de las Revistas	28 104

AUTOR	TÍTULO	Nº PÁG.
DE TORRE, GUILLERMO	Cinegrafía	28 106
DE LA GUARDIA, ERNESTO	Crónica musical	28 109
C. M.	<i>Cuaderno San Martín</i> , de Jorge Luis Borges. (1929. Talleres Gráficos "Colón". San Antonio de Areco)	29 219
CASTIGLIOLO, ALFREDO	<i>Teatro</i> , por Elías Castelnuovo. (Sociedad de Publicaciones El Inca)	29 222
CASTRO, M.	<i>Pandilla de hombres honrados</i> , por Delio Morales	29 224
ROJAS PAZ, PABLO	<i>Educación y Política</i> , por Gregorio Aráoz Alfaro. (Librería El Ateneo. 1929)	29 226
REDACCIÓN	<i>Sarmiento. La vida, la obra, las ideas, el genio</i> , por Alberto Palcos. (Librería El Ateneo)	29 228
ROJAS PAZ, PABLO	<i>Ieremey, el bolshevik</i> , novela de Margarita E. Arsamasseva. (Talleres Gráficos de Porter Hermanos, 1929. Carátula de Alberto F. Bogoni)	29 230
DUJOVNE, LEÓN	<i>El sentido de la verdad</i> , por Joaquín Xirau Palau. (Editorial Cervantes. Barcelona, 1927)	29 231
L. D.	<i>El puesto del hombre en el Cosmos</i> , por Max Scheller. (Edición de la "Revista de Occidente". Madrid, 1929)	29 233
L. D.	<i>El hombre y el Universo</i> , por Hans Driesch. (Edición Aguilar. Madrid, 1929)	29 235
FÍNGERIT, JULIO	Dos novelistas norteamericanos. En traducciones alemanas	29 236
>	<i>Der Titan</i> , Trilogie der Begierde, por Theodore Dreiser. (Paul Szolmay. Verlag)	29 237
>	<i>Das ei Triumphiert</i> . Americanische novellen, por Shewood Anderson. (Insel Verlag. Leipzig)	29 238



AUTOR	TÍTULO	Nº PÁG.
» »	<i>Jennie Gerhardt</i> , por Theodore Dreiser. (Paul Verlag. Berlín, Viena, Leipzig) .....	29 239
» »	<i>Eine Amerikanische Tragödie</i> , por Theodore Dreiser. (Paul Szolnay, Verlag) .....	29 240
BATTISTESSA, ANGEL J. ....	<i>Otra vez Anatole France y su viaje a la Argentina</i> .....	29 243
CASTRO, M. ....	<i>El éxito de Victor Boucher</i> ...	29 245
ESTEBAN, RAFAEL B. ....	<i>El arte de Roberto Rossi</i> ...	29 251
DE LA GUARDIA, ERNESTO ....	Crónica musical .....	29 253
DE TORRE, GUILLERMO ....	<i>España vista otra vez</i> , por Martín S. Noel. (Editorial España, Madrid, 1929) .....	30 337
CASTRO, MANUEL ....	<i>El gaucho</i> , por Emilio P. Corbière. (Buenos Aires, 1929) .....	30 339
OSTROV, L. ....	<i>El pastor de estrellas</i> , de Héctor Pedro Blomberg. (Editorial Tor. Buenos Aires, 1929) ..	30 343
VIGNOLA MANSILLA, JULIO ...	<i>Camino de violetas</i> , (poesías), por Enrique P. Maroni. (Buenos Aires) .....	30 345
ROJAS PAZ, PABLO ....	<i>Versos de hospital</i> , poesías de Amadeo Cassinelli, ilustraciones de Luis Rovatti. (Librería El Ateneo, 1929) .....	30 345
PASTORINO, SANTIAGO J. ....	<i>Títeres de pies ligeros</i> , por Ezequiel Martínez Estrada. (Editorial Babel) .....	30 347
ESTEBAN, RAFAEL B. ....	<i>Distancia</i> , (poesías), por Antonio Gullo. (Editorial Calixto P. Perlado y Cía.) .....	30 349
» »	<i>Algunas observaciones sobre la enseñanza del idioma</i> , por el doctor José María Monner Sans. - <i>La enseñanza del idioma en la escuela secundaria y normal</i> , por el doctor Roberto F. Giusti. Conferencias organizadas por la casa Angel Estrada y Cía., con motivo de la Primera Exposición del Libro. (Un folleto de 31 páginas. Buenos Aires, 1929) ..	30 351

AUTOR	TÍTULO	Nº PÁG.
IBARRA, NÉSTOR .....	<i>Hechos de estampas</i> , por Jacobo Fijman .....	30 353
DE TORRE, GUILLERMO .....	<i>Un puñado de libros recientes</i> ..	30 356
TORRE REVELLO, JOSÉ .....	<i>Formación histórica del Uruguay</i> , (1810-1852), por Mario Falcão Espalter. (Madrid, 1929) ..	30 358
DE TORRE, GUILLERMO .....	<i>Panoramas, Documentales y Antologías</i> .....	30 361
ROJAS PAZ, PABLO .....	<i>El renuevo y otros cuentos</i> , por Montenegro. (Ediciones 1929, Habana) .....	30 362
FÍNGERIT, JULIO .....	<i>Zur Psychologie der Philosophie und der Philosophen</i> , por Alexander Herzberger. (Félix Meiner, Leipzig) .....	30 364
» »	<i>Allgemeine Soziologie als Lehre von der Beziehungen un Beziehungsbilden des Menschen</i> , por Leopold V. Wiese. (Duncker und Humblot. Berlín) ..	30 365
» »	<i>Christentum und Kultur</i> , por Theodor Haecker. (München. Ed. Kösel und Pustet) .....	30 366
» »	<i>Das Psychoanalytische Volksbuch</i> . (Ed. Paul Federn y Heinrich Meng. Hippokrates Verlag. Stuttgart) .....	30 367
» »	<i>Psychologische Typen</i> , por E. G. Jung. (Ed. Rascher, Zürich) ..	30 368
CASTRO, M. ....	<i>El trompo dormido</i> , (drama), de Vicente Martínez Cuitiño ...	30 371
CH. ....	José Arato .....	30 373

